

# Mədəniyyət.AZ

ISSN 2413-2365



Azərbaycan Respublikası  
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

11 (309) 2016



Turana qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət,  
Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət!

Hüseyn Cavid

# Mədəniyyət.AZ

Culture.AZ/Культура.АЗ

**Təsisçi:**  
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

**Baş redaktor:**  
Zöhrə Əliyeva

**Redaksiya şurası:**  
Əbülfas Qarayev  
Arif Mehdiyev  
Vaqif Əliyev  
Sevda Məmmədəliyeva  
Ədalət Vəliyev  
Nazim Səmədov  
Lala Kazımova  
Rəfiq Bayramov  
Vüqar Şıxəmmədov  
İlham Rəhimli  
Ayaz Salayev

**Redaksiya:**  
Qurban Məmmədov  
Rasim Abdurəhmanov  
Nijat Əlibar  
Aqşin Məsimov  
Azər Əlihüseynov  
İlham Fətəliyev

**Dizayn:**  
Mədəniyyət.AZ

Jurnal Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası Rəyasət Heyətinin 30 aprel 2010-cu il tarixli (protokol №10-R) qərarı ilə sənətsünaslıq, memarlıq, kulturologiya və pedaqogika üzrə "Azərbaycan Respublikasında dissertasiyaların əsas nəticələrinin dərc olunması tövsiyə edilən dövrü elmi nəşrlərin siyahısı"na daxil edilmişdir.

**Ünvan:**  
AZ1073, Bakı şəhəri,  
Moskva prospekti – 1D,  
Dövlət Film Fondu, 5-ci mərtəbə

**Telefonlar:**  
(+99412) 431-49-25  
(+99412) 431-49-54

Email: medeniyyetaz@gmail.com  
facebook.com/medeniyyetinfo.az  
Veb-sayt: medeniyyet.info

Jurnalə təqdim olunan əlyazmalar geri qaytarılmır, dərc olunan materiallar yalnız redaksiyanın icazəsi ilə istifadə oluna bilər.  
Jurnal "CBS" mətbəəsində nəşr olunur.  
Sifariş №  
Tirajı: 2000  
№11 (309), 2016

Elmi, metodiki, publisistik  
"Mədəni-maarif işi" jurnalı 1967-ci ildən çıxır.  
Şəhadətnamə №R-122.  
2012-ci ilin yanvarından "Mədəni həyat",  
2015-ci ilin mart ayında  
"Mədəniyyət.AZ" adı ilə nəşr olunur.

**Founder:**  
Ministry of Culture and Tourism

**Editor:**  
Zohra Aliyeva

**Editorial board:**  
Abulfas Karayev  
Arif Mehdiyev  
Vaqif Aliyev  
Sevda Məmmədəliyeva  
Ədalət Vəliyev  
Nazim Səmədov  
Lala Kazımova  
Rəfiq Bayramov  
Vüqar Şıxəmmədov  
İlham Rəhimli  
Ayaz Salayev

**Editorial:**  
Qurban Məmmədov  
Rasim Abdurəhmanov  
Nijat Əlibar  
Aqşin Məsimov  
Azər Əlihüseynov  
İlham Fətəliyev

**Design:**  
Culture.AZ

The journal was included in the "Register of scientific publication recommended for publishing the main results of dissertation in the Republic of Azerbaijan" by the decision of Presidium of the Supreme Attestation Commission under the President of the Republic of Azerbaijan (decision dated April 30, 2010: protocol №10): on the Study of Art, on the Study of Architecture, on the Study of Culture and on the Study of Pedagogy

**Address:**  
AZ1073, Bakı,  
Moscow Avenue – 1D,  
State Film Fond, 5<sup>th</sup> floor

**Telephones:**  
(+99412) 431-49-25  
(+99412) 431-49-54

Email: medeniyyetaz@gmail.com  
facebook.com/medeniyyetinfo.az  
Website: medeniyyet.info

Submitted manuscripts are not returned back and publishing materials can be used only by permission of editorial staff.  
The journal is published in printing house "CBS".  
Order №  
Circulation: 2000  
№11 (309), 2016

The journal "Cultural and educational" covering scientific, methodical and publicistic areas have been publishing since 1967.  
Certificate №R-122.  
In 2012, January journal was renamed "Cultural life", but since 2015 March have been publishing with the name of "Culture.AZ".

**Учредитель:**  
Министерство Культуры и Туризма

**Главный редактор:**  
Зохра Алиева

**Редакционный совет:**  
Абульфас Караев  
Ариф Мехтиеv  
Вагиф Алиев  
Севда Мамедалиева  
Адалат Велиев  
Назим Самедов  
Лала Кязимова  
Рафиг Байрамов  
Вугар Шихаммедов  
Ильхам Рагимли  
Аяз Салаев

**Редакция:**  
Гурбан Мамедов  
Расим Абдурахманов  
Ниджат Эhtiбар  
Агшин Масимов  
Азер Алигусейнов  
Ильхам Фаталиев

**Дизайн:**  
Культура.АЗ

Журнал внесен в "Список научных периодических изданий, рекомендованных для публикации основных результатов диссертаций в Азербайджанской Республике", решением Президиума Высшей Аттестационной Комиссии при Президенте Азербайджанской Республики от 30 апреля 2010-го года (протокол №10-R).

**Адрес:**  
AZ1073, город Баку,  
Московский проспект – 1Д,  
Государственный Фондфильм, 5-й этаж

**Телефоны:**  
(+99412) 431-49-25  
(+99412) 431-49-54

Email: medeniyyetaz@gmail.com  
facebook.com/medeniyyetinfo.az  
Веб-сайт: medeniyyet.info

Рукописи, представленные в редакцию журнала, не возвращаются.  
Материалы, опубликованные в журнале, могут быть использованы только с разрешения редакции.  
Журнал печатается в издательстве "CBS".  
Заказ №  
Тираж: 2000  
№11 (309), 2016

Научно-методический, публицистический журнал  
"Культурно-просветительская работа"  
издается с 1967-го года.  
Свидетельство №R-122.  
С января 2012-го года издавался под названием  
"Культурная жизнь", с марта 2015-го выходит под названием "Культура.АЗ".



8

Ə.M.Qarayevin "Şöhrət" ordeni ilə təltif edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı

## TARİX

9

Müstəqil dövlətin hüquqi bazası

10

Üçrəngli bayrağınla məsud yaşa!

## ƏDƏBİYYAT

12

Əsərlər və övladlar yadigar qoyan şair...

18

Turan Cavidin son söhbəti

24

Uşaq dünyasının yorulmaz səyyahı – Tofiq Mahmud

## MÜTALİƏ

26

Инновации в библиотеках – библиотеки для инноваций

## TEATR

30

"Teatr və multikulturalizm"

## MUSIQI

40

Səhnə üçün doğulmuş istedad

## BU KİNO Kİ VAR...

44

Qəlbində böyük qayələr daşıyan sənətkar

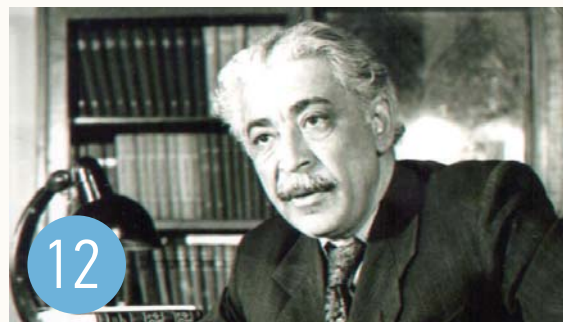
## RƏNGKARLIQ

48

Формула счастья Намика Мамедова



10



12



30



44

## PORTRET

52 Ramiz Fətəliyev – 70

## ABİDƏLƏRİMİZ

58 Dünyaya pəncərə

## ELM

60 M.Kaşğarinin "Divanü lüğat-it-türk" əsərində işlənən atalar sözləri və məsəllərdə təbəsis mürəkkəb cümlə

64 Çağdaş teatrın "Ölü" qəhrəmanları...

68 Azərbaycanda ağılar və onların tarixi kökləri

71 Orta əsrlərdə sehrbazlığın inkişaf yolları

75 Zərnaxışlı keramikanın bəzi nümunələri

78 Rəfət Rəməzanovun yaradıcılığında müasir dövrün cizgiləri

81 Elmira Şaxtaxtinskayanın yaradıcılığında mənzərə janrı

84 "Quba" adlı xalçanın naxış və kompozisiyası

88 Nəşirin poeziyası bu gün

94 Размышляя о маленьком спектакле "Посторонний" Фараджа Караева

99 Ekologiya qanunvericiliyi və təbiətin qorunması

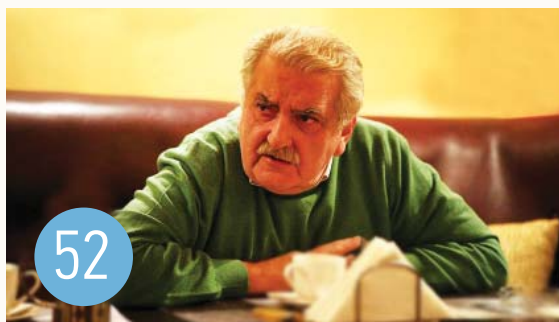
102 Из истории изучения вариантной формы в музыкальной науке

## ƏNƏNƏ

106 Üç meyvənin birisi... NAR

## TURİZM

108 Bakı turistlərin gözü ilə...



52



58



106



108



## ***Hər vaxtınız xeyir, əziz oxucular!***

Həmişəki kimi bu sayımızda da bütün çalışmaları sizə adınıza, sizin ünvanınıza oldu, əzizlərimiz! Nə iş gördüksə, nə yazıb-nə pozduqsa, yenə oxucu adınızı uca tutub vətəndaşlıq mövqeyimizə, mədəniyyətimiz uğrunda can qoyan insanların zəhmətinə layiq olmağa çalışdıq!.

Bu arada ilin son payız mövzuları ard-arda ağuşuna aldı bizi və ildırım sürətiylə noyabrın mədəniyyət hadisələrini yaşatdı cəmiyyətə.

Dərgimizin ilk səhifələrində də elə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin rəsmi həyatı təqdim olunur .

Müstəqil ölkəmizin əlamətdar tarixləri – Dövlət Bayrağı və Konstitusiya günləri bu ayın vazkeçilməz mövzuları, bayram sevincləri olaraq dərgimizin baş köşələrində yer alıb; vətənimizin, millətimizin, xalqımızın varlığının və yaşarlığının sivil atributları haqqında zəngin qeydlərlə dolu səhifələr işlənib.

Qürurlu xatırlamaları həqiqi mütəfəkkir, əqidəli vətənpərvər ömrü yaşamış Cavid səhifələri davam etdirir; kitabxanalarımızla bağlı məqalələr yazılır, ənənəvi Teatr Konfransının möhtəşəm yeni tarixi – teatr və multikulturalizm haqqında teatrsevərlərə ətraflı məlumat verilir, görkəmli rejissor Həbib İsmayılov anılır, “Şöhrət” ordeni Ramiz Fətəliyev səviyyəli müqtədir kino sənətkarımızla yanaşı, artıq rəngkarlıqda öz sözünü deyən Namiq Məmmədov kimi ustad rəssamın yaradıcılığına nəzər salınır, gənc və çox istedadlı musiqiçimiz Elvin Qəniyevin sənət perspektivlərindən söhbət açılır, mədəni irsimizlə Paestum səyahətinə çıxılır və yenidən Bakımızın yaddaşlarda əbədi qalan təəssüratlarına dönülür...

Ənənəvi “Elm” rubrikasında da gənc və müqtədir araşdırmaçılarımızın maraqlı məqalələri hər kəs üçün inanılmaz fürsət, tapıntıdır.

Hələ bu il görüşməyə daha bir imkanımız var və biz də oxucu naminə öz işimizi sədaqət və vicdanla davam etməkdəyik.

Sevgilərlə...

Zöhrə Əliyeva,  
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,  
Əməkdar mədəniyyət işçisi

# RƏSMİ XRONİKA

Misir Ərəb Respublikasının Luksor şəhərində keçirilən Birləşmiş Millətlərin Ümumdünya Turizm Təşkilatı İcraiyyə Şurasının 104-cü sessiyasında və “Şəhər turizmi üzrə 5-ci Qlobal Sammiti”ndə iştirak edən nazir Əbülfəs Qarayev, şəhər turizmi, bu turizm növünün inkişaf perspektivləri, sosial-iqtisadi təsirləri və potensial problemlər haqqında danışılıb.



Mədəniyyət və turizm nazirinin müavini Nazim Səmədov Bakıda səfərdə olan Rusiya Federasiyası Arxangelsk vilayəti hökumətinin sədr müavini Viktor İkonnikovu və Rusiya Federasiyası Şimali Qafqaz işləri üzrə nazirinin müşaviri Stanislav Aristovu qəbul edib. Qonaqlara zəngin tarixə və mədəniyyətə malik Azərbaycanın turizm imkanları barədə məlumat verilib.

Mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev Bərdə şəhərində Yeni Azərbaycan Partiyasının binasında Mingəçevir, Yevlax şəhərləri, Ağcabədi, Bərdə, Goranboy, Tərtər, Ağdam, Xocalı və Laçın rayonlarından vətəndaşları qəbul edib. Nazirliyin məsul işçilərinin iştirak etdikləri qəbulda yerlərdə mədəniyyət müəssisələrinin fəaliyyəti, tarixi-mədəni abidələrin təmir-bərpası, bölgələrin turizm imkanlarının inkişaf etdirilməsi və digər məsələlərlə bağlı müraciətlər səslənib.



Bakıda Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, İƏT İslam Tarixi, İncəsənəti və Mədəniyyəti üzrə Araşdırmalar Mərkəzi (IRCICA) və AMEA-nın birgə təşkilatçılığı ilə “Qarabağ: tarix və irs” mövzusunda beynəlxalq elmi konfransı keçirilib. Nazir Əbülfəs Qarayev İRCICA baş direktoru Halit Erenlə görüşündə beynəlxalq elmi konfransda iştirakına görə qonağa təşəkkürünü bildirib, tədbirin Qarabağ irsini dünyada tanımaq baxımından əhəmiyyətini vurğulayıb.



Nazir Əbülfəs Qarayev Küveyt Dövlətinin Sivil Aviasiya üzrə Direktorluğunun Baş katibi Yousef əl-Fouzani qəbul edib. Görüşdə birgə əməkdaşlıq layihələrindən söhbət açılıb. Türkiyə Prezidentinin baş müşaviri, keçmiş mədəniyyət və turizm naziri Yalçın Topçununun başçılıq etdiyi nümayəndə heyəti ilə görüşdə isə ortaq türk mədəniyyətinin qorunması və milli qəhrəmanların xatirəsini əbədləşdirərək filmlərin istehsalı barədə danışılıb.



Mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayevin Türkiyə, Moldova, Macarıstan, İndoneziya, İran İslam Respublikası, Niderland və Belçika Krallıqlarının ölkəmizdəki səfirləri Erkan Özoral, George Leuca, İmre Laslotski, Husnan bey Fanani, Cavad Cahangirzadə, Onno Kervers və Bert Schoofsla görüşləri zamanı turizm və mədəniyyət sahələrində həyata keçirilən layihələrdən, gələcəkdə nəzərdə tutulmuş birgə tədbirlərdən söhbət açılıb, turizm şirkətləri arasında əlaqələrin yaradılması təklif olunub.

Mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev BMT-nin Azərbaycandakı rezident əlaqələndiricisi və BMT İnkişaf Proqramının (BMTİP) rezident nümayəndəsi Qulam İsakzaini qəbul edib. Görüşdə Azərbaycanla BMTİP arasında əməkdaşlıq məsələləri, ölkədə təşkil olunan beynəlxalq tədbirlər və əməkdaşlığın perspektivləri müzakirə olunub. Nazir 2017-ci ildə Bakıda keçiriləcək IV Ümumdünya Mədəniyyətlərarası Dialog Forumu barədə məlumat verərək foruma çərçivəsində bir sıra yeni təşəbbüs və layihələrin əsasının qoyulacağını bildirib.



Mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev Şərq Xalçaları üzrə Beynəlxalq Konfransın (İCOC) İcraiyyə Şurasının Akademik Komitəsinin sədri Alberto Boralevi və Böyük Britaniyanın nüfuzlu "Hali" jurnalının baş redaktoru Ben Evansı qəbul edib. Görüşdə gələn ilin oktyabrında Bakıda keçiriləcək V Beynəlxalq Azərbaycan Xalçası Simpoziumundan söz açılıb. Nazirin "Əlcəzirə" telekanalının Türkiyə təmsilçiliyinə müsahibəsində isə ölkəmizin zəngin mədəniyyəti, əsrarəngiz təbiəti, tarixi-memarlıq abidələri, həmçinin yeni turizm infrastrukturunu, viza sisteminin sadələşdirilməsindən bəhs edilib.



## Ə.M.Qarayevin “Şöhrət” ordeni ilə təltif edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı

*Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 23-cü bəndini rəhbər tutaraq qərara alıram:*

*Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı sahəsində səmərəli fəaliyyətinə görə Əbülfəs Mürsəl oğlu Qarayev “Şöhrət” ordeni ilə təltif edilsin.*

İlham Əliyev  
Azərbaycan Respublikasının Prezidenti  
Bakı şəhəri, 11 noyabr 2016-cı il.

# MÜSTƏQİL DÖVLƏTİN HÜQUQİ BAZASI

**H**üquqi dövlət quruculuğu yoluna qədəm qoyan hər bir ölkə ən əvvəl mütərəqqi, demokratik qanunların qəbuluna, qanunvericilik sisteminin təkmilləşməsinə, normativ aktların zamanın və beynəlxalq hüququn tələblərinə uyğunlaşdırılmasına çalışır. Dünya arenasında özünəməxsus yerə malik Azərbaycan da həmin mərhələləri heç bir kənar təsirə ehtiyac duymadan, böyük həvəslə keçib. Məlumdur ki, 1918–1920-ci illərdə fəaliyyət göstərmiş Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövlətin Əsas Qanununu qəbul edə bilməmişdi. Beləliklə, respublikamızda konstitusiya quruluşunun tarixi, əsasən, SSRİ tərkibində olduğu dövrə düşür. Birinci konstitusiya 1921-ci il mayın 19-da I Ümumazərbaycan Sovetlər qurultayında qəbul edildi. Azərbaycan SSR Konstitusiyasının yeni redaksiyası isə 1925-ci il martın 14-də elan olundu. 1978-ci il aprelın 21-də qəbul edilmiş son konstitusiya da əvvəlki kimi ittifaqın Əsas Qanununa uyğunlaşdırılmış şəkildə idi.

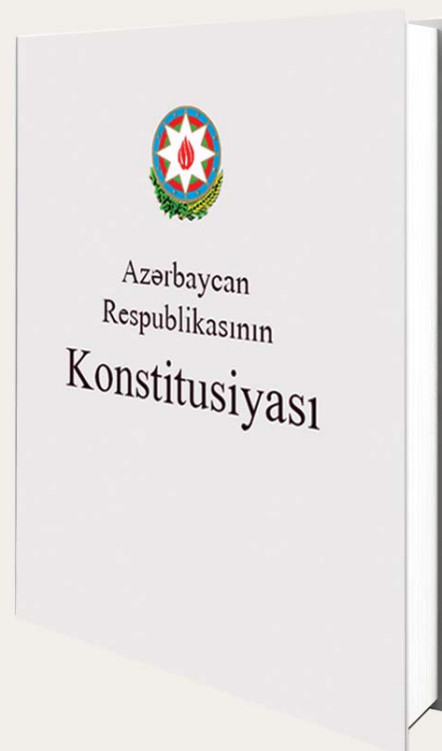
**“Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra yeni konstitusiyanın hazırlanması zərurəti yarandı. Bunun üçün Prezident Heydər Əliyev başda olmaqla xüsusi komissiya yaradıldı, layihə ümumxalq müzakirəsinə verildi. 1995-ci il noyabrın 12-də ümumxalq referendumu ilə müstəqil ölkəmizin ilk Əsas Qanunu qəbul olundu. Beləliklə, hər il noyabr ayının 12-si Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyası Günü kimi qeyd edilir.**

5 bölmə, 12 fəsil və 158 maddədən ibarət konstitusiyamıza ilk əlavə və dəyişikliklər 24 avqust 2002-ci ildə, sonuncu dəfə isə 26 sentyabr 2016-cı ildə referendum yolu ilə reallaşdı.

Azərbaycan xalqı özünün çoxəsrlik dövlətçilik ənənələrini davam etdirərək, “Azərbaycan Respublikasının dövlət müstəqilliyi haqqında” konstitusiya aktında əks olunan prinsipləri əsas götürərək, bütün cəmiyyətin və hər kəsin firavanlığının təminini, ədalətin, azadlığın və təhlükəsizliyin bərqərar edilməsini istəyərək aşağıdakı niyyətlərini bəyan edir:

- Azərbaycan dövlətinin müstəqilliyini, suverenliyini və ərazi bütövlüyünü qorumaq;
- konstitusiya çərçivəsində demokratik quruluşa təminat vermək;
- vətəndaş cəmiyyətinin bərqərar edilməsinə nail olmaq;
- xalqın iradəsinin ifadəsi kimi qanunların aliliyini təmin edən hüquqi, dünyəvi dövlət qurmaq;
- ədalətli iqtisadi və sosial qaydalara uyğun olaraq hamının layiqli həyat səviyyəsini təmin etmək;
- ümumbəşəri dəyərlərə sadıq olaraq bütün dünya xalqları ilə dostluq, sülh və əmin-amanlıq şəraitində yaşamaq və bu məqsədlə qarşılıqlı fəaliyyət göstərmək. ♦

Rasim



# ÜÇRƏNGLİ BAYRAĞINLA MƏSUD YAŞA!

*Bayraqları bayraq yapan üstündəki qandır,  
Torpaq – əgər uğrunda ölən varsa, vətandır!*

**B**iz bir məmləkət və xalq olaraq türk şairi Tofiq Fikrətin məşhur beytindəki şərtləri tarixən dəfələrlə yaşadığımız – yolunda canlar qurban verilən torpağımız da, şəhid qanına bulaşan bayrağımız da öz həqiqi statusunu qazandı; azadlığa, müstəqilliyə, suverenliyə qovuşduq. 1918-ci il mayın 28-də elan olunan Şərqi ilk demokratik cümhuriyyəti cəmi 23 ay yaşamasına, kütləvi sürgünlərə, təqiblərə, repressiyalara baxmayaraq, xalq daddığı bağımsızlıq ləzzətini uzun müddət unuda bilmədi və nəhayət, M.Ə.Rəsulzadənin “Bir kərə yüksələn bayraq bir daha enməz” kəlamının həqiqiliyini doxsanıncı illərin əvvəllərində yenidən sübuta yetirdi.

**“Bəli, bu gün Azərbaycan Respublikasının dövlət atributlarından, dövlətçilik rəmzlərindən biri də onun Milli Bayrağı – Dövlət bayrağıdır. Bayraq ilk dəfə 1918-ci ilin 9 noyabrında Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Nazirlər Şurası tərəfindən təsdiqlənib. 1991-ci ildə müstəqilliyini elan etmiş Azərbaycan Respublikasının Ali Soveti də həmin variantı məqbul sayıb. Cənab Prezident İlham Əliyevin Sərəncamı ilə ölkəmizdə hər ilin 9 noyabrı Dövlət Bayrağı Günü kimi qeyd olunur.**

Hələ 1990-cı il noyabr ayının 17-də Ulu öndər Heydər Əliyevin sədrliyi ilə keçirilmiş 12-ci çağırış Naxçıvan MSSR Ali Məclisinin ilk sessiyasında çox mühüm qərarlar qəbul olundu. Həmin sənədlərdən biri də Azərbaycan Respublikasının

milli istiqlal rəmzi olan üçrəngli dövlət bayrağının bərpası, onun Naxçıvan Muxtar Respublikasının dövlət bayrağı kimi qəbul edilməsi haqqında idi.

2003-cü il oktyabrın 5-də Bakıda Dövlət Bayrağı Meydanının yaradılması barədə də Sərəncam imzalanıb. Dövlət Bayrağı Meydanının təməli 2007-ci il dekabrın 30-da Bayıl qəsəbəsində – Hərbi Dəniz Qüvvələrinin bazası yaxınlığında cənab Prezident İlham Əliyevin iştirakı ilə qoyulub.

Meydan üçün seçilmiş yer dövlət bayrağının paytaxtın müxtəlif nöqtələrindən görünməsinə imkan yaradır. Ümumi ərazisi 60 hektar, yuxarı hissəsinin sahəsi 31 min kvadratmetr olan meydana bütün infrastruktur yaradılıb. Xüsusi layihə əsasında reallaşdırılan tikinti işlərini xarici və yerli mütəxəssislər həyata keçiriblər.

20000 m<sup>2</sup> ərazisi olan meydana ucaldılmış dayacağın hündürlüyü 162 metr, bünövrəsinin diametri 3,2, bünövrənin üst hissəsinin diametri 1,09 metrdir. Qurğunun ümumi kütləsi 220 tondur. Bayrağın eni 35 metr, uzunluğu 70 metr, ümumi sahəsi 2450 kvadratmetr, kütləsi isə təqribən 350 kiloqramdır. Ginnes dünya rekordları təşkilatı 2010-cu il mayın 29-da Azərbaycan dövlət bayrağı dirəyini dünyada ən hündür bayraq dirəyi kimi təsdiqləyib. Meydanda qurulmuş Azərbaycan Respublikasının gerbi, dövlət himninin mətni və Azərbaycan xəritəsi qızıl suyuna salınmış bürüncdən hazırlanıb. Meydanda Dövlət Bayrağı Muzeyi də yaradılıb.

Azərbaycan Respublikasının dövlət bayrağı bərabər enli üç üfüqi zolaqdan ibarətdir. Yuxarı zolaq mavi, orta zolaq qırmızı, aşağı zolaq isə yaşıl rəngdədir. Qırmızı zolağın ortasında bayrağın hər iki üzündə ağ rəngli aypara ilə səkkizguşəli ulduz təsvirlənib.





## AZƏRBAYCAN BAYRAĞI

*Millətimin fəxriddi, haqqa gedən yoludu,  
Koroğlunun qılını, Babəkimin qoludu,  
Müstəqillik günəşi, Azadlıq simvoludu,  
Seyr elə, igid əsgər, dalğalanan bayrağı,  
Üçrəngli göyqurşağı, Azərbaycan bayrağı!*

*"Balam" deyib ağlama, o, millətin balası,  
Vətən yolunda getdi, qurdu qeyrət qalası,  
Düzəlt, qəddini düzəlt, sax dur, şəhid anası,  
Ucalarda saxlayar tökülən qan bayrağı,  
Üçrəngli göyqurşağı, Azərbaycan bayrağı!*

*Yaşılı islamçılıq, göyü Turan şanıdı,  
Vətən oğlu, qırmızı-şəhidlərin qanıdı,  
Ümummillə liderin bizə ərməğanıdı,  
Oğulları ucaldan Ata sancan bayrağı,  
Üçrəngli göyqurşağı, Azərbaycan bayrağı!*

*Tanrıdan səda gələ, yazdığın haqqa yazı,  
Mələklər səcdə edə bu aya, bu ulduza,  
İgid oğlanlarımız sevdiyi gözəl qızı,  
Atsın zərif çiyinə, versin nişan bayrağı,  
Üçrəngli göyqurşağı, Azərbaycan bayrağı!*

*Azadlığın yanğısı alışar, sönməz dedi,  
Millətim haqq yolundan heç zaman dönməz dedi,  
Bir dəfə qalxan bayraq bir daha enməz dedi,  
Endirmərik bir daha işıqsızcan bayrağı,  
Üçrəngli göyqurşağı, Azərbaycan bayrağı!*

*Könlümdə göyərənə Qarabağda bitirsin,  
Dalğalansın, arzumu Savalana yetirsin,  
Ucaldıqca ucaldaq, dostu sevinc gətirsin,  
Düşmənlərin köksünü oda yaxan bayrağı,  
Üçrəngli göy qurşağı, Azərbaycan bayrağı!*

*Hayqırır azad ölkəm tiranlara, şahlara,  
Sən qoyulsun deyirik zülmərə, ahlara,  
Qaranlıq gecələrdən işıqlı səbahlara,  
Oyatsın səhər mehi, oxşasın dan bayrağı,  
Üçrəngli göyqurşağı, Azərbaycan bayrağı!*

*Gözəldi qarlı qışı, həm də yazı Vətənin,  
Qəriblikdə bilinər dadı, duzu Vətənin,  
Uğrunda şəhid olaq, ya da qazi Vətənin,  
Yolunda verək qurban, qorusun can bayrağı,  
Üçrəngli göyqurşağı, Azərbaycan bayrağı! ❖*

Mavi rəng – Azərbaycan xalqının türk mənşəli olmasını bildirir, mavi rəng türkçülük ideyası ilə bağlıdır. Orta əsrlərdə türkdillə xalqların yaşadığı ərazilərdə saysız-hesabsız qədim abidələr tikilib və bu abidələrin əksəriyyəti göy rəngdə olub. Göy rəng XIII əsrdə Elxanilər dövrünün əzəmətinə, onların zəfər yürüşlərini əks etdirirdi.

Qırmızı rəng – müasir cəmiyyət qurmaq, demokratiyanı inkişaf etdirmək, bir sözlə, müasirləşməni, inkişafa istəyi, yaşıl rəng – islam dininə, sivilizasiyasına mənsubluğu bildirir.

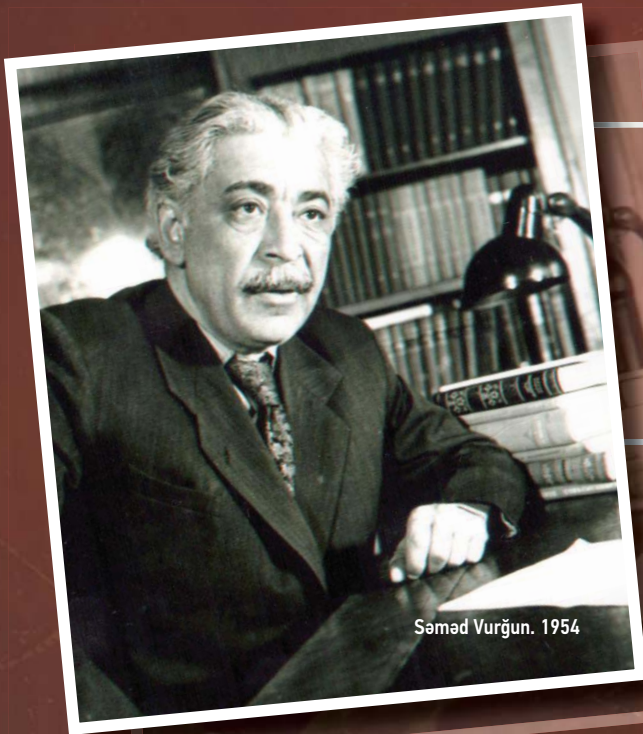
Qırmızı rəngin üzərində ortada aypara və səkkizguşəli ulduzun təsviri verilib. Tarixçilərin bildirdiklərinə görə, Xalq Cümhuriyyəti tərəfindən üçrəngli bayraq dövlət bayrağı kimi qəbul olunanda orada rənglərin nəyi ehtiva etdiyi göstərilisə də, aypara və səkkizguşəli ulduzun mənaları açıqlanmayıb. Bu barədə müxtəlif fikirlər var: aypara bir vaxtlar Bizans imperiyasının paytaxtı Konstantinopolun gerbiymiş. Türklər 1453-cü ildə şəhəri aldıqdan sonra həmin gerb Osmanlı imperiyası tərəfindən islam dininin rəmzi kimi qəbul edilib və həmin dindəki başqa xalqlara da keçib. Bayrağın üzərindəki aypara türk xalqlarının simvoludur. Səkkizguşəli ulduzun mənasına gəlincə, bu, "Azərbaycan" sözünün əski əlifbada yazılışı ilə bağlıdır. Tarixdə səkkizguşəli ulduzun mənası belə açıqlanır: türkçülük, islamçılıq, çağdaşlıq, dövlətçilik, demokratiklik, bərabərlik, azərbaycançılıq və mədəniyyətlik. Ulduz Azərbaycan memarlıq üslubunda geniş istifadə olunub və səkkiz guşə – səkkiz oğuz xalqının (azərilər, osmanlılar, cağataylar, tatarlar, qazaxlar, qıpçaqlar, səlcuqlar və türkmənlər) simvoludur.

Dövlət himnimizin müəllifi Üzeyir Hacıbəyli yazırdı: "Azərbaycan Respublikası sağlam milli özül üzərində və türk düşüncəsi ilə yaradılıb... Eyni zamanda, Azərbaycan yeni cəmiyyət formalaşdırmağa, Avropa düşüncəsi ilə hərəkət etməyə çalışırdı. Bayrağımızdakı üç rəng bu elementləri özündə əks etdirir".

Q.Məmmədov

Dayandur Sevgin





Səməd Vurğun. 1954

## Əsərlər və övladlar yadigar qoyan şair...

Əsərin yaranması prosesində əsas fiqur müəllif hesab edilsə də, dominantlıq mühitə məxsusdur. Çünki müəllifin özünü də “yaradan” – formalaşdırıcı, əslində, mühitdir. Bu kontekstdə mühit dolayısı ilə mətnin də yaradanıdır.

“Müəllifin özünü necə ifadə etməsi və əsərlərinin özünə nə qədər “oxşaması”, həqiqəti dilə gətirə bilib-bilməməsi də mühitdən birbaşa asılıdır. Bəs yaxın keçmişimizin ən mürəkkəb və ziddiyyətli dövründə yazıb-yaradan Səməd Vurğun necə, əsərlərində olduğu kimi ifadə edilə, həqiqəti sonadək söyləyə bilibmi? Tədqiqatçıları, onunla yaradıcılıq əlaqələrində olanlar və onu tanıyanlar S.Vurğunun əsərlərinə “çox oxşadığını”, “şəxsiyyətinin yaradıcılığını tamamladığını” yazırlar.

S.Vurğunla 1930–31-ci illərdə tanış olan, şairlə işləməyi özünə səadət hesab edən, ən yaxşı tərcüməçilərindən biri A.Adalis də eyni qənaəti bölüşür: “S.Vurğun obyektiv olduğu qədər subyektiv şairdir. Onun mənaviyyəti əsərlərində aydın əks olunub”. B.Vahabzadə də şairin əsərlərində, amma yaradıcılığının ilk dövrlərində qələmə aldığı əsərlərdə, bioqrafik detalların yer aldığını, ömürlüyünün daha aydın göründüyünü diqqətə çatdıraraq yazır: “Həyatının ilk dövrünü (Vurğunun – A.S.) dəqiqliyinə qədər bilməsək belə, şeirlərinin hər biri bizə şairin gənclik dövründə keçirdiyi əhvali-ruhiyyəni, mənavi sarsıntıları nəql edir. Belə ki, bu şeirlər əsasında şairin tərcümeyi-halının ilk gənclik dövrünü yazmaq mümkündür. Qoşmaların hər biri şairin başına gələn bir hadisə ilə, vəziyyət və münasibətlərlə

yazılmışdır”. Əslində isə yaradıcılığının köməkliyi ilə təkcə şairin “tərcümeyi-halının ilk gənclik dövrünü” deyil, bütövlükdə bioqrafiyasını qələmə almaq olar.

Əsərlərinin bulaq suyu kimi saf, təmiz, aydınlığına istinadən tədqiqatçılar belə bir mülahizə də irəli sürürlər ki, həmin şeirlərin özü hər şeyi deyir, onların şərhə, izaha ehtiyacı yoxdur. Doğrudan da, Vurğunun əsərlərində çətin anlaşılan sözlərə, demək olar ki, təsadüf edilmir.

Şübhəsiz, mətnin anlaşılmasında dilinin aydınlığı mühümdür. Bununla yanaşı, müşahidələr təsdiqləyir ki, sözlərin başadüşülənliyi heç də əsərin axıradək anlaşılması, dərkindən ötrü kifayət deyil. Bundan ötrü mətnin tarixçəsi, mühit, müəllif və mətn əlaqələri dərinlən, incəliklərinə qədər öyrənilməlidir. Mülahizələrimizin təsdiqi üçün bəzi nümunələrə müraciət edək.

S.Vurğun 1934-cü ildə yazdığı bir qitədə deyir:

Üzərimdə qara-qara,  
İlan başlı buludlar var.  
Gəril, sinəm hücumlara,  
Ayğır dalınca toz qopar.

Bir il sonra, 1935-ci ilin 5 yanvarında isə şair başqa bir qitə qələmə alır:

Döyür pəncərəmi qışın rüzgarı,  
Vaxtsız ölümüdür üstümə gələn?!  
Çəkilsin gecənin qaranlıqları,  
Ömrə son sözümü deməmişəm mən,  
Vaxtsız ölümüdür üstümə gələn?!



1997 ci il, Səməd Vurğunun 90 illiyi. Heydər Əliyev şairin ailə üzvləri ilə



Aşkar görünür ki, qitələrdə mənası anlaşılmayan bircə söz belə yoxdur. Amma bu, mətnin dərkinə kifayət etmir: şairin başı üzərində doluşan “qara buludlar”ın, ona yönələn “hücumlar”ın, “vaxtsiz ölüm”ün nə demək olduğu, şairin bunları nədən dilə gətirdiyinin səbəbləri bilinmir.

S.Vurğunun 1936-cı ilin 2 avqustunda qələmə aldığı “Azad ilham” adlı bir şeiri var. Şair burada “sadə fırlıdağın həqiqəti boğduğu” bir dövrdə yaşayan, “haqq adlı divan qurmaq” istəyən, müqabilində “diri-diri soyulan” Nəsimini, “göz yaşlarından doymayan”, “karvanı dərd adlı səhrada qalan” Füzulini, “fars dilinə sinə gərən”, “ürək nəğməsi daşlara dəyib şüşə kimi çiləklənən”, “səsi boğulub, ahını min dağ, min dərə əks etdirən” Vəqifi yada salır, onlarla öz həyatı və dövrünü qarşılaşdırır, müqayisə edir və özünün demokratik bir cəmiyyətdə yaşadığını dilə gətirir. İlhamının azadlığına sübut üçün nümunələr gətirən və Bayronu yarışa çağıran şair sanki sadaladıqlarını unudur və həşiyyə çıxıb şeirin ümumi ruhundan kənara çıxan məqamlara toxunur:

Kaman qaşlarını çatma, günəşim,  
Min sızıltı qopar dost ürəyindən!  
Dərin dəryalara batma, günəşim,  
Əzəldən düşmənam qaranlığa mən!  
... Mən ki qaranlıqdan, qəfəsdən uzaq,  
Könüllər yolçusu azad bir quşam.  
Sən ey kinli baxış, tənəni burax,  
Mən öz zəhmətimlə azad olmuşam!

... Kim keçər bu yerin daşından, deyın?  
Vətəndən ayrılar hansı şərəfsiz?!

Təqdim etdiyimiz parçanın əvvəlki misraları “Vəqif” dramından məlum səhnəni xatırladır:

Şairdir... qəlbi var, şirin sözü var,  
Böyük bir ölkənin onda gözü var.  
O ölsə... dağlar da dil deyib ağlar,  
Əfv edin... yaxşılıq qalır yadigar.

Dolayısı ilə məlum olur ki, S.Vurğun bu şeirində Nəsimini, Füzulini, Vəqifi xatırlamaqla təkcə onların hüquqsuzluğuna deyil, özünün də daim təqib və təzyiqlərə məruz qaldığına, adlarını çəkdiyi sənətkarlarla oxşar tale yaşadığına işarə vurur.

Qeyd etdik ki, bu hissləri, bu duyğuları şair başqa əsərlərində də qələmə alıb. S.Vurğun 1937-ci ilin 2 sentyabrında allegorik səpkidə “Bülbül və bağban” adlı şeir yazmış, lakin onu çap etdirməmişdir. Şeir bülbülün (şairin) bağa – vətənə sədaqətinin təsviri ilə başlanır və bildirilir ki:

... Bu bağın, bağçanın sahibi bağban,  
Bülbülü eşq ilə dinlərdi hər an.

Günlərin birində bu bağın yanından keçən atlı (şairi gözü götürməyən xəbis) şairi bağbanın gözündən salmaq üçün tələ qurur: onu öz bağına aparmaq üçün şirin vədlər verir. Atlının vədlərini



və təkliflərini eşidən bülbül "tükələrini qabardır" və doğma yurduna sədaqətini bir daha nümayiş etdirir.

1937-ci ilin oktyabrında qələmə aldığı "Ömrümün gündəliyindən" adlı şeirində də qara səhifələri duymaq mümkündür. Doğrudur, şair şeiri yazdığı vaxt keçirdiyi sarsıntıları, çəkdiyi əzabları açıb-ağart-mamağa çalışır. Əksinə, yenidən dünyaya gəlmiş qızının xoşbəxt həyat sürəcəyinə əminliyini ifadə edir:

*Sənin çocuqluğun bizdən bəxtiyar,  
Nə çörək dərdi var, nə su dərdi var.  
Azad yurdumuzun bir çiçəyisən,  
Sən şaxta vurmamış güllər takisən.*

Və maraqlıdır ki, şair körpə qızına daha sonra "günahsız quzum" deyər müraciət edir. Doğrudur, uşaqların, körpələrin günahsız olması fikrində ilk baxışda qeyri-adi bir şey yoxdur. Amma Vurğunun 1937-ci il və sonrakı müddətdə yaşadığı faciələri göz önünə gətirsək, körpə qızına "günahsız quzum" deyər müraciətinin səbəbsiz olmadığı aydınlaşır. Mülahizəmizin təsdiqi üçün faciə kimi qələmə alınmış "Vaqif" in ilk nüsxələrinin birindən Vaqifin və oğlu Əli bəyin qətlə yetirilməsi səhnəsindəki kiçik parçaya nəzər salaq:

*Oğlum, alışıram, yanıram, aman!  
Səni öldürürlər mənim ucumdan,  
Qoy üçsün başıma qayalı dağlar!*

Diqqəti ikinci misraya yönəltmək istəyirik: 1937-ci ildə həbs edilən sənətkarların ailələrinin, övladlarının başına gətirilən faciələr göz qabağında idi. Həbsin real təhlükəsini yaşayan və bir neçə gününü zindanda keçirməli olan Vurğunu günahsız uşaqların valideynlərinə görə günahkarlar siyahısına daxil edilməsi və cəzalandırılması dəhşətə gətirir və qızına "günahsız quzum" müraciətinin də səbəbi, əslində, bu idi.

Əlavə edək ki, şair ünvanına deyilən yalanlara, böhtanlara cavab olaraq 1937-ci ilin 6 noyabrında "Böhtan" adlı şeir yazmış, lakin onu məlum səbəbdən çap etdirə bilməmişdir:

*...İndi bu böhtanlar mənə dar gəlir,  
Saçlarım ağarır, ömrüm gödəlir.  
Qapımdan çəkilsin qara buludlar,  
Mənim günəş adlı bir vicdanım var.*

S.Vurğun həmin şeiri çap etdirə bilməsə də, ondakı ruhu yenə də "Vaqif" pyesinə gətirib. Təqdim etdiyimiz parça Vaqifin Qacar və Şeyxlə qarşılaşdığı səhnəni yada salır.

Son illərə qədər "sosializm quruluşunun tərənnümçüsü, kommunist şair, "Azərbaycan sovet poeziyasının bayraqdarı" kimi təbliğ və tələqin edildiyindən özü də:

*Xoşbəxt elimin, yurdumun öz Vurğunuyam mən,  
Bundan da gözəl bir daha dövrən ola bilməz!  
– deyən şəxsin qələmindən:*



Səməd Vurğun və Xəvər xanım. Moskva 1949

....Fəqət durur gözlərimin qarşısında bu  
iblislər,

*Ürəyimdə külək asir, yarpaq düşür, çiçək solur.*

*Gecəm keçir, xəyal ilə sual verir mənə səhər:*

*– Hansı şair, hansı qələm öz vaxtında xoşbəxt olur?*

0 cümlədən:

*Böyük bir hünərim yoxdur, bilirəm,*

*Bəzən öz-özümə baxıb gülürəm.*

*Artıq can üstəyam, artıq ölürəm!*

*Şöhrətim quru bir səsdir, a "dostlar".*

Və yaxud da:

*...Rəzillər can atırlar ki, rübabım sınısın aləmdə,*

Nəsibim, taleyim, haqqım soyuq bir intihar olsun – kimi yüzlərcə misranın, onlarca şeirin çıxmasının səbəbini müasir oxucu bir o qədər də başa düşmür. Düşünür və deyir ki, əgər S.Vurğun sosializm quruluşunun tərənnümçüsü idisə, bu quruluş niyə onu sıxışdırır, təqib edir, hətta intihara belə təhrik edirdi? Bəziləri isə bunun səbəbini başa düşsə də, məqsədli təhrifə yol verir, şairi sağlığında olduğu kimi, yenə də tənqid atəsinə tuturlar. Fərq qınaq obyektlərinin ünvanının, yerinin dəyişdirilməsindədir.

Əlbəttə, belə mülahizələrin yaranması səbəbsiz deyil. Əvvəla, S.Vurğun dövrədən, zamandan narazılıq, təqib və təzyiqlərə tuş gəlməsi ilə bağlı yazdığı şeirləri çap etdirə bilməmiş və onun ömür-lüyünün ağırlı səhifələri oxuculara kifayət qədər məlum olmamışdır.



İkincisi, onun çap etdirdiyi əsərlərdə örtülü toxunduğu bu problem tədqiqatçıları tərəfindən sovet dövründə məlum səbəbdən qabardılmamış, əsərlərində yer alan mövcud rejimdən narazılıqların, gileylərin səbəbi şairin “şəxsi kədəri” kimi qələmə verilmişdir.

**“Müşahidələr sübut edir ki, S.Vurğunun əksər əsərlərinə hopmuş hüznün, kədərin, vaxtsız ölüm xofunun səbəbi heç də, yaxud təkcə şəxsi həyatı ilə yox, dövrün ictimai-siyasi hadisələri ilə bağlı idi. Maraqlıdır ki, onunla təxminən eyni dövrdə ədəbiyyata gələn həmkarları sovet quruluşunun tərənnümü yolunda yarışa çıxdıqları, proletar ədəbiyyatını yaratdıqları zaman o, “yekrəng” adlandırdığı həmin ədəbiyyatı qəbul edə bilmir.**

1928-ci ilin 20 fevralında qardaşına göndərdiyi məktubda deyir: “Fəqət, bugünkü, “yekrəng” ədəbiyyatın amansız bir düşməniyəm”. Maraqlısı həm də odur ki, bu gün sovet quruluşunun, kommunist partiyasının mədhi ilə bağlı qınağa tutulan S.Vurğun, demək olar, bütün yaradıcılığı boyu sovet quruluşunu inkar etməkdə və kommunist partiyasının rəhbər rolunu danmaqda – “...proletar ölkəsindəki azadlıq və xoş günlərə inanmamaqda, şeirlərindən hicran və bədbinlik qoxusu gəlməkdə, yalnız özünün daxili xırda burjuva varlığı ilə məşğulluqla, irəli yürüməyi bacarmamaqda, öz keçmiş məfkurəsindən uzaqlaşmayaraq əski bataqlıqdan çıxıb bilməməkdə, ən qüvvətli şeirlərində hələ də Sanılı mahnılarını çalmaqda” (1931), “...proletariatın arxasınca gedən kommunist firqəsi rəhbərliyi altında sosializm quran kəndlilərin, kolxozçuların əhvali-ruhiyyəsini təsvir və ifadə etməməkdə, hadisələri uzaqdan izləyərək, öz fikrini bildirmədən, sinfi borcunu vermədən keçməkdə, kəndin təqdimatı zamanı bir qolçomaq ləzzəti almaqda” (1931), “xırda burjuva dünyagörüşünün şiddətli təsirinə məruz qalmaqda, qarşısına qoyduğu məsələlərin heç birinin proletar sinfi nöqteyi-nəzəri ilə həllinə çalışmamaqda” (1932), “... inqilabi axın qarşısında ani duraraq yıxılma qarşı bir “həsərət” çəkməkdə və bununla da əfvolumuz günah işləməkdə” (1935), “... yaşadığı kəndin ibtidailiyinə, “idiotizminə” göz yumaraq onu “vətən” deyə sevmək və sinif xaricində bir aləm kimi mənimsəməkdə, köhnə patriarxal həyatı təsvir edərkən ruhlanmaqda, coşmaqda, yeni dünyanın yeni insanlarına gəldikdə isə səsi və rənginin zəifləməsində, Lenin-Stalin dünyagörüşünü bir çox şeirlərində göstərə bilməməkdə, şeiri, sənəti sosializm quruluşunun praktiki işlərindən, siyasətdən, partiya tarixindən ayırmaqda” (1937) ... ittiham edilir. Hətta əllinci illərdə belə S.Vurğunun yazdığı əsərləri bəzi tənqidçilər eyni müstəvidə tənqid atəsinə tutur, “Aygün” poemasında onu “bolşevik partiyalılığı prinsipindən, sosializm realizmindən uzaqlaşmaqda, sovet varlığının, sovet adamlarının simasını təhrif edən müvəffəqiyyətsiz, bədii cəhətdən sönük, zəif əsər yazmaqda suçlayır, bildirirdilər ki, “Bu əsər partiyamızın sovet ədəbiyyatı qarşısında qoyduğu məfkurə-bədii tələblərə cavab vermir” (1952).

Şübhəsiz, bu tənqidlər, üstəlik, şairin millətçilikdə və Yazıçılar İttifaqının ovaxtkı (1937) rəhbərlərindən biri kimi “millətçi ünsürləri qanadı altına almaqda” günahlandırılması, özünün de-

diyi kimi, “saçlarını ağardıb, ömrünü gödəltməklə” yanaşı, yaşadığı ağırlı məqamlar, sarsıntılar əsərlərinə də keçmiş, izlərini onlarda da qoymuşdur. Bu səbəbdən də yaradıcılığının şəxsiyyəti və mühiti ilə paralel araşdırılması vurğunşünaslığın qarşısında dayanan başlıca vəzifəyə çevrilməlidir. Yalnız bu halda həm Vurğunun özünü daha yaxından, olduğu kimi tanıyır, bəzi əsərlərində indi mübahisə doğuran məqamlara aydınlıq gətirər, həm də dövrün özünün ziddiyyətlərini, başqa sözlə, mühit-müəllif-mətn əlaqələrini üzə çıxarmış olarıq...

“Əsər” sözünün mənalarından biri də “iz”dir – sənətkarın özündən sonra qoyub getdiyi, həm də onu yaşadan iz, izlərdir. S.Vurğunun da ən böyük istəyi özündən sonra onu yaşada biləcək izlər qoymaq, əsərlər qələmə almaq idi. Lakin həmin konteksti tarixi yaddaşdan gələn klassik bir ənənə – övladları da zənginləşdirdi. Özündən sonra “əsərləri ilə yanaşı, övladlarını” da yadigar qoyduğunu bildirib.

S.Vurğunun bu gün də yüksək dəyərlərini qoruyub saxlayan nadir əsərləri – zəngin ədəbi-elmi irsiylə yanaşı, ustad şair, gözəl dramaturq, səriştəli tərcüməçi, akademik – elm təşkilatçısı, ədəbiyyatşünas, ictimai xadim, eləcə də bənzərsiz böyük şəxsiyyət məqamları hər kəsə məlumdur. Onun ədəbi-elmi irsinin bu gün də xüsusi aktualıq kəsb etdiyini təsdiqləmək üçün ikicə faktı xatırlatmaq kifayətdir: 1. Azərbaycançılıq ideologiyasının poetik düsturu verən ilk böyük sənətkarımızdır – həmin ideologiya isə müasir dövlətçiliyimizin də təməl prinsiplərindən biridir. 2. Azərbaycanlı körpələr bu gün də S.Vurğunun “Azərbaycan” şeiri ilə dil açır – deməli, ustad şair bu gün də milli kimliyimizin əsas atributu olan doğma dilimizin keşiyindədir.

Mərhum Heydər Əliyev də S.Vurğun yaradıcılığının bu aspektini, o sıradan “Azərbaycan” şeirini yüksək dəyərləndirmişdir: “Səməd Vurğunun “Azərbaycan” şeiri dillər əzbəri olubdur... qısa sözlərdə o



Aslan Salmansoy Səməd Vurğunun ev-muzeyində keçirilən tədbirdə





Aygün Vəkilova

qədər dərin mənə var ki, həmin sözləri hər bir insan dilinə gətirib təkrar edərkən xalqına, ölkəsinə bir daha öz məhəbbətini, sevgisini, sədaqətini ifadə edir". Ulu öndər çıxışının sonunda inkaredilməz bir gerçəyi də dilə gətirir, "...müstəqil Azərbaycanda, milli azadlıq şəraitində Səməd Vurğunun əsərlərinin bizim hamımız və xüsusən gələcək nəsil üçün, bu günün gənc nəsli üçün böyük bir sərvət" olduğunu vurğulayır...

Yaradıcılığına bərabər tutduğu övladları, belə demək mümkünsə, "canlı əsərləri" – Əməkdar mədəniyyət işçisi Aybəniz Vurğunqızı, Xalq yazıçısı Yusif Səmədoğlu və Xalq şairi Vaqif Səmədoğlu da atalarının layiqli varisləridir. Zaman təsdiqlədi ki, ustadın övladlarını əsərlərinə bərabər tutması təsadüfi deyilmiş.

Vurğunun əsərlərini və övladlarını "qoruyan" müqəddəs bir ocaq da var – bu, şairin həyat yoldaşı Xavər xanımın və qızı Aybəniz xanımın uzun illər topladıqları zəngin materiallar əsasında 1975-ci ildə yaradılmış şairin ev-muzeyidir. Muzey yaradıldıqdan 3–4 il sonra mən də orada çalışmışam və təxminən 35 illik fəaliyyətinin şahidiyəm.

Muzeyin yaradılması və fəaliyyətində 2006-cı ilə qədər rəhbəri olan Xavər xanımın böyük xidmətləri var. Lakin muzey işinin əsas yükü həm Xavər xanımın, həm də özünün direktorluğu dövründə (2006–2009) Aybəniz xanımın çiyinlərinə düşürdü. Muzey Aybəniz xanımın bütün işlərindən öndə idi: o, muzeylə nəfəs alır, ata ocağının işığını sönməyə qoymurdu. Atası ilə bağlı hər hansı bir material əldə edəndə, onu tanıyanların, qələm dostlarının iştirakı ilə tədbir keçirəndə rahatlıq tapır, sevinirdi. Həmin mərasimlərə maraqlı in-

sanları (S.Vurğunla ünsiyyətdə olanlar, alimlər, musiqiçilər, aktyorlar, rejissorlar, siravi adamlar və b.) dəvət edib, səslərini yazdırıb, sonralar isə həm də lentə aldırıb ki, bunlar şairin yaradıcılığı və şəxsiyyətinin öyrənilməsində çox zəngin və dəyərli mənbələrdir.

“**Aybəniz xanım muzeydə təkcə Vurğunla yox, digər sənətkarlar, tarixi şəxsiyyətlər, respublikanın əlamətdar günləriylə əlaqəli də xeyli tədbir keçirmişdi. Respublikamızın ən yaxşı muzey işçilərindən biri, o cümlədən Beynəlxalq Muzeylər Şurasının üzvü kimi Amerika, Norveç və İspaniyada keçirilən konfranslara qatılmışdı.**

S.Vurğunun 1960-cı illərin ortalarından başlayaraq çap edilən əsərləri də Aybəniz xanımın adı ilə bağlıdır. Şairin 1966, 1976, 1986, 2004 və 2005-ci illərdə nəşr edilən əsərlərinin ya tərtibçisi, ya da redaktoru olub. "Ömrümün gündəliyindən", "Dinlə, Xavər!", "Lənkəran şeirləri", "Dəliləvi evi", "Xalça" şeirləri və "M.Quluzadənin ədəbi səyahəti" adlı məqalə məhz onun sayəsində işıq üzü görmüşdür. Vurğun haqqında yazılan tədqiqat əsərlərinin bir neçəsinin, "Səməd Vurğun" sənədli filminin elmi məsləhətçisi olmuş, "Vurğun ocağı–25" adlı albom, "Səməd Vurğun–100" bukleti, "Sözləri Səməd Vurğundur" adlı mahnı diskisi, şairin həyat və yaradıcılığı, eləcə də muzeyin fəaliyyəti haqqında sayt və bir çox başqa gərəkli işlər onun rəhbərliyi altında həyata keçirilmişdir.

1994-cü ildə "Səməd Vurğun Fondu"nu təsis edərək onun prezidenti seçilən A.Vurğunqızı, Mədəniyyət Nazirliyinin mükafat və fəxri fərmanları ilə təltif olunub, "Şərəf nişanı" ordeni, "Əməkdar mədəniyyət işçisi", eləcə də "Türk xalqları mədəniyyətinin inkişafında göstərdiyi xidmətlərinə görə" Türk Dünyası Araşdırmaları Beynəlxalq Elmlər Akademiyasının fəxri professoru adına layiq görüldü.

Aybəniz xanımdan sonra muzeyə onun qızı, təəssüf ki, həyatını çox erkən dəyişmiş Aygün Vəkilova rəhbərlik edirdi (2009–2015). Ömrünün son dörd ilində ağır xəstəliyə tutularaq ağırlı günlər yaşasa da, bəzən ürəkdən sevindi, rahatlıq tapa bildiyi məqamlar da olurdu. Yeganə övladı, çox istedadlı pianoçu, bir sıra beynəlxalq müsabiqələrin qalibi, Prezident təqaüdcüsü Vurğunun uğurları onu qəlbən sevindirir, "Vurğunun eşqiylə yaşayırəm" deyirdi. Keçirdiyi tədbirlər üreyincə alındıqda da sevinirdi. Çox sevdiyi və daim xatırladığı nənəsi Xavər xanımla, anası Aybəniz xanımla bağlı keçirdiyi tədbirlər sanki qəlbini, ruhunu rahatlandırır, mənəvi zövq verirdi ona. Amma ağırlardan cana gəldiyi, dərini dilə gətirdiyi məqamlar da olurdu və belə məqamlarında dayısı Vaqif Səmədoğlu kimi o da:

... Dar quyu dibində,  
Qaranlıq nəm içində,  
Işıqlı qəm içində,  
Ağrısız  
Bir az yatmaq...

– istəyirdi. Deyirdi ki, Vaqif bu şeiri həm də onun üçün yazıb. V.Səmədoğlunun bütün şeirlərini sevirdi. Özü də şeir yazır, amma onları üzə çıxarmırdı.



Aygün xanım haqqında danışarkən vacib bildiyim bir məqama da toxunmaq istəyirəm. Mən son bir neçə ildə xalqımızın tarixi və taleyində müstəsna xidmətlər göstərmiş ziyalılarımıza, o sıradan və bəlkə də daha çox Səməd Vurğuna qarşı haqsız, eyni zamanda məqsədli hücumları nəzərdə tuturam. Doğrudur, Aygün zahirən təmkinli və səbirli görünürdü. Amma bu, zahiri görüntü idi, daxildə xeyli narahat, xüsusilə də S.Vurğun haqqında deyilib yazılanlara qarşı çox həssas idi. Mən babasının ünvanına deyilən böhtanların Aygün xanımın səhhətinə pis təsir etdiyini, xəstəliyini daha da şiddətləndirdiyini – ömrünü gödəltiyini düşünürəm...

Bütün bunlarla yanaşı, Aygün Vəkilova həm Vurğun ocağına, həm vurğunşünaslığa, həm də ümumilikdə mədəniyyətimizə çox böyük töhfələr verdi. Onun təşkil etdiyi rəngarəng tədbirlər mütəxəssislər və iştirakçılar tərəfindən maraqla qarşılınır və yüksək dəyərləndirilirdi. Sırf muzey işi ilə yanaşı, S.Vurğunun yaradıcılığının tədqiqi və təbliği ilə məşğul idi, ilk dəfə latın qrafikası ilə onun "Aygün" poemasını (2003), "Xavər" kitabını (2003), A.S.Puşkinin "Yevgeni Onegin" poemasının tərcüməsini (2005), "Yüz il də Vurğuna Xavər yar olsun..." adlı kitab-albomu (2007), "Aybənz" adlı kitabı öz vəsaiti hesabına çap etdirmişdi.

“ Muzeyin gözəl ənənələri bir ilə yaxındır ki, Vaqif Səmədoğlunun həyat yoldaşı Nüşabə xanım Babayeva - Vəkilovanın simasında uğurla davam etdirilir. Bu az vaxt ərzində ekspozisiya zənginləşdirilib, Yusif və Vaqif Səmədoğlular guşəsi daha da genişləndirilib. Ədəbiyyatımızın və mədəniyyətimizin inkişafında xüsusi xidmətlər göstərmiş "60-ıncılar"a da muzeydə xüsusi guşə həsr olunub.

Maraqlı kütləvi tədbirlər yenə də davam etdirilir: ustad şairin 110 illiyinə, N.Hikmətlə dostluğuna, A.Vurğunqızının, Yusif və Vaqif Səmədoğluların anım günləri və yaradıcılıq gecələrinə həsr edilən, yeni kitabların təqdimatları və s. layihələr orijinallığı ilə seçilir və xüsusi rəğbətlə qarşılınır.

Muzeyin təşəbbüsü ilə S.Vurğunun Qazaxdakı "Poeziya evi"ndə də yenidənqurma işləri aparılaraq, ekspozisiya təkmilləşdirilmiş və orada oxu zalı yaradılmışdır...

S.Vurğunun ev-muzeyi respublikamızın qabaqcıl mədəniyyət və elm mərkəzlərindən biri kimi fondunu və ekspozisiyasını zənginləşdirməklə, rəngarəng tədbirlər keçirməklə öz fəaliyyətini ustad şairin adına layiq davam etdirməkdədir. ♦

Aslan Salmansoy



Səməd Vurğunun portreti. Rəssam Davud Kazimov



# Turan Cavidin son söhbəti

əvvəli ötən sayımızda



Hüseyin Cavid

– O vaxt xalq düşməninin oğlunu etibar edib cəbhəyə göndərmirdilər. Ərtoğrulu da elə fəhlə batalyonuna salmışdılar. Yol tikintisində. Gürcüstandaydı. Heç vaxt ağır iş görməyən adamı birdən-birə məşəqqətli işə saldılar. O da soyuqladı, ciyərləri... Yeməməzlikdən proses sürətlə getdi. Əziz Şərif apardı Naxçıvana. Çünki qohumlarımız vardı orda: ananın dayısı, anasıgil ordaydılar. Əsas şərt də yemək məsələsiydi. Özü də 43-cü il, müharibənin ən pis vaxtı. Bakıda şərait yox idi. Hər şey xüsusi kartoçkaynandı, ona isə çox mükəmməl yemək lazımdı. Hər halda, qohumlarımız pis yaşamırdılar. Bilmirdik ki, xəstəlik öz işini görüb və çox az qalıb. 1943-cü ildə, oktyabrın 14-də rəhmətə getdi. Doğum gününə bir həftə qalmış.

– Necə eşitdiz bu xəbəri?

– Telegram vurdular. Ayın 17-də bildik biz. Ana gedəndə artıq dəfn eləmişdilər. Müharibənin ən pis vaxtı. Sərhəd rayonu. “Xalq düşməninin arvadı”. Necə propusk verəcəkdilər ona? Çox çətinliklə

getdi. Getdi və bir gün qalıb qayıtdı. Bu barədə Ana öz xatirələrində ətraflı yazıb.

– Ərtoğrulun ölümüylə bağlı vurulmuş teleqramı kim aldı?

– Ana.

– Bəs siz necə bildiz?

– Evə gələndə qadınları gördüm və bildim ki, nə hadisədir. Amma özünün məktubları adamı elə inandırır ki, sağalacaq, nəticə pis olmayacaq. Çox böyük ümid vardı. Planlar, işlər, hamısı alt-üst oldu. Dünya tamam dəyişdi. O zaman ananın qeyri-adi insan olduğunu gördüm. Əlbəttə, təklidə, yəqin ki, ağlayırdı. Amma həmin gündən nə o mənim gözümdə yaş gördü, nə də mən onun. Demək olar ki, son dəqiqəsinədək, 43-dən 76-ya qədər bizim aramızda Ərtoğrulun adı çəkilmədi. Halbuki bütün bu illər ərzində bu ad hər an hər ikimizin beynimizdəydi. Ərtoğrulun notlarını, yazılarını elə büküb-bağlamışdım ki, ana onları görməsin. Sonra 1982-nin oktyabrında Cavidin cənəzəsi Sibirdən gələndə adamlar dedilər ki, kaş Mişkinaz xanım bir neçə il də yaşayaydı, bütün bunları görəydi... Amma çox qəribədir. Ana, görəsən, dözərdimi? Bu da Allahın işiydi, istəməmişdi ki, o bunu görsün. Necə dözə bilərdi, 41 il əvvəl ölmüş əzizinin nəşini necə qarşılamaq olar... Özü də nə vəziyyətdə öldüyünü biləndən sonra.

– Mişkinaz xanım xatirələrində Ərtoğrulun “Şeyx Sənan” operası yazmaq niyyətində olduğunu bildirir...

– Ərtoğrul bunu çox arzu edirdi. “Şeyx Sənan” kitabında çoxlu qeydlər aparıb, nömrələr, işarələr qoyub, ixtisarlar edib. 1-ci pərdənin librettosunu yazıb. Bir sıra not yazıları da var.

– Fikrət Əmirov “Şeyx Sənan” tamaşasına musiqi yazanda həmin qeydlərə baxdı mı?

– Yox, baxmadı. Amma bütün bunları təkcə o bilirdi. Axı Fikrət Ərtoğrulun dostuydu, bir yerdə oxumuşdular. “Şeyx Sənan” tamaşası səhnəyə qoyulanda Fikrət həmin qeydləri məndən istədi, “bir şey qalıbsa, verin, tamaşada istifadə edim” dedi.

– Vermədiniz?

– Tamamlanmış bir parça yoxdu axı.

– Ərtoğrulun musiqi yaradıcılığı barədə ilk dəfə kim danışdı? Anardan əvvəl bu barədə kimsə yazmışdı mı?

– Yox, heç kəs yazmamışdı. Bülbülün rəhbərlik etdiyi Musiqi Kabinəsinin bəzi materialları Memarlıq və İncəsənət İnstitutuna göndəriləndə Ananın xanımı Zemfira o materialların arasında qardaşımın adına təsadüf edir. Ərtoğrulun 1938–39-cu illərdəki səriştəli yazısı Zemfira xanımın diqqətini cəlb etmişdi və o belə bir adamın

kimliyini Anardan soruşmuşdu. Anar bilirdi ki, Ərtoğrul Cavidin oğludur. O da Həbibəyə deyib ki, Ərtoğrulun evdə arxivinin qalıb-qalmadığını Turandan soruş. Həbibə çox ehtiyatla Anarın Ərtoğrulla maraqlandığını söylədi və arxivi soruşdu, “bir şey qalır mı?” “Qalır, – dedim, – əlbəttə qalır”... Ərtoğrudan qalan əmanətlərə toxunanda elə bil ki bu sənədlər əlimi yandırır, sözlə ifadə etmək çətindi. Araşdırdım, səliqəylə ayırdım... Sonra Anar Zemfira və Həbibəylə bizə gəldi və o sənədlərə, notlara baxanda əvvəlcə Həbibə təəccüb elədi. Ərtoğrulun bəstəkar olduğunu, konservatoriyada təhsil aldığını bilmirdi axı. Əməlli-başlı heyrətləndi. Hamısı dəhşətə gəlmişdi, gözləmədilər. Anar bir neçə sənədi icazə alıb götürdü və 1980-ci ildə Ərtoğrul barədə yazdı. Həmin yazıdan sonra sanki bir sensasiya oldu. Ərtoğrulun musiqisi səsləndi, televiziya veriliş hazırlandı. Verilişdə Anar, Cahangir Cahangirov iştirak edirdi. Məni də çağırırdılar. Sonralar məlum oldu ki, arxivdə Ərtoğrulun Musiqi Kabinəsində işlədiyi illərdə yazdığı çoxlu professional rəyi qalır. Fikrət Əmirov deyirdi ki, bəstəkarlar içərisində ədəbiyyatı, folkloru, dili, mətni onun səviyyəsində bilən yox idi...

– **Atanız sizi həkim görmək istəyirdi. Siz isə həkim olmadınız...**

– Məktubunda yazmışdı. Maqadandan. Yazırdı ki, Turan orta məktəbi bitirəndən sonra bir il istirahət eləsin, sonra Tibb İnstitutunun pediatriya fakültəsinə daxil olsun. Mən də orta məktəbi qurtarıb bir il gözləmədən sənədlərimi Tibb İnstitutuna verdim. İlk imtahan kimyadandı, qeyri-müvəffəq qiymət yazdılar və daxil ola bilmədim. Sonralar bir həkim qadına rast gəldim, söylədi ki, biz o il bir yerdə imtahan verirdik və qəbul imtahanında olan uşaqlar təəccüb etdilər ki, nə üçün sizə aşağı qiymət yazdılar. Sonra mən Radio Komitəsində işə girdim.

– **“Xalq düşməninin qızı” necə oldu ki, müharibə vaxtı Radio komitəsində işə götürüldü?**

– Ərtoğrul 1942-ci ilin 28 fevralında əsgər getməliydi. Bir gün əvvəl Üzeyir bəyə balaca bir məktub yazdı (o məktub indi də qalır). Yazdı ki, sizi görə bilmədim, xahiş edirəm ki, bacımın işə girməsinə kömək edəsiniz. Məktubu Üzeyir bəyə verdim. Radio Komitəsinin sədri Hüseyn Şərifova zəng vurdu. Kim idi Üzeyir bəyin bir sözünü iki edən. Məni işə götürdülər. Bir neçə şöbədə işlədim radioda: mərkəzdə, fonoteka şöbəsində, arxivdə. Sonralar Hüseyn Şərif etiraf elədi ki, Caparidze rayonunu erməni birinci katibi hər dəfə ona deyirmiş ki, xalq düşməninin qızını işdən çıxarın. Hər dəfə o dedikcə bu da mənim şöbəmi dəyişirmiş. O zaman Hüseyn Şərif belə mərdlik göstərdi...

1944-cü ildə bir daha sənədlərimi Tibb İnstitutuna verdim. Bu dəfə yüksək qiymətlər aldım və müalicə fakültəsinə daxil oldum. Sentyabrda dərslər getdim. Bir gün... iki gün, gördüm yox, sentyabrın beşində tam qərara gəldim ki, həkim ola bilməyəcəm. Heç bir dər-d-sər görməyən gənclərlə bir yerdə olmaq məni çəkindirirdi. Sənədlərimi çox çətinliklə qaytardılar. Dekan mənim institutdan çıxmağımı istəmirdi.

– **Və siz teatrşünas oldunuz...**

– O zaman Bakıda teatr texnikumu fəaliyyət göstərirdi – 1923-cü ildən 1948-ci ilə kimi, 1945-ci ildə isə Teatr İnstitutu yaradıldı və mən ora daxil oldum. Burda isə artıq mən yerimdəydim. Çox

gözel müəllimlərimiz vardı: Əli Sultanlı, Məmməd Cəfər, Feyzulla Qasımzadə, Sabit Rəhman, Mikayıl Rəfili, Kazım Ziya, Aleksandr Mixayloviç Mudrov... Cəmi altı tələbəydik: Adil Babayev, Hüseyn Abbaszadə, Aişə xanım, Fatma Cabbarova və mən. Teatr İnstitutunda “xalq düşməninin” qızı olduğumu hiss etmədim. Baxmayaraq ki aspiranturaya girə bilərdim, məlum səbəblərə görə bu mümkün olmadı, amma hər halda, ali təhsil ala bildim. Burda Cavidə münasibət aydın idi, elə bil ki heç repressiya olunmamışdı. Belə bir şəraitdə institutu bitirdim, təyinatımı verdilər Üzeyir Hacıbəyov adına İncəsənət İnstitutuna.

– **Neçənci ildə?**

– 1950-ci ildə.

– **Bu institut hardaydı?**

– Akademiyanın nəzdində, indiki Memarlıq və İncəsənət İnstitutu Üzeyir Hacıbəyovun adını daşıyırdı, sağlığında vermişdilər bu adı, özü də oranın direktoruydu. ...1953-cü ildə yenə də işsiz qaldım. Bu dəfə isə mənə Cəfər Cəfərov kömək elədi. O zaman İncəsənət İşçiləri İdarəsi ləğv olunmuş, yerində nazirlik yaranmışdı və Cəfər Cəfərov da nazir müaviniydi. Ona Cavidin kimliyini başa salmağa ehtiyac yox idi. Teatr Muzeyinin direktoruna zəng vurdu, söhbətlərindən hiss olunurdu ki, direktor qorxur. Onda Cəfər müəllim israr elədi, 1953-cü ildən 1991-ci ilə kimi Teatr Muzeyində çalışdım. 68-ci ilə kimi şöbədə elmi işçi, 1968-ci ildən 91-ci ilə qədər isə direktor işlədim...

– **Bu sizin qənaətinizdir ki, Cavidin həyatında rəqəmlərin rəmzi və mistik bir yeri var?**

– Bəli. İndi çoxlarına bəllidir ki, Cavid 59 yaşında vəfat edib. Sibirəki qəbrinin nömrəsi də 59 idi. Ölüm aktı da 59 nömrəliyi. Məqəbədə Cavidlər 59 ildən sonra (1937–96) görüşdülər. Məqəbənin inşa başlağı gün (3 iyun 1996) Cavidin düz 59 il əvvəl (3 iyun 1937) həbs olunduğu gündü. Cavid cib dəftərçəsinə başının ölçüsünü qeyd edib – 59. Maraqlıdır ki, bu yaxınlarda köhnə sənədlərimi araşdıranda tələbə biletimə rast gəldim – o da 59 nömrəliyimiş. 1982-ci ildə Cavid vətənə gətiriləndə mən də, bu işin təşəbbüskarı Heydər Əliyev də – hər ikimiz 59 yaşındaydıq. Bu da maraqlıdır ki, onun atası Əlirza

Turan Cavid və Azər Turan. Naxçıvan, 2003





Ərtoğrulla eyni vaxtda vəfat edib, anasının ölümü də oktyabrın 22-sinə – Ərtoğrulun doğum gününə təsadüf edir...

– **Nə üçün sonralar elmi mövzu götürmədiniz? Müdafiə edib alimlik dərəcəsi ala bilərdiniz...**

– Bu çoxlarına təəccüblü görünürdü. Artıq elə bir işə başladım ki, mənə nə dissertasiya, nə də elmi ad gerek oldu. Bəraətdən indiyə qədər yalnız Cavid irsinin bərpası, tərtibi, axtarışı ilə məşğulam. Bu isə, mənə elə gəlir ki, bir mövzu-nu yazmaqdan qat-qat çətin və gərəklidi.

– **Cavidin “Xəyyam”-ını da siz tapmısınız...**

– Bəraətdən sonra eşitdim ki, İrəvan şəhərində kimdəsə “Xəyyam” əsəri var. Məndə böyük bir inamsızlıq olduğu üçün buna inanmadım. Amma sonralar deyilənlər həqiqət oldu. İrəvanda Əli Şahsabahlı adlı bir aktyor vardı. O, akademiyanın Əlyazmalar fonduna – Məmmədağa Sultanovun adına rəsmi məktub yazmışdı. Sonra mən ona məktub göndərdim. Məlum oldu ki, Şahsabahlı müəyyən məbləğ istəyir. Bir nəfərdən borc tapıb getməli oldum. Dostlarımdan biri, sənətsünaslıq doktoru Kərim Kərimov oraları yaxşı tanıyırdı deyə mənə yoldaşlıq etdi.

– **Və iki min manata “Xəyyam”-ı xilas elədiz...**

– Elə bil ki dünyanı mənə vermişdilər. 1970-ci ilə qədər bir neçə dəfə repertuara salındı, tamaşaya qoymaq üçün təşəbbüs olundu. Yazılışından 35 il sonra Mehdi Məmmədov quruluş verdi “Xəyyam”-a. Əvvəl Ədil İsgəndərov qoymaq istəmişdi, alınmamışdı, daha doğrusu, nazirlikdə mane olmuşdular. Sonra Şəmsi Bədəlbəyli musiqili tamaşa kimi quruluş vermək istədi, bu da alınmadı. Sonra Əliheydər Ələkbərov... Nəhayət, bir gün, 1970-ci ildə Mehdi Məmmədov Teatr Muzeyinə gəlib söhbət əsnasında “Xəyyam”-ın repertuara salındığını bildirdi. Çox sevindim. Mehdi o vaxta qədər artıq “Canlı meyit”ə quruluş vermişdi.

– **Sevinməyə dəyərdi...**

– Hə. Musiqisini isə Cahangir Cahangirov yazırdı. Bu o vaxt idi ki, Cəfər Cəfərov ideoloji katib işləyirdi. Sevindim, amma Ana xəstəxanada yatırdı deyə heç nə gözümdə deyildi. Ana 1969-cu ilin sentyabrında birinci infarktlə xəstəxanaya düşdü, xəstəxanadan çıxmaq arəfəsində ikinci infarkt keçirdi, bir də may ayında çıxdı. Bu müddətdə isə, mart ayında “Xəyyam”-ın premyerası oldu... Yüksək səviyyəli tamaşaydı. Çox qəribədir, ona qədər Məmməd Arif də Mehdiyə sübut etməyə çalışırdı ki, Cavidin bu əsəri səhnə üçün yararlı deyil. Əsərin daxili baxış tamaşasında isə “sən məni məğlub elədin, əsl səhnə əsəridir” deyibmiş. Mehdi Məmmədov əsərə heç bir dəyişiklik etmədən yazıldığı kimi quruluş vermişdi. Cahangir də gözəl musiqi bəstələmişdi. Yadıma gəlir. Cəfər müəllim musiqini xüsusilə bəyənmişdi. Ananın həkimlərini də tamaşaya dəvət etmişdim.

– **Ana “Xəyyama” baxa bilmədi?**

– Sonralar baxdı.



Heydər Əliyev Hüseyn Cavidin ev-muzeyinin açılışında. 2002

– **Axtarışlarınız təkcə “Xəyyam”-la tamamlandı, yoxsa?..**

– Cavidin belə bir adəti vardı: yazacağı əsərin məzmununu əvvəlcə təfərrüatına qədər dəftərinə qeyd edərdi. İndi əldə qalan dəftərlərində də belə qeydlər var; məsəlçün, “Knyaz” əsəri bütöv halda əldə deyil. Cavidin əsərlərini əvvəlcədən plana salıb onları nəşr etsəydilər, indi bizim əlimizdə “Şəhla” da olacaqdı, “Telli saz” da, eləcə də “Knyaz” tam şəkildə – olduğu kimi. Təəssüf ki, “Telli saz”-ı tapacağıma ümid etsəm də, bu istəyim baş tutmadı.

– **Tapılacağına ümid vardı?**

– “Telli saz”-ı İşçi Teatrı repertuara daxil etmişdi, indiki Kukla Teatrının binasında yerləşirdi. 1921-ci ildə “Tənqid-təbliğ” teatri kimi fəaliyyətə başlamışdı. Bir neçə ildən sonra adını dəyişib “İşçi-kəndli teatri” qoymuşdular. “Kəndli” sözü də özünü doğrultmadı, sonra qaldı yalnız İşçi Teatrı. Çox maraqlı tamaşalar gedirdi, repertuarı Dram Teatrından fərqliydi. Nadir hallarda təkrar əsərlər qoyulurdu. Baba “Telli saz”-ı teatra təqdim etmişdi. Rollar bölünür, məşqlərə başlayırlar. Baş rola – Məcnunşaha Opera Teatrının aktyoru Hüseynqulu Sarabskini dəvət edirlər. Sarabski çox sevinir və düşünür ki, vaxtilə oynadığı Məcnundan sonra bu Məcnunşah onun ən gözəl rollarından biri olacaq, onun aktyor kimi dram səhnəsində yeni bir tərəfini açacaq. “Telli saz”-ın məşqləri başlanır. Bu arada tənqidçilərdən kimsə əsərdə bəzi düzəlişlər olunmasını müəllifdən az qala tələb edir, Cavid də əsərin getməsinə razı olmur və onu geri götürür. Bəraətdən sonra 1957-ci ildə Gəncəyə getdim...

– **Gəncəyə niyə?**

– Çünki 1937-ci ildə İşçi Teatrı bütün heyətiylə birgə Gəncəyə köçürülmüşdü. Ümid edirdim, bəlkə, həyatda olan aktyorlardan pyesi tapa bilərəm. Yaxud o dövrdə tamaşada oynayacaq aktyorların rol dəftəri qala bilərdi. Amma nə pyesi tapdım, nə də rol dəftərlərindən birini. Heç bir şey qalmamışdı. Sonra rejissor Həbib İsmayilovun arxivinə də baxdım, təəssüf ki, orda da “Telli saz”-ın izi-tozu yoxdu. “Telli saz”-dan yalnız Ananın danışdığı məzmun qalır. Bir də... Ərtoğrulun qəribə adəti vardı, əsərlərdən sevdiyi parçaları

dəftərinə köçürərdi, bax onun dəftərində "Telli saz"dan, "Xəyyam"dan, "Knyaz"dan müəyyən parçalara rast gəlmək olar. "Şəhla" isə, ümumiyyətlə, yoxdu. "Şəhla"nı Ədil İsgəndərov tamaşaya qoymaq istəyib. Dram Teatrının repertuarına daxil ediblər. Ədil müəllimin Cavidlə bağlı xatirələrində "Şəhla"nın məzmunu verilib. Qalan əsərlər isə evdən çıxmamışdı. 1937-ci ildə həmin əsərlər – "Çingiz", "Attila", "İblisin ilhamı" NKVD tərəfindən müsadirə olundu.

**– Turan xanım, bir az da Cavid əfəndinin Sibirdən vətənə gətirilməsi barədə danışaq. Belə bir ideya nə zaman ortaya çıxdı?**

– Ümumiyyətlə, bu söhbət üç dəfə qalxıb. Birinci dəfə 1962-ci ildə, Cavidin səksən illiyində Teatr Cəmiyyəti belə təşəbbüsdə bulundu. İkinci dəfə 60-cı illərin sonunda Abbas Zamanov təşəbbüs etdi. Hətta vaxtilə sürgündə olmuş fotoqraf Hacıbalanı axtarıb tapdı. Abbas müəllim onun danışığını lentə yazdı. Hacıbala deyirdi ki, bilirəm Cavidin məzarı hardadı. Bir neçə dəfə gəldi, görüşdük, söhbət elədik. Abbas müəllim gördü ki, mən çox sakitəm. Axırda dözməyib: "Turan, söhbət sənin atandan getmir?" – deyə heyrləndi. Cavab verdim ki, mən də sizin qədər istərdim bunu, amma inamım yoxdu ki, bunu edə biləsiz. Elə də oldu. Amma Abbas müəllim çox çalışdı.

Əgər Heydər Əliyev olmasaydı, Cavidin Azərbaycana gətirilməsi baş tutmazdı. 1937-ci il repressiyasının qurbanlarından heç birisinin nəşi vətənə gətirilməmişdi. SSRİ-də yeganə hadisəydi. Bunun üçün Əliyevin Moskvadakı nüfuzu, müstəqil hərəkəti həlledici rol oynadı. Tamamilə qeyri-adiydi. 40 min məbusun basdırıldığı qəbiristanda, qeydiyyat üzrə 59 nömrəli qəbirdən sənə lazım olan şəxsi tapıb gətirəsən. Nəşinin arxasınca üç nəfər Naxçıvan nümayəndəsi getmişdi. Onlar da hər dəfə etiraf edirdilər ki, biz icraçıyıq. Təbii ki, əsas işi görən, özləri demişkən, yaşıl işığı yandıran Əliyevdi. Amma qabaqca yazışmalar olmuşdu. İrkutskda onların çox səliqəli kartotekaları var, deyilənə görə. Bütün dəfn olunan məbusların hamısının ayrıca vərəqləri saxlanılır. Orda nömrələrlə göstərilir. Adlar göstərilməyib. Qəbir üstündəki taxta parçası ki, üstünə 59 rəqəmini oyublar, Naxçıvan muzeyində sənə göstərdiyim taxta parçası odur.

Səksən ikinci ilin oktyabr ayı qədər dəhşətli ay təsəvvür etmirəm. Bir tərəfdən Cavidin 100 yaşı tamam olur, digər tərəfdən Ana yoxdu. Sonra bildim ki, cənazəni gətirməyə gedən heyət Moskva–İrəvan reysiylə qayıtmalıymış. İrəvanda belə planlaşdırıblar: Naxçıvandan Cavidin obrazlarında aktyorlar gəlib cənazəni aparsınlar. Sonralar mən dedim, necə insafınız yol verirdi ki, Cavid Azərbaycana İrəvandan daxil olsun. Amma yaxşı ki, bu plan baş tutmur. İrkutskdan Moskvaya uçanda radioqram alırlar ki, birbaşa Bakıya gəlmək lazımdır. Bu, Əliyevin göstərişiydi.

**– Cavid gətirdilər Bakıya...**

– 22 il keçib, hər dəfə yadıma düşəndə yenə də dəhşətə gəlirəm. Ömrümdə mənim o qədər əzab çəkdiyim olmayıb. Heç nədən xəbərim yoxdu. Namüəyyən bir vəziyyət. Nə harada dəfn olunacağını bilirəm, nə də məqbərə barədə məlumatım vardı və sual da vermirdim. Ayın 26-da Mədəniyyət Nazirliyindən zəng vurdular ki, Cavidin cənazəsi gətirilir, saat 3-də işçilərlə olarsız aeroportda. Bunu eşidəndə dəhşətə gəldim. Bu barədə mənə heç nə deyilməmişdi. Zəng çalan bu işdən xəbərsizliyimi biləndə: "Onda mən sizə heç

nə deməmişəm", – söyləyib dəstəyi asdı. Hara zəng vurmaq lazım gəldiyini bilmirdim. Mərkəzi Komitədə də axtardığım adamlar yerlərində deyildilər. Nəhayət, axtardıqlarımdan birini tapdım, məni MK-ya çağırdı. Getdim. Həsən Həsənov ideoloji katibdi. Bir neçə nəfər – Məmməd Cəfər, Abbas Zamanov, Həsən Abdullayev də otaqdaydı. Cavidin harda dəfn olunmasının müzakirəsi gedirdi. Məqbərə tikiləcəyi barədə məlumatım olmadığına görə mən burda dəfn olunmasını israr edirdim. Çünki Naxçıvanın qəbiristanlığını tanıyırdım. Ordan birbaşa gəldik hava limanına. Biz ora çatanda cənazə artıq meydanda qoyulmuşdu. Yaxınlaşdıq tabut qoyulan hissəyə.

**– Hansı hissləri keçirdiniz?**

– Hissləri izah etmək, söyləmək çox çətindi. Belə hallarda ən asan hal ağlamaqdı. Deyirlər, rəngim göy, qırmızı, qara olubmuş. Ətrafda heç kəsi görmürdüm. Və çox maraqlıdı ki, biz qarşılaşanda baba 18 gün məndən böyük idi. Babaya dedim ki, biz sonuncu dəfə ayrılanda üç nəfər idik. İndi sənı tək qarşılayıram. Yaxınlaşıb tabuta əlimi ehmalca sürtdüm. Ağlamaq, mənə elə gəlir ki, kədərini ən aşağı qatıdı.

Zakir Bağirovun maşınına mindik. Yenə də bilmirdim hara gedirik. Heç kimdən heç nə soruşmurdum. Evin qarşısından keçdik və Şirvanşahlar sarayına gəldik. Şirvanşahların taxt-tac zalına qoydular cənazəni. Muzeyin qarovulcusu tanımadığım bir qadındı. İçərişəhərdə yaşayırdı, o hər gün axıra qədər oturur, hamı gedəndən sonra qapını bağlayıb gedirdi. Demişdi ki, nə qədər istəyirsiniz qalın. Mən onu incitmək istəmirdim. Saat 11-ə kimi olurdum orda. Yaxın adamlar, əsasən də Yılmaz, Həbibə gəlirdi. Demək, oktyabrın 26-dan noyabrın 2-nə qədər. 26-dan sonrakı günlərdə Bakıda müşavirlər, tədbirlər keçirilirdi və bütün tədbirlərdə I katib iştirak edirdi və heç kəs də bilmirdi ki, cənazə nə vaxt aparılacaq. Ayın 27-də akademiyanın böyük zalında bütün elmi-mədəni ictimaiyyətin iştirakı ilə geniş müşavirə keçirildi. Bir məsələ müzakirə olundu: Cavid harda dəfn olunsun. Əksəriyyət Naxçıvanda dəfn olunmasının tərəfdarıydı. Mən artıq məqbərənin olacağını bilirdim. Baxmayaraq ki əvvəl Fəxri xiyabanda dəfnini istəyirdim, məqbərə söhbətindən sonra əksəriyyətlə razılaşdım. Hətta orda deyildi ki, Fəxri xiyabanda yer olsa da, məqbərəyə imkan yoxdu. Axı orda məqbərəyə haqqı olan digər insanlar da var. İkinci məsələ isə bu idi ki, Cavidin cənazəsi hardan götürülsün. Müxtəlif yerləri deyənlər oldu: teatrın, akademiyanın binalarını... İclasdan sonra mən Həsən Həsənovu aşağıda gözlədim, gəldi və ona: "Bir xahişimi mümkünsə, Heydər Əliyevə çatdırın. Cavid öz evindən götürülsün", – dedim. Yəni Əlyazmalar Fondunun binasından. Hər gün saat 9-da Şirvanşahlara gəlirdim. Fasiləyə qədər orda olurdum. Fasilədə muzeyə baş çəkirdim. Sonra təzədən Şirvanşahlara qayıdırdım, bir də, dediyim kimi, gecə saat 10-da, 11-də evə gəlirdim. Noyabrın 1-də axşam, direktor Rüşad Acalovun otağındaydım. Teymur Əliyev zəng vurdu. 1-indən 2-sinə keçən gecə cənazə Şirvanşahlardan Əlyazmaların zalına gətirildi, ikinci mərtəbəyə. Ayın 2-də, saat 12-də Heydər Əliyev gəldi. Fəxri qarovulda durdu. Sonra mənə yanaşdı. 100 illik yubiley tədbirləri ilə maraqlandı, dedim hər şey yaxşıdı, ancaq muzey məsələsi qalıb. Soruşdu harda yaşamırsınız, evimizin yerini göstərdim. Sual verdi ki,





bura məgər yaşayış binası olub? Dedim ki, xeyr, seminariyaydı, amma iki ailə burda yaşayıb, Pənah Qasimovun və Cavidin ailəsi. Əliyev gedəndən sonra xüsusi təyyarəylə Naxçıvana uçduq. Həbibə də mənəmlə birgəydi. Amma o gün dəfni çatdırma bilmədilər, çünki Naxçıvan ictimaiyyəti də Cavidlə vidalaşmaq istəyirdi. Hadisələr elə gətirdi ki, ayın 1-indən 2-nə keçən gecə öz evində, 2-dən 3-nə keçən gecə isə Naxçıvandakı evində gecələdi Cavid. 3-ündə saat 3-də dəfn olundu, indiki məqbərənin yerində. Məqbərə tikilənə qədər məzar çox bərbad vəziyyətdəydi. Əliyev artıq Moskvaya getmişdi. Naxçıvana gələndən sonra isə ən əvvəl Cavidin məzarını ziyarət etdi. Yerli vəzifə sahiblərini danlamışdı ki, mən bu qədər əziyyətlə Cavidə gətirdim, siz isə bir dənə qəbir də düzəldə bilməmişiz. Qəbir artıq uçulub-dağılmışdı. 1992-ci ildə Cavidin Bakıda 110 illiyi qeyd olunmadı, amma Əliyev bunu Naxçıvanda etdi.

#### – Sonra məqbərə məsələsi yubandı...

– Təxminən 1991-ci ildə muzey yaradılmışdı. 1992-ci ildə isə Fəttah müəllim zəng vurmuşdu ki, burdakı memarlardan birinin layihəsi əsasında məqbərə tikilir. Etiraz elədim. O məqbərə yarımçıq qaldı. Heydər Əliyev Bakıya gələndən sonra bir müddət gözlədim, sonra müraciət etdim. İyulun 10-u 1995-ci ildə müşavirə keçirildi və demək olar ki, 13 illik əziyyətlərə son verildi, məktublar, teleqramlar, yazışmalar 2 saatın içərisində həll olundu. Muzeyin akademiya verilməsi, Cavidin öz yaşadığı otaqlarda muzeyin açılması ilə bağlı qərar çıxarıldı. Məqbərənin layihələrinə isə növbəti dəfə baxılması qərara alındı. Sonra da baxıldı və Rasim Əliyevin

layihəsi qəbul olundu. Amma özünün çox təklifləri, əlavələri də oldu. Heydər Əliyev layihələrə iyul ayında baxdı. Bu zaman xahiş elədim ki, əgər mümkünsə, Ərtoğrul da məqbərəyə köçürülsün. Razılaşdı. Çox qərribədi, nə isə Ananın burdan ora köçürülməsini heç cürə deyə bilmədim. Elə bil ki cəsarətim çatmadı. Yəni birini demişəm, ikincisini demək mənə üçün ağırdı. Deyə bilmədim və bu mənə olmazın əzab verdi. Layihə təsdiqləndi və tikinti başladı. Mən də Anayla bağlı arzumu demək üçün heç cür imkan tapa bilmədim. Çox əzab çəkdim. 1996-cı ilin iyunun 21-də Vəli Axundovun 80 illik yubileyi akademiya keçirilirdi. Ümid etməzdim ki, elə bir yerdə ulu öndəri görüb sözümü deyə bilərəm. Elə oldu ki, biz çıxanda Heydər Əliyev foyədə akademiklərlə söhbət edirdi, mənə görüb çağırdı. Yaxınlaşıb salam verdim. Çox sevinclə: "Xəbərin var, məqbərəni tikirlər", – dedi. "Bəli, eşitmişəm". Əlavə etdi ki, mən də gedəcəm. "Çox gözəl", – dedim. Doğum tarixini bir də soruşdu. İstədiyi o idi ki, məhz 24-də açılısın məqbərə. Əliyev söhbət etdikcə hiss elədi ki, məndə o sevinc yoxdu. Birdən nəsə dayandı, diqqətlə üzümə baxdı: "Nə sözün var, de". Mən təəccüb elədim. Söz mənə elə tutmuşdu ki, birdən-birə cavab verə bilmədim. "De, çəkinmə, de, nə demək istəyirsən, de". Dedim ki, mümkün olsaydı, ananın da məqbərəyə köçürülməsini istərdim. "Çox istəyirsən?". "Çox!" – deyə cavab verdim. "İstəyirsən, tapşırım". "Bütün sözlər minnətdarlıq üçün çox zəifdi", – dedim. "Səninçün eləmirəm ki... Onlar buna layiqdi", – dedi. Ertəsi gün öyrəndim ki, artıq layihə idarəsinə tapşırıq verilib. Vaxtilə Əshabi-Kəhfdə etdiyim duaların ikisi də yerinə yetdi. Üçünü bir yerdə görməyi və ev-muzeyinin açılmasını istəmişdim. Oldu, yerinə yetdi. Və sentyabrın 13-də Ananı burdan apardıq. Özləri təşkil etdilər. 13-də Ərtoğrul, 14-də isə Ana qoyuldu məzara.

Açılsa xüsusi təyyarə ilə getdik. Təyyarədə hamıyla görüşdü, öz kabinetinə getdi və mənə dəvət etdi. Şəkil çəkirdik. Cavidin əsərlərinin sayı ilə maraqlandı, çox maraqlı fikirlər söylədi. O, Cavid bilirdi. 1983-cü, 1984-cü illərdə də mən bunun şahidi olmuşdum. 1983-cü ildə yayda istirahət üçün Moskvadan Bakıya gəlmişdi. 83-ün 24 sentyabrında Azdramada "İblis" in tamaşasına təşrif bu-yurdu. O gün aktyorlar da çox gözəl oynayırdılar. Tamaşadan sonra müzakirədə əsəri elə dəqiq təhlil elədi ki... Zarafatından da qalmadı. Dedi ki, indi məndən soruşsalar ki, İblisi görmüsən, cavab verərdim ki, bəli, – Hamleti göstərüb: – İblis belə olar, – dedi. İkinci dəfə 1984-cü ildə sentyabrın 15-də rəhmətlik Zərifə xanım ilə birgə Rus Dram Teatrında "Şeyx Sənan"a baxdı. I hissədən sonra mənə qonaq otağına çağırdı və içəri girən kimi: "Tamaşada bir neçə obrazı ixtisar ediblər", – söylədi. Düz deyirdi. Sonra isə musiqidən danışdı. Fikrətin musiqisini çox təriflədi və kor ərəbin mahnısının sözlərini və melodiyasını dəqiq ifa elədi. Təəccüb ediləcək hal idi. Dramaturgiyanı yaxşı bilirdi, duyurdu. O, Cavid Şekspirə deyil, Höte ilə müqayisənin tərəfdarıydı. "Faust"la "İblis" i müqayisə edirdi. Əliyev, ümumiyyətlə, Cavidə qarşı çox həssasdı. Hətta 1997-ci ildə məqbərəni oktyabrın 14-də – Ərtoğrulun rəhmətə getdiyi gündə ziyarət etmişdi.

#### – Qayıdaq məqbərəyə...

– Məqbərənin lentini kəsdi, gələn qonaqlar, vəzifə sahibləri ətrafımızdaydı, pillələri qalxanda Heydər Əliyevə: "İkimizdən başqa heç kəs içəri girməsin. Bu, ikimizin haqqıdır", – dedim. Hamı ayaq

saxladı və biz içəri girdik.

Məqbərənin açılışından sonra ziyafət verdi. Ziyafətdə Şahmar Əkbərzadə "Yas içində toy" şeirini oxudu. "Kəcavən mübarək, toyun mübarək, məzardan məzara gəlin köçürsən" misraları Əliyevə çox təsir etdi. Yanaşı oturmuşduq. Bir daha ona təşəkkür edəndə: "Başqa cür ola da bilməzdi", – dedi.

Muzeyin açılışında da yalnız onu dəvət etdim. Yeganə muzeydi ki, açılışına Heydər müəllim tək gəlmişdi. Cavidin ad günündə, 120 illiyinin tamam olduğu gün. Çox səmimi bir görüş oldu... Yəqin ki, hər bir kəsi Allah yer üzünə bir işdən ötrü gətirir. Görünür, Cavidin məzarını Vətənə köçürmək üçün bu adam I katib olmalıydı. Məqbərənin də, muzeyin də açılmasına o, uşaq kimi sevinirdi, fərəhlənirdi.

**– Necə oldu ki, siz Cavidin əsərlərini bərpa etmək fikrinə düşdünüz?**

– Əvvəla, Cavidin özü öz yazılarına azacıq da olsa düzəlişi istəməyən yazıçılardandı. Hətta "Azər"də vərəqin aşağı hissəsində redaksiyaya ünvanlanmış belə bir qeyd var: "İmlasına toxunmamalı, diziləndən (yığılandan) sonra çapa getməzdən əvvəl müəllifə göstərmək məsləhətdir". Cavid bir kəlmə sözü belə dəyişdirməyi sevməzdi. İndi o illərdən qalan bir qəzet var: "Azər"dən "İsyan" şeiri dərc olunub. Dərc olunmuş şeirin üstündə hədsiz düzəlişlər edib. Bəraətdən sonra, 1958-ci ildə ilk dəfə repressiya qurbanı olmuş yazıçıların kitabları çıxmalıydı. 30 çap vərəqi həcmində bir kitabı makinada özüm yazdım və nəhayət, tam hazır edib təqdim elədim "Azərnəşr"-ə. O zaman artıq bir neçə kitab – həcm etibarıyla kiçiklər çıxmışdı və həmin kitablarda çoxlu düzəlişlər etmişdilər. Hətta Mərkəzi Komitə belə düzəlişlərin tərəfdarı deyildi. O zaman Həbibə "Azərnəşr"də işləyirdi. Şahidi olmuşdu ki, Cavidin dilini sadələşdirməyi Əliağa Vahidə təklif edirlər. Ehtiyac içərisində yaşayan Əliağa Vahid: "Mən nə karəyəm ki, ustadın yazısına qələm çalam, o dünyada Cavidə nə cavab verərəm?" – deyir və təklifdən imtina edir. Sonra qərara gəldilər ki, kim neçə yazıbsa, eləcə də çap olunsun.

**– Qayıdaq əsərlərin sonrakı nəşrlərinə...**

– 1958-ci ildən sonra əsərlər redaktə olunmağa başlandı, əməliyyatlar aparıldı. Nisbətən az dəyişikliyə uğrayan 1968-71-ci ildə nəşr olunan üçcildlik idi, mən onun korrekturasını iki dəfə oxudum; məsələn, orda "şu"ları saxlamışdım, "pək"lər qalırdı. "Şimdi"ni "imdi" kimi redaktə etmişdim. Getdikcə bu ənənə davam edirdi. Ən bərbadı 100 illik münasibətilə çıxan dördcildlikdir. Əldə olan bütün əsərlər bu dördcildlikdə toplanmışdı. O vaxta qədər nəşr olunmayan "Peyğəmbər", "İblisin intiqamı", məktublar, məqalələr bu cildə daxil edilmişdi. Çapdan çıxandan sonra kitablara baxdım və dəhşətə gəldim. Yeri oldu, olmadı, hətta məktublarında da bütün "şu"lar "bu" ya, "pək"lərin hamısı "çox" a, "şimdi"lər "indi"yə çevrilib, "gediyorum", "gəliyorum" ləğv olunub. Poeziyasında bir qədər çətinlik çəkiblər, amma nəsrə elə sadələşdirmələr aparılıb ki, sanki ilk əsərlərindən üzü bəri Cavidin dilində heç bir dəyişiklik, fərq, inkişaf olmayıb. Axı tutaq ki, "Ana"yla "Xəyyam"ın dili eyni deyil, tamamilə fərqlidir. "Şeyx Sənan"la "Xəyyam" arasındakı fərq ciddidir. Cavidin dili sonralar xeyli zənginləşmişdi. İstanbuldan yazdığı ilk məktubuylə sonuncu arasında ciddi fərqlər var axı. Əvvəl bolluca fars, ərəb sözləri işlədib.

Getdikcə bunlar hamısı türk sözləriylə əvəzlənib... Bu vaxta qədər Cavidlə bağlı çox işlər görüldü. Məqbərəsi quruldu, muzeyi yaradıldı, heykəli qoyuldu. Amma əsərləri özünün yazdığı kimi nəşr olunmadı. Nəhayət, indi ümid edirəm ki, bu beşcildlikdə əsərləri onun öz yazdığı şəkildə işıq üzü görəcək. Çox təəssüf ki, bu beşcildlik gözlərimin də, özümün də yorğun vaxtına düşdü. Allahdan arzum budur ki, bu işi axıra çatdırmaqda mənə kömək olsun.

**– 1937-ci ildən sonra ilk dəfə Cavidin şeirini Zərgərpalan küçəsində necə eşitməyiniz çox maraqlıdır...**

– Hə... çox maraqlıdır. Sovet küçəsində olan evimizin 10 kvadratmetrlik ərazisi vardı. Damı eləydi ki, bir az yağış yağanda evdə iki adamın yatması mümkün olmurdu. Yağışlı havalarda mən Həbibəgildə qalırdım. 1952-ci ildi. Babanın həbsindən 15 il keçmişdi. Yağış yağırdı. Gecəni Həbibəgildə qalmışdım. Bir az gec yuxuya getdim. Hava çox mülayimdi deyə pəncərəni açıq qoymuşdum. Gecənin bir aləmi küçədən bir dəstə gəncin keçdiyini gördüm. Yəqin ki, qonaqlıqdan gəlirdilər. Gənclərdən biri o yağışlı küçədə Şeyx Sənanın Gürcüstana gəlişindəki ilk monoloqu: "İştə Qafqaz! Səfalı bir məva" misrası ilə başlayan parçanı uca səslə söyləyirdi. Getdikcə səs uzaqlaşdı... Səhər Həbibəyə, sonra Anaya dedim bu təsirli hadisəni. Sevinirdim ki, on beş ildən sonra Cavidin şeirləri adamların yadında qalıb.

**– Cavidlə bağlı gerçəkləşməyən arzularınız qalıb, yoxsa hər şey tamamlandı?**

– Hər halda, "İblis" in rejissor Sturua tərəfindən səhnələşdirilməsini istərdim.

**– Nə üçün məhz "İblis"?**

– Əgər "İblis" bir film olaraq dünyaya çıxmasa, deməli, Cavidin dünyaya çıxması mümkün olmayacaq... ❖

Azər Turan







# UŞAQ DÜNYASININ YORULMAZ SƏYYAHI – TOFIQ MAHMUD

*Bəzən duyuram ki, nəhəng meşəyəm,  
Bəzən də zərifəm, bir bənövşəyəm.*

Gənc nəslin intellektual inkişafında və vətənpərvər ruhda yetişməsində uşaq ədəbiyyatının və mətbuatının mühüm rolu var. Bu istiqamətdə hər zaman uşaq yazıçılarımızın da üzərinə böyük məsuliyyət düşür. Onların yaradıcılığının yeni nəslin tərbiyəsi üçün faydalı şəkildə təbliğinin nə qədər əhəmiyyətli olduğu da hamımıza məlumdur. Bu il uzun müddət “Göyərçin” uşaq jurnalının redaktoru işləmiş, yazıçı və şair Tofiq Mahmudun 85 illik yubileyi tamam olur.

Tofiq Mahmud 1931-ci il noyabrın 6-da qədim Naxçıvanın gözəl bir guşəsində – Şahbuz rayonunda anadan olub, orta və ali məktəbi isə Bakıda bitirib. Təhsilini başa vurduqdan sonra Mədəniyyət Nazirliyinin müəssisələrindən birində işə başlayan Tofiq Mahmud sonralar “Azərbaycan müəllimi” qəzetinin müxbiri olub.

**“ Tale onu 1961-ci ildə “Göyərçin” jurnalının redaksiyasına gətirib. 15 ildən sonra isə ömrünün sonuna kimi bu jurnalın redaktoru işləyib. Təsadüfi deyil ki, həmin jurnal əlifbadan sonra “ikinci dərslik” adlandırılır. Ona görə ki, uzun illər ibtidai siniflər üçün dərsliklər hazırlanarkən ilkin mənbə kimi bu dərgiyə müraciət edilib. Uşaqların oxu vərdislərinin inkişafında “Göyərçin”in rolu əvəzsiz idi. Bu da təsadüfi deyil, çünki balacalar üçün uşaq ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrinə öz səhifələrində yer ayırırdı. Və belə bir missiyanı həyata keçirən jurnalə rəhbərlik, hər nömrəsində uşaqların zövqünü oxşaya bilmək böyük yaradıcılıq qabiliyyəti tələb edirdi.**

Hər şeydən öncə Tofiq Mahmudun öz yaradıcılığı buna imkan verirdi. Onun əsərlərində doğma yurda bağlılıq mühüm yer tutur. Şeirlərində sadəcə, coğrafi mənzərələri vərəqləmir, zəhmət adamlarının payğılarından poetik duyğularla söz açır. Şair bu torpağın Kürü, Arazı boyunca addımlayaraq, gözoşşayan lövhələr yaradır. Onun yaradıcılığında dünyanın bütün qədim şəhərləri yenilənir, qurulur, müasir görkəm alır. Məhz bu cəhətləri, axtarışları sayəsində özündən sonra zəngin ədəbi irs qoyub getmişdir. Poeziyanı həddən artıq sevirdi. Tofiq Mahmud üçün şeir ələmi ömrünün sonuna kimi möcüzə olaraq qaldı. Sağlığında 20-dən çox kitabı işıq üzü gördü. Ona elə gəlirdi ki, həyat poeziyasız solğun və mənasız görünər. Buna görə də qələmə sarılaraq “poeziyanı sevmək mənim üçün həyatı və insanları sevmək deməkdir” fikrini qətiyyətlə dilə gətirirdi. Hətta görüşlərin birində ünvanlanan “Şeir nədir” sualına da belə cavab verib: “Gözündəki işıqdır, könlündəki nəğmədir”. Vətənin gözəlliklərindən ruhlanıb tarixin yaşadı qalalarına, abidələşmiş insanlarına, qəhrəmanlarına gözəl nəğmələr qoşdu. Bu haqda “Vətən” adlı bir şeirində oxuyuruq:

*Təkcə çəmən deyil, təkcə dağ deyil,  
Solmayan əbədi çiçəkdir Vətən!  
Təkcə dərə deyil, daş torpaq deyil,  
Cavanşir, Koroğlu, Babəkdir Vətən!*

Şairin nəzərində Nizami, Xətai, Füzuli, Sabir kimi dühalar yetirən bir torpaq möhtəşəmdir, nəhənglərin nəhəngidir. Alnıaçıq, başını şax tutub dayanatla yaşamağı bacaran Tofiq Mahmud rəzalətlə də üzləşmişdi, xəyanət də görmüşdü, ədalətsizliyin əzablarını da çəkmişdi. Amma ürəyi təmiz, kindən, küdurətdən uzaq idi. Oxucularına bu haqda belə məsləhət verirdi: “Pislikləri unudun. Həmişə içinizdə xoş duyğular yaşadin”. Bu baxımdan şeirlərinin əksəriyyətində bir müdriklik duyulur, insanı düşündürür: “Şöhrət

pilləsini qalxanlar bəzən hörmət pilləsini qalxa bilmirlər”.

Özünəməxsus şeir söyləməyi olan Tofiq Mahmudun lirikası səmimi, poetik hisslərin tərcümanı kimi diqqət çəkirdi. Onun “Qızımla söhbət” seriyasından yazdığı poetik parçalar kiçikyaşlı uşaqların bilik səviyyəsinə, dünyagörüşünə daha çox uyğundur. Bu şeirlərdə verilən suallarda uşaq təbiətinin sadəliyi, cavablarda isə şair qələmi ilə yaradılan insan müdrikliyinin çalarları əks olunur:

*Necə olur ki, hər gün  
Səhər-səhər çıxır gün.  
O qədər işıq salır,  
İşığı hardan alır?!*  
*Bəs necə dolu-dolu,  
Yağır yağış, qar, dolu?!*  
*Niyə duman ağ olur,  
Ay bəzən craq olur?!*  
*Göylərdə nə partlayır,  
Şimşək necə parlayır?!*  
*Hardan axıb gəlir çay,  
Harda necə bitir çay?!*  
*Həm yatanda gecə  
Nəhəng fil yatır necə?!*  
*Necə yatır şir, bəbir,  
Mənə söylə birbəbir.*

O, poeziyamızın sırayı əsgəri idi. Özü demişkən, dahi olmasa da, qəlbi, beyni müdrik fikirlərlə doluydu. Nə yazırdısa, mükəmməl alınırdı:

*Yatmasa da səngərə,  
Bənzəyirdi əsgərə,  
Ən ağır toplar kimi  
Güclü idi qələmi.  
Bu qələmin səsiylə  
Titrədiridi aləmi.*

Mərhum şair şeirlərlə yanaşı, uşaqlar üçün maraqlı tapmacalar, bənzətmələr də yazıb. Üçcildlik kitabının birincisində toplanmış “Eyni sözlər, bəs mənası” bölməsində verilən bənzətmələr uşaqların düşünmə qabiliyyətini artırır, onlarda müəyyən hərəkət, əşya haqqında konkret fikir formalaşdırır:

*Bu gün ömür sürən insan  
Sabah ulduz olacaq.  
Arzuları nağıl kimi  
Yer üzündə qalacaq...*

Şair Rafiq Yusifoğlunun fikrincə desək, “Həmişə böyük, işıqlı arzularla yaşayan, vətəni, insanları dərin məhəbbətlə sevən, əsərləri ilə hamını xeyirxahlığa səsləyən Tofiq Mahmud sanki bu misraları elə özü üçün yazıb. İndi onun özü də nağıllar dünyasının sakininə çevrilib. Təskinliyimiz budur ki, həyatda həmişə işıqlı duyğularla yaşayan, özündən sonra zəngin ədəbi irs qoyub gedən, dost-tanışın məhəbbətlə, hörmətlə xatırladığı qələm dostumuzun işıqlı xatirəsi həmişə bizimlədir”. ♦

Nərgiz Məcidova

F.Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanasının baş metodisti





# Инновации в библиотеках – библиотеки для инноваций

(по итогам азербайджано-российской научно-практической конференции  
“Молодежь – библиотеки – инновации”, 2-3 ноября 2016 года)

**“Gənclər-İnnovasiyalar-Kitabxanalar”**

**Azərbaycan-Rusiya  
elmi-praktiki konfransın  
materialları**

**“Молодежь-Инновации-Библиотеки”  
материалы Азербайджанско-российской  
научно-практической  
конференции**



2-3 ноября 2016 года группа российских специалистов приняла участие в конференции “Молодежь – библиотеки – инновации”, проводившейся по инициативе Министерства культуры и туризма Республики Азербайджан. Конференция проводилась в древней Гяндже и была приурочена к провозглашению города Молодежной столицей Европы 2016 года. В состав российской делегации входили доцент Московского государственного института культуры Вадим Степанов, директор московской библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева Александра Вахрушева, заведующая Боголюбовской поселковой библиотекой Ольга

Андон, сотрудник Библиотеки-социокультурного центра “Тэффи” из г. Тихвин Екатерина Попова и начальник отдела маркетинга компании “Радуга-Лик” Владимир Лютецкий.

Тема конференции определила её главное направление: поиск путей интеграции библиотек в формирующееся цифровое общество, в котором основной инфраструктурой передачи любой информации становятся компьютерные сети.

“Библиотекарей двух стран объединяет схожесть стоящих перед ними проблем, поскольку в изменяющихся условиях все меньше людей обращаются за традиционными библиотечными услугами. Библиотекам, чтобы сохраниться, необходимо найти новые формы работы и предложить гражданам своих стран услуги, которые будут востребованы как сегодня, так и в обозримой перспективе.

Эти важные задачи были отмечены в приветственных речах, с которыми с участникам конференции обратились заведующий сектором книгооборота Министерства культуры и туризма Лятифа Мамедова и заместитель председателя главы исполнительной власти Гянджи Севда Гурбаналиева.

В ключевом докладе “Мир, где меняется всё: достижения и перспективы цифровых технологий” Вадим Степанов подробно проанализировал тенденции современного технологического развития человечества, которые объективно способствуют инновационным процессам во всех сферах. Информационные коммуникации не являются исключением, поэтому сегодня, чтобы сохранить библиотеки, требуется полностью переосмыслить их задачи и деятельность. Время падения спроса на пе-

чатные издания не означает падение спроса на знания как таковые, и библиотеки призваны расширять собственную деятельность, поддерживая все формы познания. Именно библиотеки призваны стать интеллектуально-инновационными центрами, которые обеспечивают одновременно появление и внедрение инноваций во все области деятельности будь то обучение работе с новыми устройствами, например, трехмерной печатью, знакомство с появляющимися профессиями или организация интеллектуального досуга для всех возрастных категорий пользователей.

Министерство культуры Российской Федерации ведет постоянную работу, направленную на создание условий для скорейшей трансформации библиотек страны. По инициативе министерства был создан "Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки" и разрабатывается система по мониторингу соответствия ему всех общедоступных российских библиотек. Для более интенсивной работы по качественному обогащению персонала библиотек разработана система удаленной профессиональной аттестации персонала библиотек, которая позволяет проводить аттестацию одновременно объективно, оперативно и дешево.

**“Одним из направлений инновационного развития является формирование электронных библиотек. Этой теме было посвящено выступление Ляtifы Мамедовой, которая сосредоточила внимание собравшихся на вопросах создания единой электронной коллекции Азербайджана. Коллекция, сформированная совместными усилиями общедоступных библиотек республики, призвана отразить ядро библиотечного фонда страны, став таким образом знаменательным явлением в культурной жизни Азербайджана.**

Опытом создания Азербайджанской национальной электронной библиотеки в своем выступлении поделилась заместитель директора Национальной библиотеки Республики Азербайджан Адиба Исмаилова.

То, что новые технологии предоставляют принципиально новые возможности, участники конференции убедились на примере прямого включения из далекого сибирского города Мину-



синск. Заведующий городской библиотекой-филиалом им. А.Т. Черкасова Павел Пелевин провел видео-экскурсию, воочию продемонстрировав как обычная городская библиотека может превратиться в подлинное пространство для творческих инициатив, в место, содержание работы которого в основном определяется потребностями местного населения. Павел ответил на многочисленные вопросы и собравшиеся убедились, что новые формы и подходы к работе значительно повышают престиж и притягательную силу библиотеки.

Владимир Лютецкий в своем докладе-презентации предложил комплексные инновационные решения для библиотек нового типа, сочетающие свежие дизайнерские решения, мебель, оборудование и технологии. Он, однако, специально подчеркнул, что главным при преобразовании библиотеки является не объем выделяемых финансовых средств, а желание и правильное видение путей трансформации самими библиотекарями. Именно они определяют задачи, которые предстоит реализовывать, и под выполнение этих задач в каждом конкретном случае выстраивается библиотечное пространство и принимаются технологические решения.

Директор московской библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева Александра Вахрушева в своем докладе сосредоточилась на пространственных библиотечных медиа-проектах в городской среде. Библиотека должна не только ждать читателей, но и идти к ним в места их наибольшего сосредоточения. Речь, в частности, шла о реализованном в московском метро проекте "Библиопоезд". В ходе его реализации совместными усилиями Российского книжного союза и указанной библиотеки один из поездов московского метрополитена был полностью переоборудован в библиотеку — его стены были оклеены изображени-



ями книжных полок, цитатами различных авторов, а схема метро преобразовалась в литературную – все станции на ней были переименованы в зависимости от их связи с писателями или литературными персонажами. Библиопоезд вызвал большой общественный резонанс в Москве и примеру этого проекта уже последовали библиотекари Омска, запустив по схожей схеме библиотечный троллейбус.

То, что преобразования в библиотеках начинаются прежде всего с библиотекарей, наглядно показала в своем выступлении заведующая Боголюбовской поселковой библиотекой Суздальской ЦБС Ольга Андон. Именно её личная инициатива позволила создать в абсолютно заурядном месте выдающуюся библиотеку. Победы в местных и общероссийских профессиональных конкурсах позволили значительно улучшить материальную базу библиотеки, буквально, занести её на карту библиотечной России. Прямым следствием этого был выбор данного филиала в качестве библиотеки нового типа, которая сочетает функции традиционной библиотеки, интеллектуального центра, досугового клуба и является местом притяжения для всех творчески мыслящих жителей поселка. Библиотека, превратившаяся за пять лет из заурядной в модельную по схожей схеме – лучший пример результатов инициативы, проявленной библиотекарем, заслуженно носящим звание “Лучший библиотекарь России” 2013 года.

Социокультурная деятельность современной библиотеки получила отражение в выступлении библиотекаря социокультурного центра “Тэффи” из г. Тихвин Ленинградской области Екатерины Поповой. Она привлекла внимание собравшихся к опыту организации различного рода мероприятий, задача которых состоит в превращении библиотеки в центр интеллектуально-духовной жизни региона. Настольные игры и историко-литературные квесты, экскурсии и викторины, работа клубов и

организация флешмобов призваны наполнить досуг горожан творческой деятельностью и способствовать активизации потенциала самих посетителей библиотеки.

**“Характерно, что все проекты отбираются для реализации в ходе регулярно проводимых мозговых штурмов, в которых принимают участие все активные сотрудники библиотеки, вне зависимости от занимаемых должностей и опыта работы.”**

Азербайджанские участники конференции, представлявшие различные общедоступные библиотеки республики, поделились опытом реализации собственных проектов. Оператор ЦБС Сабирабадского района Айнура Азаева рассказала о работе библиотек с детьми и подростками. Заведующая отделом Бинагадинской ЦБС г. Баку Шафига Агаева поделилась опытом внедрения инноваций, в частности, фандрейзинговых проектов и убедила участников конференции в необходимости выделения в современных библиотеках инновационных отделов, призванных стать лидерами преобразований.

Заведующая отделом ЦБС Астаринского района Натаван Мадатзаде раскрыла особенности работы современной районной библиотеки, в частности, этапы формирования электронного каталога на примере своей библиотеки. Заведующая отделом Сабунчинской ЦБС г. Баку Зулейха Наджафова остановилась на возможности внедрения новшеств в библиотеку при фактически нулевом бюджете. Библиотекарь Республиканской юношеской библиотеки им. Дж. Джаббарлы Сона Ягубова рассмотрела методы привлечения читателей в виртуальном пространстве, а заведующая отделом Республиканской детской библиотеки им. Ф. Кочарли Вафа Агамирзоева рассказала о тех изменениях, которые приносят в библиотеки современные коммуникационные технологии.

Многие из прозвучавших докладов вызвали большую заинтересованность собравшихся. Активное участие в обсуждениях приняли директор ЦБС Бинагадинского района г. Баку Рена Биландарли, директор Республиканской юношеской библиотеки им. Дж. Джаббарлы Тахир Садыгов, директор ЦБС Гусарского района Захир Мустафаев, директор ЦБС Губинского района Самеддин Насиров, директор ЦБС г. Сумгаит Егана Ахмедова и директор ЦБС г. Гянджа Эльмира Алиева.





В результате работы участникам конференции удалось выработать ряд предложений, реализация которых должна способствовать ускорению преобразований в библиотеках Азербайджана. Одним из важных шагов является разработка Модельного стандарта общедоступной библиотеки, который будет содержать четкие критерии соответствия стандарту и, таким образом, станет ориентиром для всех библиотек республики. Для того, чтобы повысить инновационную активность библиотек, целесообразно проводить ежегодные или раз в два года конкурсы библиотечных инноваций, на которые библиотеки республики могли бы представлять наиболее интересные разработки. Это позволит постепенно выявить всех инициативных и творчески мыслящих сотрудников, которые составят кадровый резерв отрасли в ближайшей перспективе.

Для обеспечения проникновения нового мышления в библиотечное сообщество Азербайджана желательно приступить к формированию единой национальной системы открытого образования в области библиотечного дела на основе дистанционного обучения. Её создание позволит наполнить новым содержанием учебные дисциплины вузовской программы подготовки библиотекарей и одновременно осуществить массовую переподготовку библиотекарей-практиков по всей стране. Одним из элементов данной системы может стать подсистема профессиональной аттестации персонала библиотек.



К более частным рекомендациям относится организация единого для всех общедоступных библиотек страны видеоканала на одном из ведущих видеохостингов. Это позволит сконцентрировать весь опыт библиотек республики в одном месте, что обеспечит ему большую концентрацию, популярность и продвижение.

Помимо научной части в ходе конференции была представлена изумительная культурная программа, подготовленная организаторами для российских участников. В первый день конференции состоялась экскурсия в великолепный парк и центр общенационального лидера Гейдара Алиева. Неописуемая красота парковой зоны на фоне горной гряды и впечатляющие возможности центра национального лидера произвели на всех большое впечатление. Для всех участников конференции были организованы концерт камерной музыки, а также выступления фольклорных коллективов.

Все члены российской делегации были очарованы непередаваемым кавказским гостеприимством и радушным приемом и выразили самую искреннюю признательность министру культуры и туризма Республики Азербайджан господину Абульфасу Караеву. ♦

Вадим Степанов,  
Лялифа Мамедова,  
Москва –  
Баку,  
16.11.2016







# “Teatr və multikulturalizm”

Noyabrın 7-də Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Teatr Xadimləri İttifaqı və Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının təşkilatçılığı və Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzinin dəstəyi ilə Dövlət Musiqili Teatrında “Multikulturalizm və teatr” mövzusunda IV Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransı öz işinə başladı. Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransı Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 2009-cu il 18 may tarixli sərəncamı ilə təsdiq edilmiş “Azərbaycan teatrları 2009-2019-cu illərdə Dövlət Proqramı”na uyğun olaraq keçirilir. Builki teatr forumunda 38 ölkədən 150-yə yaxın teatr xadimi, dramaturq, teatr və teatrla bağlı beynəlxalq institutların rəhbərləri iştirak ediblər.



BAKU  
INTERNATIONAL  
THEATRE  
CONFERENCE

Teatrın foyesində ötən beynəlxalq teatr konfranslarından bəhs edən fotostend və Milli Kitabxana tərəfindən müxtəlif illərdə teatr sənətinə aid dərc edilmiş nəşrlərin sərgisi ilə tanışlıqdan sonra zövq və peşəkarlıqla tərtib edilmiş təntənəli açılış mərasimi incəsənət ustalarının səhnədə quraşdırılmış və teatrimızın tarixini əks etdirən monitorun fonunda teatr tamaşalarından səhnələr, musiqi nömrələri, Azərbaycan teatrlarının mənzərəsini əks etdirən mini-tamaşa ilə reallaşdı.

Bədii hissədən sonra konfransın mövzusunda uyğun olaraq ilk söz Azərbaycan Respublikasının millətlərarası, multikulturalizm və dini məsələlər üzrə dövlət müşaviri, yazıçı-dramaturq, akademik **Kamal Abdullayev** verdi. Natiq tədbir iştirakçılarını salamladı və Prezident İlham Əliyevin konfrans iştirakçılarına ünvanladığı müraciəti diqqətə çatdırdı: “Multikulturalizm və teatr” mövzusunda keçirilən konfransa toplaşmış görkəmli teatr peşəkarları tədbir çərçivəsində qarşıya qoyulan bir çox məsələlərin həllinə nail olacaqlar. Dostluq,

qardaşlıq nümunəsi olan multikulturalizm ideyalarının teatr kimi möhtəşəm mədəniyyət abidəsinin köməyi ilə dünyaya yayılmasına şərait yaradılacaq. Dördüncü dəfədir keçirilən konfrans ölkəmizdə elan edilən “Multikulturalizm ili” çərçivəsində reallaşdırılan tədbirlər sırasında və Azərbaycanın multikulturalizm modelinin dünyanın teatr xadimləri arasında tanınmasına öz töhfəsini verir. Tanınmış teatr xadimlərinin bir araya gəlməsinin əsas məqsədi teatrın bu günü və gələcək inkişafının əsas istiqamətlərini müəyyənləşdirmək, bütün insanların multikulturalizm və tolerantlıq mühitində yaşaması naminə səylərini birləşdirməkdən ibarətdir”.

Mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev Azərbaycan teatrlarının keçdiyi tarixi inkişaf yolundan söz açdı. Beynəlxalq əhəmiyyətli tədbirlərin keçirilməsi ölkəmizdə artıq bir ənənəyə çevrilib. Beynəlxalq teatr konfransının əsas məqsədi dünyanın müxtəlif ölkələrindən gəlmiş teatr peşəkarları tərəfindən müasir teatrların imkanlarının və qarşılıqlı əlaqələrinin müzakirə edilməsi, yeniləşən



dünyada teatr üçün platforma yaratmaqdır. **Ə.Qarayev:** “Müxtəlif ölkələrdən teatr xadimlərinin yenidən bir araya gəlməsi və belə bir tədbirin Bakıda keçirilməsi bizdə qürur hissi doğurur. Müasir teatr problemlərinin araşdırılması təqdirəlayiq haldır. Bu gün Azərbaycan həm də tolerantlıq və multikultural ənənələri ilə tanınan ölkədir. Respublikamızda yaşayan müxtəlif xalqların nümayəndələri öz ana dillərində danışır və mədəniyyətlərini inkişaf etdirirlər. Biz çox şadıq ki, bu gün Azərbaycan təkcə enerji daşıyıcı ilə zəngin olan bir ölkə kimi deyil, həm də tolerant dövlət kimi tanınır. Çünki ölkəmiz əsrlərboyu çoxmillətli, qonaqpərvər diyar olmuşdur. Tarixən burada yaşayan xalqlar və icmalar özlərini azad, təhlükəsiz hiss etmişlər. Hazırda respublikamızda yaşayan müxtəlif xalqların nümayəndələri ölkənin təmihüquqlu vətəndaşları kimi respublikanın ümumi inkişafında xidmətlərini əsirgəmir. Təsədüfi deyil ki, 2016-cı il dövlət başçısı İlham Əliyev tərəfindən “Multikulturalizm ili” elan edilib. Bu kontekstdə həyata keçirilən tədbirlər teatr sahəsini də əhatə edir”. Böyük maarifçi Həsən bəy Zərdabi və görkəmli yazıçı Nəcəf bəy Vəzirovun təşəbbüsü ilə 1873-cü ildə Bakıda M.F.Axundzadənin “Lənkəran xanının vəzir”i və “Hacı Qara” komediyalarının səhnələşdirilməsi ilə təkcə ölkəmizdə deyil, eləcə də bütün müsəlman Şərqində dünyəvi peşəkar teatrın təməli qoyulub. O vaxtdan düz 144 il keçir. Bu zaman kəsiyi ərzində Azərbaycan teatrının siması və statusu dəyişib, bədii axtarışları, yaradıcılıq yönümü kamilləşib. Milli teatr sənətinin təkamülündə müstəsna xidmətləri olan görkəmli sənət fədailəri – aktyor və rejissor nəslı yetişib, repertuar siyasəti formalaşib. Beləliklə də teatr sənəti Azərbaycan xalqının milli mədəni dəyərlərinin qorunması, təbliğ olunması, mütərəqqi ideyaların aşılınması missiyasını həyata keçirməyə başlayıb.

**“ Bunun nəticəsində Azərbaycanın teatr mühitində yeni təsisatlar meydana gəlir, fərqli janr istiqamətinə malik olan səhnə ocaqları yaradılır. Bu gün respublikamızda 26 dövlət teatri, “ÜNS” Yaradıcılıq Səhnəsi, bələdiyyə, özəl və xalq teatrları fəaliyyət göstərir. Multikultural dəyərlər qorunaraq azsaylı xalqların teatr kollektivlərinin yaradılmasına və inkişafına geniş imkan açılır. Teatra dəstək məqsədilə dövlət başçısı tərəfindən müxtəlif sərəncamlar imzalanır, dövlət proqramları həyata keçirilir.**

Azərbaycan teatrının beynəlxalq əlaqələri ildən-ilə genişlənir. Azərbaycan teatri Beynəlxalq Teatr İnstitutu, Beynəlxalq Teatr Tədqiqatları Federasiyası, Beynəlxalq Teatr Tənqidçiləri Assosiasiyası, Uşaq və Gənclər Teatrları Beynəlxalq Assosiasiyası, Beynəlxalq Kukla Teatrları İttifaqı və Musiqili Teatrların Beynəlxalq Assosiasiyasında təmsil olunur. Dramaturqlarımızın əsərləri dünya səhnələrində tamaşaya qoyulur. Ənənəyə çevrilən Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransı öz ətrafında, sözün əsl mənasında, teatrsevərləri bir araya gətirən səmərəli teatr forumuna çevriləcək və burada müzakirə ediləcək mövzular dünya teatri üçün öz əhəmiyyəti ilə seçiləcək.



**Nazir 2017-ci ildə ölkəmizdə keçiriləcək IV Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumu haqqında qonaqlara məlumat verdi, teatr sənəti ilə məşğul olan insanları forumda iştiraka dəvət etdi. Beynəlxalq Qara Dəniz və Xəzər Dənizi Əməkdaşlıq və Tərəfdaşlıq Fondunun vitse-prezidenti, şahzadə Zolani Mkiva (CAR), Beynəlxalq Teatr Tədqiqatları Federasiyasının prezidenti Cin Qreham-Cons (ABŞ) və Beynəlxalq Teatr İnstitutunun ərəb ölkələri üzrə təmsilçisi İbrahim Əssiri (Səudiyyə Ərəbistanı) konfransa ev sahibliyi edən Azərbaycana dəvətə görə minnətdarlıqlarını bildirdilər, konfransın işinə uğurlar arzuladılar.**

\*\*\*

Teatr forumunun ilk plenar iclası Azərbaycan Dövlət Musiqili Teatrının direktoru, Əməkdar incəsənət xadimi **Əliqismət Lalayev** və **Avstriyanı təmsil edən türk əsilli aktrisa**, rejissor, dramaturq və teatr təşkilatçısı **Əslı Kislalın** moderatorluğu ilə keçdi. İlk çıxışçı Moskva Bədai Akademik Teatri (MXAT) nəzdində məktəbstudiyasının mühazirəçisi, tənqidçi **Pavel Rudnev** “Rusiya teatrında və dramaturgiyasında qaçqın mövzusu” adlı məruzəsində rus pyeslərinin ən mühüm mövzularından birinin mühacirət və doğma yurdun itirilməsinin rusdilli qadın dramaturqların yaradıcılığında önəmli yer tutmasından danışdı. Dedi ki, böyük əraziyə malik bir sıra dövlətlərdə olduğu kimi Rusiyada da bütün digər sosial-siyasi sapınmalarla yanaşı, daxili miqrasiya problemi də var, cəmiyyətin bunun nə demək olduğunu, nə ilə nəticələnə biləcəyini hələ dərk edə bilmədiyi bir vaxtda müasir dramaturqlar diqqəti məhz bu problemə yönəltmək istəyirlər.

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin prorektoru, professor, Əməkdar incəsənət xadimi **Məryəm Əlizadə** “Multikultural dəyərlər sistemində Azərbaycan teatri” adlı məruzəsinə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin “Multikulturalizmə alternativ yoxdur” sözlərini xatırlatmaqla başladı və bununla da çağdaş mədəniyyətin təməl prinsipinin də məhz multikulturalizm olduğunu diqqətə çatdırdı. Məruzəçi qeyd etdi ki, teatr milli mənsubiyyətinə və yaranma məkanına görə (ingilis teatri, Azərbaycan teatri və s.) təsnif edilsə də, etnik mədəniyyətlər fəvqündə dayanmış multikultural institutdur.





Cin Qrehem-Cons (ABŞ)

**Nyu-York şəhər Universiteti Teatr Tədqiqatları Beynəlxalq Federasiyasının təmsilçisi, professor Cin Qrehem-Cons** isə "Müasir tamaşaların tərcüməsi ilə bağlı problemlər"ə toxundu. Əsasən ispanillı dramaturqların pyeslərini ingilis dilinə tərcümə etməklə məşğul olan xanım Cons tərcüməçilik zamanı ənənəvi dilçilik və mədəniyyət məfhumlarının geniş tətbiqinin tərəfdarı olduğunu bəyan etdi və forum iştirakçılarının simasında hamını müasir tamaşaların mətnini beynəlxalq səviyyədə tərcümə edən şəxslərin tədqiqatçı imkanlarını əsaslı surətdə yenidən dərk etməyə dəvət etdi.

Medeya Çarkvianinin təqdim etdiyi Müasir Gürcüstan Teatr Tədqiqatları Mərkəzinin təsisçisi **Laşa Çxartşvilinin** (Gürcüstan) "Xanuma – Qafqazda multikulturalizm simvolu kimi" məruzəsində qeyd olundu ki, XIX əsrin sonlarında gürcü dramaturgiyasının klassiki Avksenti Saqarelinin qələmə aldığı komediya həm dövrün özəllikləri fonunda Tiflisdə məskunlaşmış bütün Qafqaz xalqlarının simasını doğru-düzgün əks etdirməsi ilə bir əsrdən çox müddət ərzində bütün MDB dövlətlərinin səhnəsindən, kino və teleekranından düşməməsinə təmin edib. Məruzəni dinləyənlər ağah oldular ki, hətta Robert Sturua kimi rejissorlar "Xanuma"ya adət edilmiş baxış bucağı arxa plana keçmiş, tamamilə fərqli yozum üzə çıxarıblar.

Misirli yazıçı, ssenari müəllifi, **tərcüməçi Abdel Rahman əl-Xamissinin** "Teatrın demokratikliyi (multikulturalizm və mədəni özünəməxsusluq haqqında)" adlı məruzəsi YUNESKO-nun mədəni müxtəliflik haqqında bəyannaməsinin maddələrinin təhlili vasitəsilə qloballaşma və özgünlük prinsiplərinin həyata keçirilməsi üzərində qurulmuşdu. Natiq toplantı iştirakçılarına bir daha xatırlatdı ki, hər bir mədəniyyətin öz inkişafına düzəlişlər etmək və özünəməxsusluğu anlamaq üçün başqa mədəniyyətlərə ehtiyacı var.

**Yaradıcılıq ilə biznesə** həsr olunmuş kitabların müəllifi, **Böyük Britaniya təmsilçisi Devid Pərrişin** "Teatr, multikulturalizm və qloballaşma: incəsənət üçün yaradıcı imkanlar" adlı məruzəsi əzəli, qədim fabulanın çağdaş fakturasının, başqa sözlə, informasiya bolluğu şəraitində teatrın öz populyarlığını qoruyub saxlamaq və hətta ona yeni çalarlar əlavə etmək yollarına həsr olunmuşdu.

\*\*\*

Günün ikinci yarısında öz işini davam etdirən konfransın növbəti plenar iclasının moderatorları Beynəlxalq Teatr Tənqidçiləri Assosiasiyası Azərbaycan bölməsinin sədri, professor Məryəm Əlizadə və Yunanistanın **Aristotel Universiteti Beynəlxalq Teatr Tənqidçiləri Assosiasiyası təmsil edən "Tənqidi səhnələr"** veb-jurnalının baş redaktoru, professor **Savas Patsalidis** idilər. İlk çıxışçı **əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq doktoru, professor İlham Rəhimlinin** "Tərcümə pyesləri Azərbaycan səhnəsində" başlıqlı məruzəsi ilə teatrımızın ilkin təşəkkül dövründən indiyədək dünya xalqlarının ədəbi nümunələrini səhnəyə gətirməsindən ətraflı və ləkonik bəhs etdi. Natiq konfrans iştirakçılarının, xüsusən də, təbii ki, əcnəbi qonaqların diqqətinə 144 il ərzində rejissorlarımızın müraciət etdikləri dram əsərlərinin nə dərəcədə zəngin çeşidini, ümumiyyətlə, Azərbaycanın teatr ictimaiyyətinin bütün dövrlərdə beynəlmiləl olduğunu çatdıraraq Azərbaycan ədəbiyyatında da dünya teatrlarının repertuarını bəzəyə biləcək kifayət qədər əsər olduğunu vurğuladı və toplantı iştirakçılarının simasında digər ölkələrdəki teatr ictimaiyyətini bu məqama diqqət ayırmağa dəvət etdi.



İlham Rəhimli

İraqılı nümayəndə, Birləşmiş Ərəb Əmirliklərinin Teatr Birliyinin təmsilçisi, dramaturq, **jurnalist Əhməd əl-Məcid** "Mən sadəcə başqasıyam!" adlı məruzəsində elektronlaşan dünyada teatrın başqa mədəni dünyalara daxil olmaq məmnuniyyəti – "Arzu" tramvayı", bütün sınaqlara davam gətirərək daha da cavanlaşan və güclü olan "Kuraj ana" məqamları ilə eyniləşdirdi və başqa tamaşaçılara yol tapmağın heç də öz "mən"imizdən uzaqlaşmaq və teatral nümayişdən imtina edərək onu dərinliyə varmadan dayaz və ya didaktik şəkildə çatdırmaq demək olmadığını vurğuladı.

İspaniyanın "La Pitbull" teatrının **baş rejissoru Pilar Almansa** "Multikulturalizm və qarışıq reallıq" (texnologiyalar sayəsində tamaşanın təsir gücünü artırmaq imkanları) mövzuna həsr etdiyi məruzəsində qarışıq reallıqdan irəli gələn elə səhnə-quruluş vasitələrini nəzərdən keçirdi ki, onlar həm multikulturalizm təfəkkürünün əks etdirilməsinə, həm də fərqli dillərdə tamaşaların təqdimatına xidmət edə bilər.

M.Qorki adına Respublika Dövlət Rus Dram Teatrının direktoru Ti-mur Maqomedovun təqdim etdiyi Dağıstan Respublikası mədəniyyət

nazirinin müavini **Murad Hacıyevin** "Milli teatrlar çoxmədəniyyətli regionlarda" adlı məruzəsi vasitəsilə forum iştirakçıları vaxtilə Azərbaycan ərazisinə aid olan Dağıstanın sosial-mədəni aləminin multikultural mənzərəsi, teatr sənətinin özəllikləri ilə tanış oldular.

**ASSİTEJ** – Litva Milli Mərkəzinin prezidenti **Violetta Podolskayte** "Uşaq və gənclər teatrlarının əhəmiyyəti" məruzəsində teatrşız yaşamağın mümkün olsa da, uşaqları onların özlərini tapa biləcəkləri yerdən məhrum etməyə heç bir səbəbin olmaması məqamını qabartdı.

Qazaxıstanın M.Auezov adına Qazax Dövlət Akademik Dram Teatrının direktoru **Erlan Bilalovun** "Müasir teatrda aktyorun imici" məruzəsi sosial və teatral anlamda kifayət qədər aktual olan məsələyə həsr olunmuşdu.

\*\*\*

Eyni moderatorların təqdimatında baş tutan üçüncü plenar iclasda ispaniyalı aktyor, **IFTR** idarə heyətinin üzvü **Boris Daussa-Pastor** "Ümumi əlaqənin tapılması (teatr sənətçilərinin məşqləri üçün yeni paradiqma)" adlı məruzəsində aktyor hazırlığında çox vacib hesab etdiyi Karri Marqolis metodu barədə danışarkən teatr sənətçilərinin hazırlığı prosesində hər hansı şəxsiyyət böhranının baş vermədiyini qeyd etdi.

Beynəlxalq Teatr Assosiasiyasının işçi komitəsinin üzvü hindistanlı iştirakçı **Arun Naik** "Multikulturalizm və müasir Marathi teatri" məruzəsi ilə çoxmədəniyyətli cəmiyyət, Qərbin təsiri, Marathi və Benqali teatrlarının mənşəyi kimi maraqlı mövzuları incələyərək hər hansı cəmiyyət və ya xalq içərisindəki multikulturalizm regionunun bütün amillərinin araşdırılması-nı nəzərdə tutduğunu dedi.

Tokio İncəsənət Universitetinin aspirantı **Yuko Nobe** "Müasir Vyetnam teatrının təyinatı – Şimali Vyetnam nümunəsi" məruzəsi, daha doğrusu, araşdırma mövzusu vasitəsilə qədim zamanlardan Çin mədəniyyətinin təsirinə məruz qalan Vyetnam teatrının mövcud ənənəvi teatrla Qərb teatrının kombinasiyasından yaranmasının tarixi mərhələlərini nəzərdən keçirdi.

Qazaxıstan Milli İncəsənət Akademiyasının teatr tarixi və nəzəriyyəsi şöbəsinin rəhbəri, professor **Saniya Kabdiyeva** "Qazaxıstan teatri milli səhnə mədəniyyətlərinin qarşılıqlı əlaqə məkanı kimi" adlı məruzəsində qazax teatr xadimləri ilə əcnəbi teatr xadimlərinin müştərək layihələrindən geniş bəhs edərək müasir Qazaxıstan teatrında teatr axtarırlarının insanın daxili aləminə yönəldiyini qeyd etdi.

Şri-Lanka Təhsil Nazirliyinin dram və teatr şöbəsinin direktor müavini Varuna Alahakun "Şri-Lankanın müasir teatri çoxmədəniyyətlik konsepsiyası fonunda" adlı məruzəsində çoxmədəniyyətlik layihələrinin müstəqillik əldə edilməsindən sonrakı dövrdə Şri-Lanka teatrının formalaşmasına və kamilləşməsinə kömək etdiyini, indi cəmiyyətin daha da yaxşı olması üçün teatrın insanların münasibətlərində zəruri dəyişikliklərə təsir etməsinin əsl vaxtı olduğunu vurğuladı.

Misirin İncəsənət Akademiyası ədəbi təhqid şöbəsinin müdiri Samia Habib "Misir teatri inqilabdakı dövrdən sonra" məruzəsi ilə çıxış etdi.

“**Konfransın birinci günü dinlənən məruzələr bir hədəfi – teatrla cəmiyyət arasındakı əlaqə mətləbini ən müxtəlif nöqtələrdən nişan alaraq maraqlı məlumat arenasına çevrildi.**

\*\*\*

Konfransın ikinci gününün ilk plenar iclasını moderatorlar **Azərpaşa Nemət (Azərbaycan)** və **Violetta Podolskayte (Litva)** idarə edirdi. İlk çıxış edən ASSİTEJ-in Milli Mərkəzinin təmsilçisi, rejissor və yazıçı **Əli Xoşgöftari (İran)** "Gənc nəslin tamaşaları ictimai hadisə kimi", **Z.İsmagilov** adına Ufa Dövlət İncəsənət İnstitutunun incəsənət tarixi və nəzəriyyəsi üzrə mühazirəçisi **Aysilu Sagitova** "Rifkat İsrailov – Başqırd teatrının reformatoru", Qazaxıstanın M.Auezov adına Ədəbiyyat və İncəsənət İnstitutunun baş tədqiqatçısı, elmlər namizədi, dosent **Qulnar Jumaseyitova** "Yüzlərlə mədəniyyətin yer aldığı dünyada qazax xoreografiyasının milli özünəməxsusluğunun axtarırları", ASSİTEJ-in İran Milli Mərkəzinin daha bir təmsilçisi, rejissor və yazıçı **Fatemeh Faridan** "Rəqəmsal teatrın mətn müəmması", Bolonya Universitetinin müəllimi, elmlər doktoru **İrina Markezini** "Kantora qayıdış. İtaliya təcrübəsi", Özbəkistan Dövlət İncəsənət və Mədəniyyət İnstitutunun dosenti, fəlsəfə doktoru **Temur Rəşidov** "Mərkəzi Asiya mədəniyyəti



və incəsənətində milli və regional identifikasiya problemləri" mövzularına həsr edilmiş məruzələrlə çıxış etdilər. Natiqlərin müddəalarında rəqəmsal teatrın yaranması, teatr və ədəbiyyat eşqi, "Mərkəzi Asiya mədəniyyəti" anlayışının vahid coğrafi və mədəni vəhdət çərçivəsində qarşılıqlı təsir və dialoqun nəticəsi kimi bütün regionun müxtəlif və daim inkişaf edən yaradıcı qüvvələrini əhatə etməsi və s. mətləblər video və foto instalyasiyalarla müşayiətdə həm eşidimli, həm də baxımlı oldu.

\*\*\*

IV Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransı çərçivəsində daha bir plenar iclas Azərpaşa Nemət və Violetta Podolskaytenin moderatorluğu ilə davam etdi.



Bu bölümdə Ş.Rustaveli adına Gürcüstan Dövlət Universitetinin professoru **Lela Oçiauri** "Tiflisdə Azərbaycan Teatrı – keçmişi, bu günü, gələcəyi və inkişaf perspektivləri", Milli İqtisadi Elmi Tədqiqat İnstitutu, Rusiya Teatr Xadimləri İttifaqı, mədəniyyət məsələləri üzrə aspirant, internet, nəşrin redaktoru **İnna Afanasyeva** "Müasir teatrda immersivlik təcrübələri", AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun "Teatr, kino və televiziya" şöbəsinin aparıcı elmi işçisi **Nərminə Ağayeva** "Multikultural dəyərlər və mədəniyyətlərarası dialoq", Xarkov Dövlət Mədəniyyət Akademiyasının dosenti **Anna Kurinnaya** "Müasir teatr sənətində festival formasının funksiyaları", Budapeşt Tarix Muzeyinin baş kuratoru **Aniko B. Nagi** "Kalibanın epiloqu: annotasiya", AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun şöbə müdürü **Vidadi Qafarov** "Müasir Azərbaycan teatrının sosiologiyası multikultural dəyərlər aynasında" adlı məruzələrində uqurlardan və problemlərdən, "immersiv teatr", yəni özündə tamamilə qərq edən teatr"ın özəlliklərindən, belə yozum tərzlərində prioritetin məkana verilməsindən, multikultural dəyərlərin mədəniyyətlərarası dialoqda nə qədər böyük əhəmiyyət kəsb etməsindən, teatr sənətinin yaradıcı və işgüzar qollarının eyni dərəcədə qüvvətli olmasında festivalların əvəzsiz rolundan, ədəbiyyat və teatr nəzəriyyəsində uzun müddət müzakirə edilməkdə Kaliban obrazının ən son adaptasiyası olan "Tufan" operasından, ölkəmizin multikultural teatr panoramından danışdılar.

cəmiyyətdə idarəetmə və kadr hazırlığının müasir problemləri", Latviya Mədəniyyət Akademiyasının dosenti **Liqa Ulberte** "Rejissor Konstantin Boqomolovun Latviya təcrübəsi", **Savas Patsalidis** "Multikulturalizm və üçüncü məkanla yaxınlaşma: reallıq, yoxsa, sadəcə, növbəti ticari utopiya", Qazaxıstanı təmsil edən tənqidçi **İrina Antonova** "Teatr kuklası – multikulturalizm fenomeni kimi" məruzələrində Tümen teatrının təcrübəsindən çıxış edərək görmə və eşitmə qabiliyyəti məhdud olan insanların teatr tamaşalarını seyr etməkdən məhrum olmaması yollarından, hər hansı münasibət çalarları ilə birlikdə birmənalı şəkildə müstəqil Azərbaycanın teatr tarixində hadisə kimi qalacaq dahi Vaqif İbrahimovun yaratdığı "YUG" teatrının təkarsız xüsusiyyətlərindən, mədəni integrasiyanın ənənəvi yoluna çıxır çəkmiş şəhər festivalı "Batumoba"nın məkanında çoxmədəniyyətli müəssisələr üçün kadr hazırlığının müasir təhsil siyasətinin qarşısında duran vacib vəzifələrdən biri olmasından, Latviya teatrında tamaşalar hazırlayan Konstantin Boqomolovun teatr insanları həmrəy olmağa yox, bir-birinin fərqli düşüncələrinə dözümlülüyə səsləməli olması kimi yanaşmalarından doğan quruluşlarından, bütün sahələrdə və bütün mənələrdə yeniliklərin yaxşı və həvəsləndirici tərəfləri ilə bərabər, düşünüb-daşınmağa da sövq edən cəhətdən, Pulçinella, Pyero kimi klassik Avropa kukla personajları ilə qazax teatr sənətinin milli kukla personajı olan Aldar Kosenin bir-birini anlamasının yalnız əsl içdən gələn multikulturalizm

sayəsində mümkünliyündən hər biri özünəxas tərzdə bəhs etdi və buna görə də həqiqi maraqla qarşılandı.

\*\*\*

Günün ikinci yarısında plenar iclas Tuncer Cücənoğlu və İrina Markezinin moderatorluğu konfransın sonuncu plenar iclası oldu. Almaniya Musiqili Teatrının direktoru **Peter Paxl** "Bayroyt və Bakı – Reynin qızı və təmiz neft", Başqırdistan Akademik Dram Teatrının Teatr Muzeyinin direktoru **Azaliya Balqazina** "Çoxmədəniyyətlik və teatrın nəzdindəki muzeylərin problemləri", Tokio İncəsənət Universitetinin elmlər doktorluğu üzrə aspirantı **Şuntaro Yoşida Yano** Hideyukinin

əsərləri: "Şahinin quyusunda" əsəri çərçivəsində əcnəbi və qarışıq mədəniyyətlərin təqdimatı", ASSITEJ-in İran Milli Mərkəzinin təmsilçisi, rejissor və yazıçı **Sayid Kazemianın** "Teatr və sosial şəbəkələr", S.Kruşelnitska adına Lvov Milli Akademik Opera və Balet Teatrının baş rejissoru **Vasil Vovkun** "Musiqili teatrlarda qarşılıqlı layihələr", Latviyanın "Diena" qəzetinin redaktoru **Atis Rozentals** "Alvis Xermanisin "Brodski-Barışnikov" tamaşasına Latviya, ABŞ, İsrail və Rusiya mətbuatının reaksiyası" mövzusunda məruzələrlə



\*\*\*

IV Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransının ikinci günü son plenar iclası dramaturq **Tuncer Cücənoğlu** (Türkiyə) və **İrina Markezini** (İtaliya) idarə edirdilər. Çıxışçılar Tümen Dövlət Mədəniyyət İnstitutunun professoru **Aleksey Uşakov** "Görmə və eşitmə qabiliyyəti məhdud olan insanlar üçün teatrın yaranma yolları", ADMİU-nin müəllimi **Elçin Cəfərov** "Yug teatri. Şərqdə Qərb paradoksu", Batumi İncəsənət Universitetinin rektoru **Ermile Mesxiya** "Çoxmillətli

çıxış etdilər. Məruzələrdə Frank Kastorfun digər quruluşları da əyani görüntülər vasitəsilə təhlil edilərək Bakıda səhnələşdirdiyi “Valkiriya” səhnə əsərinə daha geniş yer ayrıldı və bu tamaşanın təcəssümündə alman və Azərbaycan folkloru arasında paralellər aparıldı, teatr ən canlı incəsənət növü olduğu üçün teatr muzeylərinin ekspozisiyasının da bu səciyyəyə müvafiq olması fikri irəli sürüldü, teatr fəaliyyətində rəqsin xoreoqrafiyasını genişləndirməyə təşəbbüs kimi yaradılmış “Şahinin quyusunda” adlı xoreoqrafik işinin tarixçəsi açıqlandı, teatrın da, sosial şəbəkələrin də həyatımızın bir hissəsi olduqları üçün birinin digərini meydandan sıxışdırıb çıxarmaq haqqı olmadığı vurğulandı, musiqili teatr rejissorunun digər rejissorlardan fərqli iş məziyyətləri çözüldü, XX yüzilliyin görkəmli şəxsiyyətləri və sənətkarları Brodski/Barişnikov səhnə tandemindən bəhs edildi.



Konfransın bağlanış mərasimində mədəniyyət və turizm nazirinin müavini, konfransın Təşkilat Komitəsinin sədri **Ədalət Vəliyev** geniş nitq söylədi. Maraqlı və uğurlu iki günün belə tezliklə başa çatmasından təəssüfləndiyini bildirən Ədalət Vəliyev “Azərbaycan artıq dördüncü dəfədir ki, beynəlxalq teatr konfransına ev sahibliyi edir. Budəfəki konfransın coğrafiyası əvvəlkilərə nisbətən daha da genişləniib. Azərbaycanla birlikdə 39 ölkə, 151 nəfər xarici ölkə vətəndaşı forumun iştirakçısı kimi qonağımız oldu”, – deyərək əlavə etdi.

Tədbirin əhəmiyyətindən söz açan nazir müavini Azərbaycan Respublikası Prezidentinin konfrans iştirakçılarına təbrik məktubunun dövlət tərəfindən beynəlxalq teatr forumuna ayrılan diqqətin göstəricisi olduğunu vurğuladı: “Hər bir dövlət başçısının mədəniyyətə, teatra münasibəti həmin dövlətdə yaşam tərzinin göstəricisidir. Elə dövlətlər var ki, onlar xalqın mədəniyyətindən yaranıb, elə dövlətlər də var ki, öz mədəniyyətini yaradıblar. Xoşbəxtlikdən Azərbaycan dövlət quruculuğunun mədəniyyətə borclu olduğu bir məkandır. Bizim mədəniyyətimiz xalqımız ilə birgə yaranmış ka-

teqoriyadır. Min üç yüz il əvvəl Azərbaycan dünyaya “Kitabi-Dədə Qorqud”u, 875 il öncə Nizami Gəncəvinin bəxş etdi. Bütün əsrlərdə hakimiyyətdə olmuş hökmdarların çoxunun adı unudulsa da, böyük mədəniyyət həmin dövrü yada salmaq üçün kifayət edir. Bu mənada Azərbaycan dövləti Azərbaycan mədəniyyətinin yaşaması üçün mümkün olan hər şeyi edir. Bu, bir nümunədir”.

“**Azərbaycanın ötən əsrin sonunda ikinci dəfə qazandığı müstəqilliyinin 25 illiyini qeyd etdiyini deyərək Ədalət Vəliyev bildirdi ki, tarix qarşısında 25 il kiçik rəqəmdir, lakin bu illərdə, xüsusilə də XXI əsrin əvvəllərindən bəri Azərbaycanda mədəniyyətin, teatrın inkişafı üçün dövlət səviyyəsində nə qədər böyük işlər görülüb. Nazir müavini 2006-cı ildə ölkəmizdə teatr fəaliyyəti haqqında qanunun qəbul edilməsi, 2007-ci ildə Azərbaycan teatrlarının maddi-texniki bazasının möhkəmləndirilməsinə dair sərəncamın verilməsi, 2009–2019-cu illər üçün dövlət proqramının təsdiq edildiyi barədə konfrans iştirakçılarına məlumat verdi.**

Bildirildi ki, məhz bu qanun və proqramların qəbulu bizə beynəlxalq miqyaslı tədbirlər keçirmək, teatr binalarını əsaslı təmir edib yenidən qurmaq imkanı yaradır. Bu proses təkcə paytaxt teatrlarını deyil, həm də bölgə teatrlarını da əhatə edir. Üstəlik, bütün bu işlər, teatr binalarının saxlanma xərcləri, teatrlarda çalışanların əməkhaqqı dövlətin ayırdığı vəsait hesabına ödənilir. Hazırda Azərbaycanda 26 dövlət teatrının, “Üns” yaradıcılıq səhnəsinin, Bələdiyyə Teatrının, eləcə də 56 xalq teatrının fəaliyyət göstərdiyini bildirən Ədalət Vəliyev söylədi ki, son illər ölkədə tamaşaya qoyulmuş 873 tamaşanın 270-i dövlət vəsaiti hesabına səhnələşdirilib.

Teatrlar 28 xarici ölkədə 83 dəfə qastrol səfərində olub. Azərbaycan teatrşünas və teatr tənqidçilərinin otuzdan artıq kitabı çap olunub. Üçcildlik “Azərbaycan teatr ensiklopediyası” ilk dəfə çapa hazırdır. 13 teatrdə gənclər üçün yaradıcılıq studiyası yaradılıb. Bundan başqa, bu il 15 gənc Moskvada Vaxtanqov teatr məktəbinə daxil olub. Bütün bu işlər dövlət vəsaiti hesabına edilir. Ədalət Vəliyev çıxışında Azərbaycan teatrının beynəlxalq əlaqələrinin də genişləndiyindən danışdı. Qeyd etdi ki, müstəqillik illərində teatrlarımız profillərinə uyğun olaraq müxtəlif beynəlxalq teatr qurumlarına üzv olublar, həmin qurumların bəzi tədbirləri artıq ölkəmizdə də keçirilib. Ölkənin teatr həyatı qaynar mədəni həyatın bir hissəsidir. Artıq ənənə halını almış musiqi, kino, rəssamlıq və mədəniyyətin digər sahələri ilə bağlı festival və müsabiqələri də əlavə etsək, məlum olar ki, Azərbaycanda, demək olar ki, hər ay ən azı bir beynəlxalq miqyaslı tədbir keçirilir. Nəticə çıxışının sonunda IV Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransında iştirak və çıxış edən hər kəsə minnətdarlığını bildirdi. Onlara Azərbaycandan ölkəmiz boyda sevgi aparmalarını, iki ildən sonra V konfransda yenidən görüşməyi arzuladı.



# Mətbuata açıqlamalar

Mədəniyyət və turizm naziri **Əbülfəs Qarayev**: “Konfrans istər Azərbaycan, istərsə də başqa bir ölkənin teatr xadimi olsun, hər kəsin işinə müsbət enerji verir və bizim teatr xadimlərinin dünya proseslərindən ayrılmamasına şərait yaradır. IV Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransının əsas məqsədi dünyanın müxtəlif ölkələrindən gəlmiş teatr peşəkarlarının müasir teatrın imkanlarını müzakirə etmələri üçün platforma yaratmaqdır. Belə bir tədbirin Bakıda keçirilməsi bizdə qürur hissi doğurur”.

Azərbaycan Respublikasının millətlərarası, multikulturalizm və dini məsələlər üzrə dövlət müşaviri, yazıçı-dramaturq, akademik **Kamal Abdullayev**: “Prezidentin müraciətində də qeyd edildiyi kimi, multikulturalizm ölkəmizin ən müxtəlif sahələrində özünü büruzə verir və bu təzahürlərin daimi xarakter daşması aşkardır. Bu konfransa dünyanın görkəmli teatr mütəxəssislərinin toplaşması onun sübutudur ki, Bakı həm də teatr mərkəzlərindən birinə çevrilməkdədir. Və bu teatr konfransında multikultural dəyərlərə önəm verilməsi bizim mərkəzin fəaliyyətini daha da anlaşıqlı və qəbul edilən edəcək”.

## Ziyarət...

Noyabrın 8-də IV Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransının iştirakçıları Fəxri xiyabanı və Şəhidlər xiyabanını ziyarət ediblər. Mərasimə mədəniyyət və turizm nazirinin müavini Ədalət Vəliyev, beynəlxalq konfransın iştirakçıları qatılmışdı. Qonaqlar əvvəlcə Fəxri xiyabanda ümummilli lider Heydər Əliyevin məzarına gül dəstələri düzərək xatirəsini ehtramla yad edmiş, görkəmli oftalmoloq alim, akademik Zərifə xanım Əliyevanın da xatirəsi anılmış, məzarı üzərinə güllər

qoyulmuşdur. Konfrans iştirakçıları daha sonra Şəhidlər xiyabanına gələrək ölkəmizin azadlığı və suverenliyi uğrunda mübarizədə canlarından keçmiş qəhrəman Vətən övladlarının xatirəsini yad edib, məzarları üstünə gül dəstələri düzüblər. Bakının ən hündür nöqtəsindən Azərbaycan paytaxtının mənzərəsini seyr edən qonaqlara Şəhidlər xiyabanının tarixi haqqında ətraflı məlumat verilib. Sonda qonaqlar xatirə şəkli çəkdiriblər.

## Görüşlər...

Teatr forumunun 2-ci iş günündə mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev IV Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransında iştirak edən bir qrup nümayəndə ilə görüşüb. Görüşdə Beynəlxalq Teatr Tədqiqatları Federasiyasının prezidenti Cin Qrehem-Cons, Beynəlxalq Teatr Tənqidçiləri Assosiasiyasının vitse-prezidenti Savas Patsalidis, Britaniya Şurasının nümayəndəsi Devid Pərriş, Beynəlxalq Teatr İnstitutunun ərəb ölkələri üzrə əlaqələndiricisi İbrahim Assiri, Batumi Dövlət İncəsənət Universitetinin rektoru Ermile Mesxiya və İsrail Milli Mərkəzinin sədri Razi Amitai iştirak ediblər.

\*\*\*

Azərbaycan Dövlət Musiqili Teatrında “Teatr və multikulturalizm” mövzusunda keçirilən IV Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransı çərçivəsində ölkəmizə gələn Rusiya Federasiyasının aparıcı teatr

kollektivlərinin rəhbərləri ilə görüş keçirilib. Görüşdə Musiqili Teatrın Beynəlxalq Assosiasiyasının icraçı direktoru Natalya Zıkova, Sverdlovsk Akademik Musiqili Komediya Teatrının baş direktoru Mixail Safronov, İrkutsk Musiqili Teatrının direktoru Tatyana Mezençeva, həmin teatrın baş rejissoru Anna Feketa, “Sankt-Peterburq Opera” Kamera Musiqili Teatrının direktoru Yevgeni Malıgin, Severski Musiqili Teatrının direktoru Svetlana Bunakova, Moskva Dövlət Musiqili Teatrının bədii rəhbəri Gennadi Çixaçov, baş dirijoru Vladimir Yankovski, Orenburq Dövlət Musiqili Teatrının direktoru Svetlana Borisova və Rusiya Federasiyasının nüfuzlu teatr tənqidçisi Larisa Barikina iştirak ediblər.

# Mövzuya variasiyalar

...Noyabrın 6-da tanınmış ispan aktyoru, Beynəlxalq Teatr Tədqiqatçıları Federasiyası İdarə Heyətinin üzvü Boris Daussa-Pastor S.Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında seminar-trening keçdi. Seminar-trening sayəsində gənc aktyorlar Daussa-Pastorun təqdimatında “Karri Marqolis metodu” ilə tanış olmaq imkanı qazandılar.

\*\*\*

...Həmin günün növbəti seminarı “Teatr teatrşünaslardan nə gözləyir?” adlanırdı. Teatr tənqidçisi, Moskva Bədaye Akademik Teatrı yanında məktəb-studiyanın mühazirəçisi Pavel Rudnev sözlünə, əslində, “Teatr teatrşünaslardan nə gözləyir” sualının bir qədər yanlış olması qənaəti ilə başladı və bu yanlışlığı teatrın teatrşünasdan yalnız tərif gözləməsi ilə izah etdi. Və bu məqam ətrafında fikrini xırdalayan mütəxəssis bildirdi ki, teatr tənqidçiləri, teatrşünaslar, teatrdan yazan publisistlər 20–30 əvvəlki nüfuzlarının xiffətini çəkməkdənsə, onlara qonorar ödənilməməsindən üzülməkdənsə, nüfuzların yeni tərəflərini görməlidirlər, mediator rolunda çıxış etməli olduqlarının fərqi nə varmalıdır. Rudnev qeyd etdi ki, məhz onlar müasir dramaturqlara, rejissorlara etibarsızlıq “divarını uçurmağa” qadirdilər və buna real nümunələr var – Fomenkonun, Qrişkovetsin, Vırıpayevin tamaşalarını ilk vaxtlar yariboş zallar üçün oynayırdılar. Bir sözlə, özünü teatrdan yazmağa haqlı sayan kəs mütəmadi mütaliə etməli, çağdaş dramaturgiyada meydana gələn əsl yeni mütərəqqi tendensiyaları görməyi bacarmalıdılar ki, müasir rejissorluq belə dramaturgiyanın sayəsində həqiqi inkişaf mərhələsinə qədəm qoysun.

\*\*\*

Həmin gün Mirzə Fətəli Axundzadə adına Azərbaycan Milli Kitabxanasında konfrans çərçivəsində AMEA-nın A.Bakixanov

adına Tarix İnstitutunun direktoru, Milli Məclisin üzvü, professor Yaqub Mahmudovun “İrəvan xanlığı: Rusiya işğalı və ermənilərin Şimali Azərbaycan torpaqlarına köçürülməsi” kitabının misirli mütəxəssis Abd ər-Rəhman əl-Xamissi tərəfindən ərəb dilinə tərcümə nəşrinin təqdimatı da baş tutub.

\*\*\*

Noyabrın 9-da Gənc Tamaşaçılar Teatrında “Na Liteynom” Dövlət Dram Teatrının rejissoru Andrey Sidelnikovun treningi, Dövlət Musiqili Teatrında isə mühazirəçi, məsləhətçi, təlimçi, yaradıcılıq ilə biznesə həsr olunmuş kitabların müəllifi Devid Pərrişin “Yaradıcılıq və biznes: teatr üçün yeni imkanlar” adlı seminarı baş tutdu. D.Pərrişin seminarından öncə konfransın təşkilat komitəsinin icraçı katibi Şaiq Səfərov sənət ocaqlarının fəaliyyətini daha da davamlı etmək üçün seminarın mövzusunda amilin çox vacib olduğunu və yeni idarəetmə üsulları barədə məlumatlandırma işinin davamlı olacağını bildirdi. D.Pərriş təcrübənin surətini çıxarmağın deyil, adaptasiyasının tərəfdarı olduğunu bildirib teatra baş çəkmək imkanları, yeni maliyyə imkanları və s. bölümlərdən ibarət nəzəriyyəsini açıqlamağa başladı. London Milli Teatrının öz tamaşalarını dünya kinoteatrları üzrə canlı yayımlamaq misalından çıxış edərək bildirdi ki, auditoriyanın genişliyinə nail olmaq yaradıcılıq məsələlərinə mane olmur. Pərrişin fikrincə, sənət ocaqlarının rəhbərlərinin iki yolu var – ya dövlətin maliyyəsinin azalmasından şikayətlənmək, ya da XXI əsrin imkanlarından yararlanmaq. İngiltərəli mütəxəssis auditoriya mədəniyyəti məsələsinə də toxundu – heyranlıq və sakitlik, yoxsa sərbəstlik? Və qeyd etdi ki, Şekspirin dövründə tamaşaçılar özlərini heç də birinci haldakı kimi aparmayıblar.



Boris Daussa-Pastor



Pavel Rudnev



Devid Pərriş



# Konfrans daha nələr edə bilər?

**B**akı Beynəlxalq Teatr Konfransının əhəmiyyətinin nəinki teatral, həm də ictimai həyatda gerçək əhəmiyyətini forum iştirakçıları-  
nın təəssüratlarından, fikirlərindən daha dəqiq heç bir məlumat çatdıra bilməz. Konfransımızın iştirakçıları onun işinin və deməli  
özlərinin fəaliyyətlərinin səmərəliliyində artıq o dərəcədə maraqlıdılar ki, onlarla kuluarlardakı söhbətlərimiz ütlü ovqatdan çox-  
çox yüksəklərə qalxıb teatr forumunun olduğundan daha mükəmməl xassə qazanacağına aid mülahizələr, təkliflər yürüdürlər.



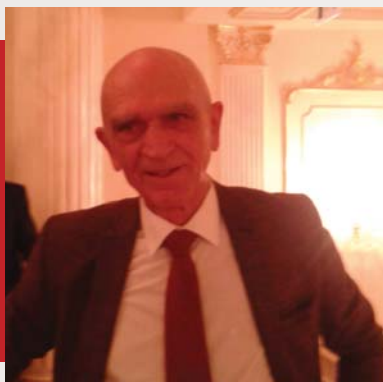
**İrina Markezini**, Bolonya Universitetinin müəllimi, professor:

“Müasir rus ədəbiyyatı və incəsənətini tədris edirəm. Azərbaycana ilk səfərimdi. Ölkəniz haqqın-  
da ilk məlumata isə universitetdə oxuduğum illərdə Afanasi Nikitinin “Üç dəniz arxasına səyahət”  
kitabını oxuyarkən rast gəlmişəm. Əlbəttə, tədris etdiyim fənn Rusiya ilə əlaqəli və Azərbaycanın bu  
ölkə ilə qədim tarixi əlaqələri olduğu üçün ölkənizin bu dövrü haqqında da, təbii ki, məlumatlıyam.  
Şəhərinizdən, insanlarınizdən aldığım təəssüratlar çox gözənilməz və çox gözəldi. Konfransdan  
sonra Bakını mütləq gəzəcəm. Konfrans isə çox əhəmiyyətli tədbirdi və olduqca yaxşı təşkil olunub”.



**Ermile Mesxiya**, Batumi Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin rektoru, tarix elmləri doktoru:

“Bizim universitetin tələbələrinin sayı 300-dən çox olmur. Gürcüstanda bu profil üzrə fəaliyyət  
göstərən ən gənc təhsil ocağıdır. Qeyd etmək istəyirəm ki, Gürcüstan dövləti yalnız mədəniyyət və  
incəsənət profilli təhsil ocaqlarına maliyyə ayırır, digər ali məktəblər özlərini ödənişli təhsil alan  
tələbələrinin hesabına maliyyələşdirir. Bundan əlavə, vahid dövlət imtahanında yüksək qiymət  
alan abituriyentlər dövlət tərəfindən qrantla da təmin olunurlar. Batumidə azərbaycanlıların sayı  
min nəfərədək olsa da, nədənsə tələbələrimiz arasında azərbaycanlılar yoxdur. Sizin Mədəniyyət  
və İncəsənət Universitetinin rektoru ilə görüşümüz zamanı əməkdaşlıq müqaviləsi imzala-  
dıq. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi səviyyəsində söhbətlər zamanı da təcrübə, müəllim-tələbə  
mübadiləsinin genişlənməsini, mübadilə proqramlarının təkmilləşməsini müzakirə etmişik. Yay  
mövsümündə Batumiyə gələn turistlər arasında azərbaycanlıların çox olmasını nəzərə alıb həmin  
dövrə Azərbaycan teatrının Batumiyə qastrol səfərinin məqsədəuyğunluğu da müzakirələrin möv-  
zusu olub. Öz tərəfimdən bu təşəbbüsün reallaşmasına çalışacam. Azərbaycana isə ilk səfərimdi və Bakıda olduğum müddətdə sizin millətə  
bir daha valeh oldum. Konfransın mövzusu olan multikulturalizmlə bağlı isə deməliyəm ki, gürcülərin azərbaycanlılardan yaxşı dostu yoxdu  
və ola bilməz. Mən bunu indi burda olduğuma görə demirəm, yeri düşdükcə həmişə hər yerdə vurğulayıram”.



**Varlam Nikoladze**, Heydər Əliyev adına Tbilisi Dövlət Azərbaycan Teatrının bədii rəhbəri və baş  
rejissoru:

“Gürcüstandakı Azərbaycan teatrının vəzifəsi gürcü klassikasını azərbaycanca, Azərbaycan klas-  
sikasını gürcücə tamaşaya qoymaqdı. Son tamaşamızı isə bir az da fərqli tərzdə hazırladıq – baş  
rollardan birinin ifaçısı mənim Türkiyədə yaşadığım (V.Nikoladze 1990-cı illərin əvvəllərində Gürcüs-  
tanda baş verən siyasi hadisələrə etiraz olaraq Türkiyəyə köçüb, orda dövlət teatrlarında məsləhətçi,  
rejissor, teatr fakültəsinin kafedra müdiri kimi çalışıb, özünün kiçik özəl teatrını da yaradıb – red.) 25  
il ərzində yetişdirdiyim türk aktyordu, digərinin ifaçısı isə Gürcüstanın ən sevilən aktrisələrindən biri.  
Tamaşa yarı gürcücə, yarı türkçə gedir. Əvvəlcə heç kim inanmırdı ki, belə bir eksperiment alınar.  
Amma mən əsərlə tanış olmayan, yalnız gürcü dilini bilən bir neçə tamaşaçını dəvət etdim, tama-  
şaya baxdılar və sonda hər şeyi anladılar dedilər. Son tamaşamız haqqında Gürcüstanın beş







# SƏHNƏ ÜÇÜN DOĞULMUŞ İSTEDAD



Elvin Qəniyev

“Gənc virtuoz”,  
“Sehrli ifaçı”,  
“Məhir skripkaçı”,  
“Peşəkar kamançı”...

Elvin Qəniyev fenomeni  
məhz bu adlarla çağırılır...

tedad öz işini görüb. Onun hələ 2 yaşında ikən dayısı qızı Ceylanın skripkasını əlinə almağa cəhd etməsi ailədə hər kəsin təəccübünə səbəb olur: “Üç yaşında isə ailədə kim məşq edirdisə, oğlum əlinə aldığı qələmlə ona “dirijorluq” edirdi. Musiqi dinləməyə də hədsiz marağı vardı. “Koroğlu” operasında Nigar ariyası ifa ediləndə isə Elvin musiqinin təsirindən ağlayırdı. Beləliklə, 5 yaşında atam onunla məşqlərə başladı. Həmişə də gülərək deyirdi ki, bu çox qəribə uşaqdır. Başqaları ilə aylarla məşq edirsən, amma buna bir dəfə dərs keçmək kifayətdir ki, hər şeyi başa düşsün”.

## Qazaxıstandan başlayan karyera

Elvinin peşəkar musiqi karyerasına başlamasının çox maraqlı bir tarixçəsi var. Ailə “Elvin musiqiçi olsun, yoxsa olmasın” deyə tərrəddüd içində ikən baş verən bir hadisə Elvinin karyerasında dönüş nöqtəsinə çevrilir. Belə ki, 2006-cı ildə TÜRKSÖY-un baş katibi Dusen Kasseinov 60 illik yubileyi münasibətilə dünyanın bütün istedadlı skripkaçılarını Qazaxıstana dəvət edir. Onların arasında balaca Elvin də varmış. Yubiley çərçivəsində böyük bir festivalla yanaşı, hətta Almatı, Karaqanda və Astanada musiqi turları keçirilir. Elə bu konsertlər zamanı, necə deyirlər, Elvin “kəşf edilir”. Dünya şöhrətli skripkaçı, pedaqoq **Zaxar Bron** Elvinin ifasını çox bəyəndiyini və onunla məşğul olmaq istəyini bildirir. “Zaxar Bron məni dinlədikdən sonra şəxsən özündən dərs almağa dəvət etdi. O vaxtdan paralel olaraq babamla yanaşı, ondan da dərs almışam”, – deyə Elvin bildirir.

**A**rtıq 10 ildən çoxdur ki, həmyerlimiz – 18 yaşlı skripka ifaçısı Elvin Qəniyevin istedadına heyran qalan Türkiyə və digər xarici ölkələrin kütləvi informasiya vasitələri onun musiqi bacarığını məhz bu sözlərlə ifadə edirlər. Dünyanın ən mötəbər səhnələrində çıxış edən, ən önəmli müsabiqələrin qalibi olan soydaşımız bütün uğurlarını Azərbaycanın adına çıxır. Özünün dediyi kimi, dünyanın hansı nöqtəsində yaşayır-yaşasın, o, doğma torpağının – Azərbaycanın övlətidir.

1997-ci ildə Ankarada dünyaya gələn Elvinə musiqiyə maraq heç də təsadüfən yaranmayıb. Göz açib ailəsində peşəkar musiqiçiləri görüb. Atası Xeyrəddin bəy violonçel ifaçısı, anası Nərminə Qəniyeva piano, dayısı Toğrul Qənioğlu skripka ifaçısıdır.

Nərminə xanım deyir ki, ailədə yetərinə musiqiçi olduğundan Elvinin iqtisadçılığı və ya həkimliyi seçəcəyini düşünsələr də, is-



Qara Qarayevin anım konserti. Müslüm Maqomayev Adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası

Qeyd edək ki, bu pedaqoq dünyada ən istedadlı uşaqları seçir və dərs verir. Elvin bu günə qədər də onun tələbəsidir. Beləliklə, həmin festival Elvinin bütün həyatını dəyişdi. Artıq 6 yaşında orkestrlə ifa etməyə başlayan Elvin haqqında Türkiyə mətbuatı belə yazırdı “Səhnə üçün doğulmuş istedad”.

**“Türkiyənin müxtəlif musiqi salonlarında çoxsaylı konsert proqramlarında çıxış edən Elvin 7 yaşında artıq Sərvər Qəniyevlə eyni səhnəni bölüşür. Eyni zamanda Viktor Pikayzenin ustad dərslərinə qatılır və Pikayze onu Vivaldinin konsertində özü ilə birlikdə iştirak etməyə çağırır.**

2005-ci ildə isə məşhur skripkaçı Cihat Aşkın Türkiyədə ən istedadlı gənc skripkaçılardan ibarət “Cihat Aşkın və onun gənc dostları” ansamblına üzv seçilir. Həmin vaxtdan bu ansamblın tərkibində Türkiyənin müxtəlif şəhərlərində çıxışlar edir və bu çıxışlar musiqisevərlər tərəfindən yüksək qiymətləndirilir. Elə həmin vaxt balaca soydaşımızın musiqi bacarığı medianın da diqqətini çəkir. Elvin haqqında “Balaca Motsart”, “Skrpka virtuozu” kimi başlıqlar altında məqalələrin dərcinə başlanılır. İstanbuldakı konsertdən sonra tanınmış skripkaçı Ayla Erduran Elvinin parlaq gələcəyini olduğunu bildirərək onu Boğaziçi (Bosfor) Universitetinə konsert verməyə dəvət edir. 2006-cı ilin fevralında Elvin babası Sərvər Qəniyevlə Bilkend Orkestrinin müşayiəti ilə Böyük Albert Zalıda konsert verir. Skripka virtuozu Mintçev

Mintçev Elvinin dinlədikdən sonra onun musiqi qabiliyyətinin mükəmməlliyini vurğulayır.

## Səhnədə heç vaxt həyəcanlı olmuram

Elvin, doğrudan da, öz üzərində çox çalışır. Zəhmətinin bəhrəsi özünü çox gözəltməyib. 2006-cı ilin martında Moskvanın İppolitov-İvanov İnstitutunda simli alətlər ifaçılarının “Klassik irs” beynəlxalq müsabiqəsində Azərbaycanı təmsil edərək birinci yerə layiq görülür. Münsiflər heyətində tanınmış musiqiçilərdən Sergey Kravçenko, əfsanəvi violonçel ifaçısı Nataliya Şavaskaya və digərlərinin təmsil olunduğu müsabiqədə 8 yaşlı Elvinin texniki musiqi qabiliyyəti, ustalıqı yüksək qiymətləndirilir. Yeniyetmə ifaçı Dmitri Kabalevskinin konsertini və digər əsərləri məharətlə ifa edərək müxtəlif ölkələrin musiqiçilərindən ibarət münsiflər heyətinin diqqətini çəkir. Onun ifası hətta müsabiqəyə bütün dünyadan dəvət edilən tanınmış musiqiçilərin marağına səbəb olur. Gənc həmvətənimiz öz sərbəstliyi, məharəti və artistizmi ilə rəğbət qazanır. Elvin Rusiyanın məşhur skripkaçısı Vladimir Spivakov tərəfindən Moskvada təhsil almaq üçün təqaüdə də təqdim edilir. Beləliklə, balaca istedadla konsert verdiyi bütün ölkələrdən – İtaliya, Britaniya, Rusiya və sairədən çoxlu dəvətlər gəlir.

Hazırda məşhur skripka müəllimi Zaxar Brondan dərs alır. Zaxar Bron Almaniya, İspaniya və İsveçrə kimi ölkələrin konservatoriyalarında təhsil verir. Sənətcı ondan dərs almaq istəyən minlərlə tələbədən ən yaxşısını seçir.





İsveçrənin Sürix şəhərindəki "Tonhalle" konsert salonu

**“ 2006-cı ildə dahi bəstəkar V.A.Motsartın 250 illiyinə həsr olunmuş festivalda Elvin iki skripka musiqisi ifa edir. Həmin vaxtdan o öz yaş qrupuna uyğun müsabiqələrə qatılır. “Ən böyük arzum Rusiyada keçiriləcək “Çaykovski müsabiqəsi” və İtaliyada reallaşan “Paqanini müsabiqəsi”ndə iştirak edib uğur qazanmaqdır”, – söyləyir.**

Səhnəyə çıxarkən həyəcan məsələsinə gəlincə, gənc istedad deyir: “Gün ərzində ən azı 4 saat məşq edirəm. Səhnədə heç vaxt həyəcanlı olmuram. Çünki babam həmişə bir musiqini mənə öyrəndə hansısa yeri xoşlamırdısa, davamlı şəkildə 100 dəfələrlə təkrar etdirirdi. Ona görə publika önündə özümə əminəm. Bir sözlə, səhnədə hər zaman çox rahatam”.

E.Qəniyev 2006-cı ildə Moskvada keçirilən “Klassik irs” beynəlxalq müsabiqəsinin qalibi olub, 2007-ci ildə skripkaçılar arasında Gülden Turalı adına müsabiqədə birincilik və türk bəstəkarı əsərinin ən yaxşı ifasına görə xüsusi mükafat qazanıb.

Elvinin Azərbaycanda, doğma Bakıda ilk solo konserti professor Nərgiz Paşayevanın dəstəyi ilə 2007-ci ildə “ÜNS” Yaradıcılıq Səhnəsində baş tutub. Bu hadisədən cəmi 1 il sonra 2008-ci ildə Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyevin sərəncamı ilə Elvin Qəniyevin adı Azərbaycanın gənc istedadlarının “Qızıl kitabı”na salınıb və o, Prezident təqaüdünə layiq görülüb.

Elvin Qəniyev həmçinin Polşada gənc skripkaçıların K.Lipinski və Q.Venyavski adına XI beynəlxalq müsabiqəsinin (2009), İspaniyada keçirilən “Madrid gecələri” II beynəlxalq müsabiqə-festivalın, İsveçrədə gənc musiqiçilərin P.Çaykovski adına VII beynəlxalq müsabiqəsinin (2012), D.Oystrax adına Moskva beynəlxalq müsabiqəsinin (2013) laureatı olub. 2010-cu ildə isə Roma papası Elvini ordenlə təltif edib.

O, Azərbaycan, Rusiya, Fransa, Almaniya, Yunanıstan, Polşa, İsveçrə, Belarus və digər ölkələrdə keçirilən bir sıra nüfuzlu beynəlxalq festivalların iştirakçısıdır. Avstriya, Fransa, İsveçrə, Azərbaycan, Rusiya, İspaniya, Gürcüstan, Albaniya, Qazaxıstan, Böyük Britaniya, Belçika, Çexiya, Norveç, Belarus, Almaniya, İtaliya, Misir və Amsterdamba solo konsertlər verib.

### **Azərbaycanda keçirilən bütün musiqi festivallarına qatılır**

Elvinin yaradıcılığı Heydər Əliyev Fondu, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi tərəfindən də dəstəklənir. İstedadlı musiqçinin uğurlarını dəyərləndirən ölkə başçısı İlham Əliyev 2016-cı il “Gənclər üçün Prezident mükafatlarının verilməsi haqqında” sərəncamına əsasən, onu da mükafatlandırıb. Qeyd edim ki, bu mükafat mədəniyyət, elm, təhsil və ictimai fəaliyyət sahələrində xüsusi fərqlənən gənclərə verilir. Gənc musiqiçi Azərbaycanda keçirilən



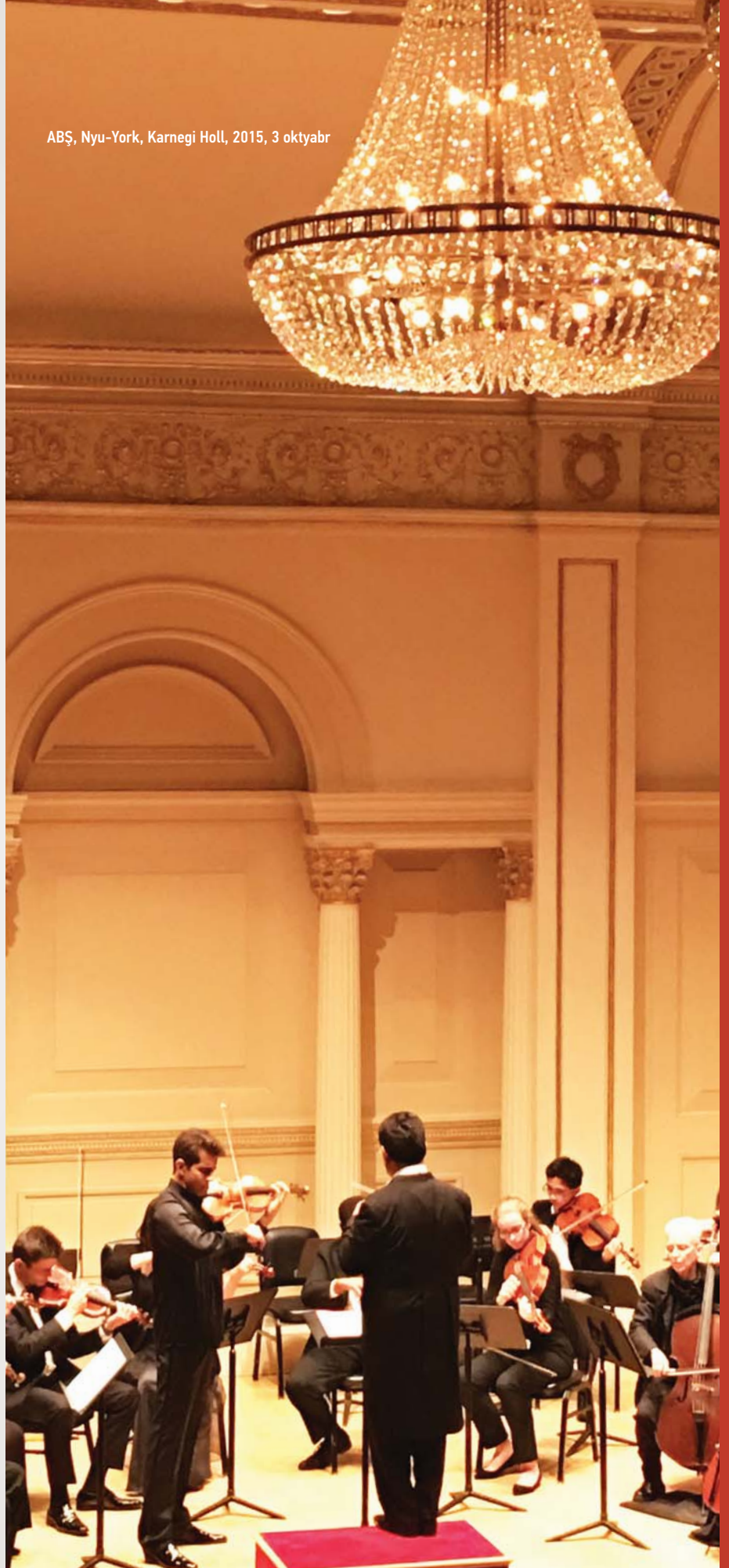
bütün musiqi festivallarına qatılır. V Qəbələ Beynəlxalq Musiqi Festivalında dünya şöhrətli sənətkarlarla eyni səhnəni bölüşüb və bu hadisəni belə xatırlayır: **“Səhnədə ABŞ və Rusiyanın dünya şöhrətli məşhur violonçel ifaçısı, “Yeni Rusiya” Dövlət Simfonik Orkestrinin dirijoru Dmitri Yablonski ilə çıxış etdiyimə görə çox xoşbəxtəm. Səhnəyə çıxdığım andan tamaşaçı alqışları ilə əhatə olundum. Bu, musiqiçi üçün vacib bir hissidir”**. Ötən il Heydər Əliyev Mərkəzində klassik musiqi gecəsində gənc virtuoz Niyazi adına simfonik orkestrin müşayiəti ilə tamaşaçılara görkəmli rus bəstəkarı Pyotr Çaykovskinin skripka üçün konsertini təqdim edib. Qara Qarayevin yubileyi ilə əlaqədar keçirilən Musiqi Festivalında isə Rauf Abdullayevin dirijorluq etdiyi Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin müşayiəti ilə solo çıxışı alqışlarla qarşılanıb.

Elvinlə söhbət etdikcə qarşında təkcə istedadlı musiqiçi deyil, həm də öz xalqını, vətəninə sevmə bir gənc görürsən. Türkiyədə doğulub boya-başa çatmasına baxmayaraq, Azərbaycan pasportu daşıyır və hər yerdə Vətənimizin adı ilə çıxış edir. Nərinə xanım deyir ki, Elvin öz ölkəsini çox sevdi və evdə ancaq Azərbaycan yeməkləri yeyir. Hər dəfə Bakıdan həm məmnun, həm də üzüntülü ayrılır.

Vətənpərvər, istedadlı gənc soydaşımız Elvin Qəniyev bu gün musiqimizin xarici ölkələrdə yüksək səviyyədə təbliğatçısıdır. Ən böyük arzusu babası, tanınmış skripka ifaçısı **Sərvər Qəniyevin** yolunu davam etdirmək və Azərbaycan skripka ifaçılığını dünya səviyyəsinə çatdırmaqdır. Lakin bu yolda onun qarşısına çıxan yeganə əngəl keyfiyyətli skripkanın olmamasıdır. Adətən, bahalı musiqi alətlərini ya dövlət, ya da fondlar alıb musiqiçiyə verir, musiqiçi də əvəzində onları təbliğ edir. Belə bir skripka olmadan Elvin, məsələn, Rusiyada keçiriləcək “Çaykovski müsabiqəsi”ndə iştirak edə bilməz. Bu tipli müsabiqələr isə 3–4 ildən bir keçirilir ki, onlarda da müəyyən yaş həddi qoyulur. Ümid edirik ki, istedadlı soydaşımızın bu problemi də tezliklə çözümlənəcək və əvəzində Elvin Azərbaycana yeni-yeni ürəkəçən nəticələr gətirəcək. Bu yolda gənc skripkaçıya böyük uğurlar arzulayırıq! ♦

Mehpə Sultanova

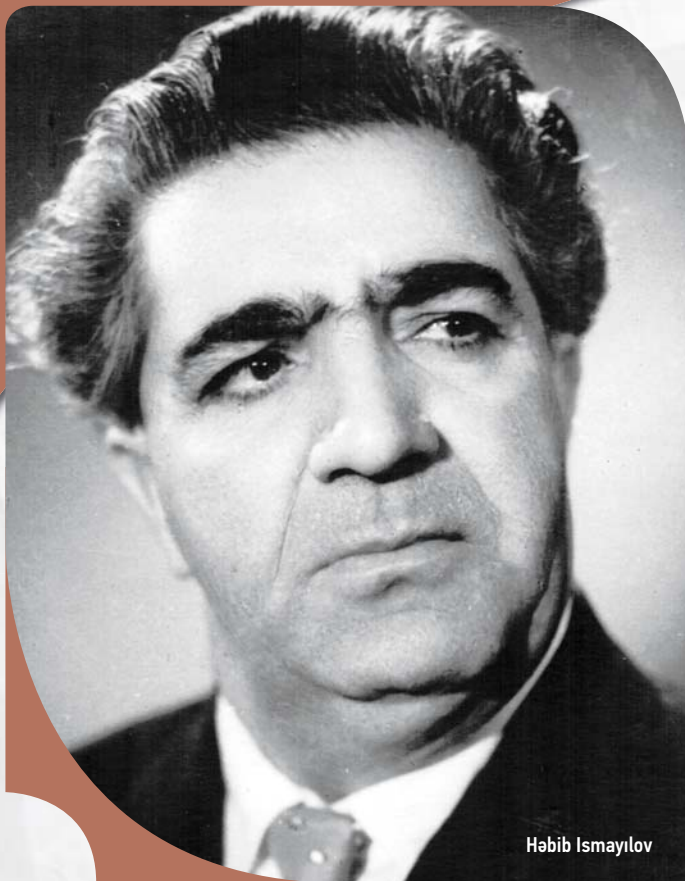
ABŞ, Nyu-York, Karnegi Holl, 2015, 3 oktyabr







# Qəlbində böyük qayələr daşıyan sənətkar



Həbib İsmayilov

"Teatrda və kinoda uzun illər işlədiyim dövrdə belə nəticəyə gəlmişəm ki, kino yazıcının bütün arzu və düşüncələrini, hətta həyatda mövcud olmayan xəyal və fantaziyalarını ekranda təcəssüm etdirmək imkanına malik bir sənətdir.

Şübhəsiz ki, qəlbində böyük qayələr daşıyan hər bir sənətkar və vətənpərvər vətəndaş belə bədii ifadə vasitəsindən istifadə etməyə can atmaya bilməz".

Bu sözlər Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi, kinorejissor Həbib İsmayilova məxsusdur. Azərbaycan rejissorunun, məşhur "Ügey ana" məişət dramına və "Böyük dayaq" kinoromanına quruluş vermiş sənətkarın adı bu gün "unudulmuşlar" siyahısına düşsə də, çəkdiyi filmlər kino həvəskarlarına yaxşı tanışdır.

Həbib Ələkbər oğlu İsmayilovun yaradıcılıq yolu qeyri-adi, həm də çoxşaxəlidir. O, 1906-cı il fevralın 21-də Naxçıvan şəhərində dünyaya göz açmışdı.

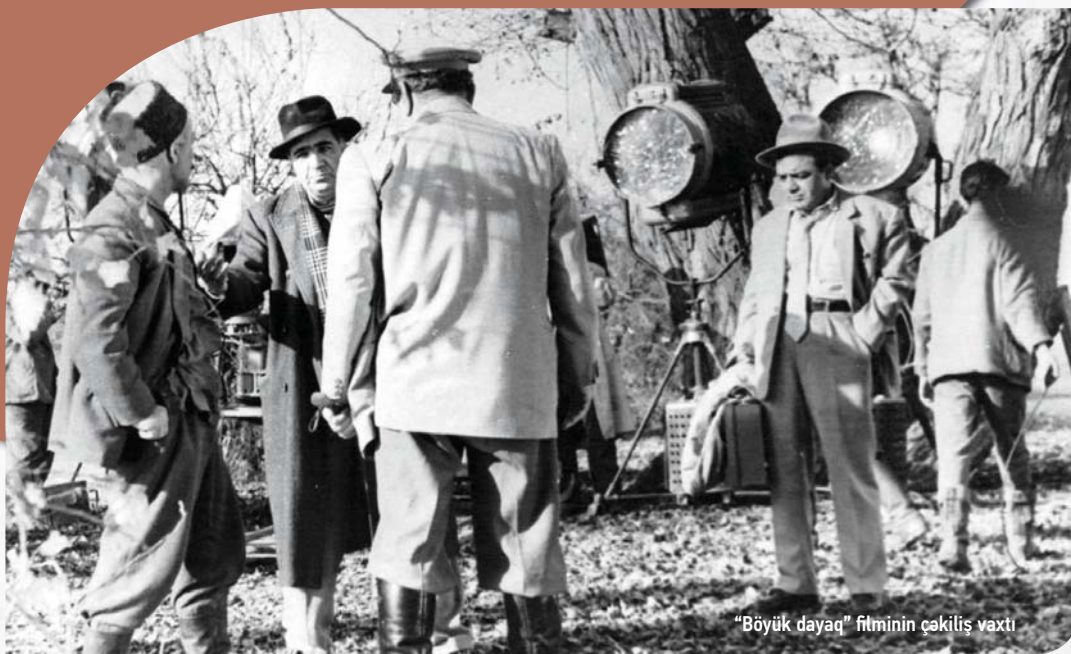
Atası və babası 1900-cü ilə kimi Nəhrəm kəndində yaşayıb və kənd təsərrüfatı ilə, həmin il Naxçıvan şəhərinə köçəndən sonra burada dəmirçiliklə məşğul olublar. 1910-cu ildə bir tərəfdən işsizlik, digər tərəfdən maddi çətinliklərlə əlaqədar ailəsi Tiflisə köçür – Həbib orta təhsilini bu şəhərdə alır. Məktəbdə oxumaqla yanaşı, "Yeni fikir" qəzetində korrektor köməkçisi vəzifəsində çalışır. Boş vaxtlarında isə Tiflisdəki Azərbaycan Dövlət Teatrının səhnəsində uşaq rollarında özünü sınayır.

Həbib Bakıya köçəndən sonra 1924–27-ci illərdə fəhlə fakültəsində təhsil alır və səhnə fəaliyyətini dram dərnəyində davam etdirir. O bu dərnəkdə aktyor kimi çıxışı ilə yanaşı, tamaşalar da hazırlayırdı. Fəhlə fakültəsini bitirdikdən sonra Həbib özünü səhnə sənətinə həsr etməyi qərara alır. Buna görə də Xalq Maarif Komissarlığı 1927-ci ildə onu Moskvaya Mərkəzi Teatr Sənəti Texnikumuna (sonradan Dövlət Teatr Sənəti İnstitutu) oxumağa göndərir. Tədris prosesində pedaqoqlar hiss edirlər ki, azərbaycanlı tələbədə müəyyən rejissorluq bacarığı da var. Bu ona eyni vaxtda həm aktyorluq, həm də rejissorluq fakültələrində təhsil almaq imkanı verir.

**“Böyük teatr rejissoru, aktyoru və nəzəriyyəçisi K.Stanislavskinin məşqlərinə gəlməsi və şəxsən onunla ünsiyyətdə olması H.İsmayilovda unudulmaz təəssürat yaradır. Bu böyük sənətkarla söhbətlər, onunla görüşdüyü vaxtlarda çoxlu qeydlər aparması, K.Stanislavskinin “İncəsənətdə mənim həyatım” kitabını mütaliəsi müstəqil yaradıcılıq fəaliyyətinə başlamış gənc rejissorun sonrakı yaradıcılıq yolunu müəyyənləşdirir.**

Həbib İsmayilov 1931-ci ildə texnikumu bitirib eyni vaxtda aktyor və rejissor fakültələrini qurtarması haqqında diplom alandan sonra Bakıya qayıdır və Türk İşçi Teatrında bədii rəhbər vəzifəsinə təyin olunur. Burada o, maraqlı, istedadlı kollektivlə qarşılaşır. Teatrda Azərbaycan səhnəsinin məşhur aktyorlarından Abbas Mirzə Şərifzadə, Kazım Ziya, Ağasadiq Gəraybəyli, Fatma Qədri, Əzizə Məmmədova, Ağahüseyn Cavadov, Rza Darablı, İsmayıl Talıblı, o vaxtlar hələ çox cavan olan, lakin istedadlı aktyorlardan Ələsgər Ələkbərov, Əjdər Sultanov, Əli Zeynalov, İsmayıl Əfəndiyev və başqaları işləyirdilər.

Həbib bədii rəhbər olmaqla yanaşı, rejissor kimi "Küləklər şəhəri", "Kölgə", "Yaşar", "Ölülər", "Od gəlini" və s. tamaşalara quruluş verir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu teatrda 25 yaşlı gəncin ilk rejissor işi



“Böyük dayaq” filminin çəkiliş vaxtı

“Gizli əl” tamaşası olur. “Kölgə” tamaşası isə rejissora böyük uğur qazandırır. Həmin tamaşanın bədii tərtibatını Rüstəm Mustafayev vermiş, musiqisini Asəf Zeynallı yazmış, baş rolda A.M.Şərifzadə çıxış etmişdir.

1933-cü ildə Azərbaycanın ikinci böyük sənaye mərkəzinin həyatını daha da canlandırmaq və yüksəltmək məqsədilə teatr Kirovabad (indiki Gəncə) şəhərinə köçürülür. Teatrın bədii rəhbəri və bütün kollektiv əl-ələ verərək yeni məkanda və şəraitdə repertuarın genişləndirilməsi, teatra yeni tamaşaçıların cəlb olunması üzərində çalışır və gərgin iş aparırlar. H.İsmayilov həm də kollektivi istedadlı gənclər hesabına artırmaq qayğısına qalır. Bu teatrın səhnəsində öz yaradıcılıq yoluna başlamış gənc aktyorlar arasında Barat Şəkinskaya, Məmmədrza Şeyxzamanov, Muxtar Avşarov və bir çox başqaları var idi. Rejissor öz işində gənc aktyorlarla K.Stanislavskinin sistemə və Azərbaycan teatrının realist ənənələrinə istinad edirdi.

Gəncədə işlədiyi illərdə səhnədə tamaşalara quruluş verməklə yanaşı, o, aktyor kimi də çıxış edirdi: “Yaşar”da Toğrul, “Namus”da Barxudar, “1905-ci ildə”də general-qubernator, “Lənkəran xanının vəzirində” vəzir Mirzə Həbib və s. rollarda oynamışdır.

1938-ci ildə H.İsmayilov Bakıya çağırılır və yenidən təşkil olunmuş Musiqili Komediya Teatrına baş rejissor vəzifəsinə irəli çəkilir. O, burada “Aşiq Qərib”, “Əlli yaşında cavan”, “Lənkəran xanının vəzirini” və s. tamaşalara quruluş verir. Həbib eyni zamanda 1938–41-ci illərdə A.Zeynallı adına musiqi məktəbində opera sinfində aktyor ustalıqı fənnindən dərs deyir.

H.İsmayilov 1942-ci ilin fevral ayında

Qırmızı Ordu sıralarına çağırılır və hərbişəkilmiş caz-orkestrin rəhbəri, sonradan 402-ci Azərbaycan atıcı diviziyası klubunun rəisi təyin olunur. 1942-ci ilin sonunda o, Mahaçqala şəhərinə göndərilir, 1943-cü ilin əvvəlində Dağıstan Dövlət Teatrının direktoru təyin edilir, bu teatrın səhnəsində “Arşın mal alan” operettasına quruluş verir.

1943-cü ilin oktyabr ayında ailə vəziyyəti ilə əlaqədar Bakıya qayıtmağa məcbur olur və bir aydan sonra Bakı kinostudiyasına işə qəbul edilir, kinoxronika şöbəsinin rəisi kimi fəaliyyətə başlayır.

Sonra baş redaktor vəzifəsində çalışır, yaradıcılıq işi ilə məşğul olur – kinojurnallar üçün respublikamızın həyatından bəhs edən bir çox süljetlər çəkir. Əksər ssenarilərini yazmaqla “Cəfər Cabbarlı”, “Sovət İttifaqının himni”, “Torpaq və onun münbitliyi”, “Naxçıvan MSSR-in 25 illiyi”, “Dağıstan MSSR-in 25 illiyi”, “Azərbaycan pambıqçılığında aqrotehnikanın tətbiqi” (bu filmə görə rejissor H.İsmayilov 1955-ci ildə Ümumittifaq Kənd Təsərrüfatı Sərgisinin gümüş medalına layiq görülür) və s. sənədli və elmi-kütləvi filmləri lentə alır.

1947-ci ildə kinostudiya rəhbərliyinin sərəncamı ilə H.İsmayilov kinoxronika şöbəindən bədii filmlərin Azərbaycan dilinə dublyajı üzrə rejissor işinə keçirilir. Özünün aktyorlarla böyük iş təcrübəsinə arxalanaraq, həm də Azərbaycan və rus dillərini mükəmməl bildiyinə görə bu sahədə o, yaxşı nəticələr əldə edir, onun dublyaj işləri yüksək qiymətləndirilir.

H.İsmayilov kinostudiyada işləyərkən öz ustalığını və biliyini



Həbib İsmayilov Rac Kapurla



mükəmməlləşdirməkdə davam edir. 1950-ci ildə təcrübəsini artırmaq üçün Moskvaya "Mosfilm" kinostudiyasına ezam olunur. Həmin il o, Dövlət Teatr Sənəti İnstitutunun qiyabi şöbəsinin aspiranturasına qəbul edilir. Dissertasiyası üçün "SSRİ xalq artisti Mirzağa Əliyevin yarım əsrlik səhnə fəaliyyəti" mövzunu seçir. 1954-cü ildə həmin institutun aspiranturasını bitirir. Lakin kinostudiyada yaradıcılıq işinin çox olması ilə əlaqədar dissertasiyanın müdafiəsi uzanır.

**“Həbib müəllim artıq xeyli vaxt idi ki, bədii kino sahəsində qüvvəsini sınamaq istəyirdi. Ona görə də ilk böyük iş üçün maraqlı mövzu axtarışında idi. Nəhayət, belə bir mövzu “Ögey ana” oldu. Beləliklə, 1956–57-ci illərdə o, kinossenarist Anna Yanla birgə “Ögey ana” tammetrajlı bədii filminin ədəbi ssenarisini yazır. 1958-ci ildə həmin ssenariyə özü quruluş verir. “Ögey ana” ilk dəfə 1959-cu ilin may ayında Moskva şəhərində keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyündə nümayiş etdirilir və Moskva tamaşaçılarının sevgisini qazanır. Film ailə, məişət, yeniyetmələrin tərbiyəsi problemlərinə həsr olunmuşdu. Burada insan xarakterləri və taleləri dramatik şəkildə açılib göstərilib. İnsanlar arasında yeni münasibətlərlə köhnə adətlərin və xurafatın mübarizəsi toqquşmada verilir. Burada eyni zamanda atasının ikinci arvadını heç cür qəbul etmək istəməyən balaca oğlandan və səbirlə, mehribanlıqla nəhayət ki, uşağın könlünü ələ ala bilən ögey anadan bəhs edilir.**

İsmaylı ögey ana ilə barışdırmaq üçün müəlliflərə qadının cəsarət göstərməsi lazım gəlir: tufanlı bir gündə Dilarə xanım ağır yaralı çobana kömək göstərmək, öz həkimlik borcunu yerinə yetirmək üçün dağlara qalxır. Artıq məlumdur ki, uşağın meyli anaya tərəf olacaq. Sonra İsmayla növbə çatır. İndi də o, hünər göstərməlidir. Qardaş tez-tez xəstələnən ögey bacısına xilasedici al itburnu tapmaq üçün gecəyarısı meşəyə yollanır.

Filmin finalında İsmaylın çarpayısı başında ata və ögey ana oturublar. Ana deyir: “Ayıl, mənim balam, mənim xatirimə”. İsmayıl gözlərini açır və gülümsəyir: “Ana, anacan”. Ögey ananın iri planda gülümsəyən siması görünür.

Melodramatik effektlərlə əsəbləri gərginləşdirən film tamaşaçılar tərəfindən maraqla qarşılanmış, hətta 1959-cu ildə Kiyevdə keçirilən Ümumittifaq kinofestivalında üçüncü mükafata layiq görülmüşdür.

“Ögey ana” filmindəki Dilarə – ögey ana aktrisanın kinoda ilk böyük roludur. Həm də bu rol ona geniş şöhrət qazandırmışdır. Maraqlıdır ki, xanım-xatın, məğrur, ədalətli Nəcibə xanım filmə öz həyatını canlandırmışdır. Yəni o, həqiqətən ögey ana olmuş, lakin bu ögeyliyi heç vaxt ailədə hiss etməmişdir.

Yol mühəndisi Fuad Əsədov müsahibələrinin birində demişdir: “Nəcibə xanım mənim ögey anam idi. Doğma oğlu Səbiqə həmişə deyirdi ki, Fuad sənin böyük qardaşındır, nə desə, ona əməl et”. Buna baxmayaraq Fuadın nənəsi, N.Məlikovanın qayınanası Xanım gəlini ilə yola getmir, hər gün evdə dığdığı salır, tez-tez deyirdi: “Ögey anasan, ona görə ürəyin yanmır”.

Bu ailəyə çox yaxın olan rejissor A.İsgəndərov Nəcibə xanımın başına gələnləri rejissor Həbib İsmaylova danışır. Tezliklə Nəcibə xanımın ailə münasibətləri “Ögey ana” filmində öz əksini tapır.

Teatr və kino sənətində belə bir deyim var: “Düzgün seçilmiş aktyor ansamblı filmin və tamaşanın uğurunun yarısı deməkdir”. Rejissor H.İsmaylovun film üçün seçdiyi aktyor ansamblı bu fikri bir daha təsdiqləyir. Filmə ən böyük tapıntı İsmayıl rolunun ifaçısı Ceyhun Mirzəyevdir. Balaca aktyorun təbii və səmimi oyunu finaldakı sentimental və təsiredici səhnələrin baxımlılığını daha da artırır.

Filmə Dilarənin qızı Cəmilə rolunda Sevinc Axundova, İsmayılın nənəsi Qəmərolunda Həqiqət Rzayeva çəkilmişlər. Digər rolları aktyorlardan Fateh Fətullayev (Arif), Ələsgər Ələkbərov (kolxoz sədri Hüseyn dayı), Əzizə Məmmədova (Solmaz), Hacımurad Yegizarov (Ayaz), Şəfiqə Qasimova (Zeynəb), Nəsimə Zeynalova (Fatmanisə) ifa edirlər.

Nəsimə xanımın yaratdığı sözgəzdiren Fatmanisə ikinci planda olsa da, tamaşaçıların yadından bu gün də çıxmıyır. Film çəkilib qurtarandan sonra rejissor H.İsmaylov aktrisa üçün yazdığı xasiyyətnamədə onun filmdəki işini belə xarakterizə etmişdir: “Aktrisa Nəsimə Zeynalova hər hansı bir obraza asanlıqla daxil ola bilir. Bu baxımdan “Ögey ana” filmində Fatmanisə rolu üzərindəki işi nümunədir.

Gənc, həyatsevər Nəsimə Zeynalova bu filmə bizim qarşımızda qoca qarı obrazında canlanır. O, xaricən qocalıb əldən düşmüş, arıq və sifəti qırıqlarla dolu olan, saçları pırpız, daxilən isə köhnə fikirli, ara qarışdırən, bisavad kəndli qadındır. Əsası budur ki, bütün bunlara inanırsan. Ona görə inanırsan ki, aktrisa milli koloritdə orijinal və



“Ögey ana” filmindən kadr



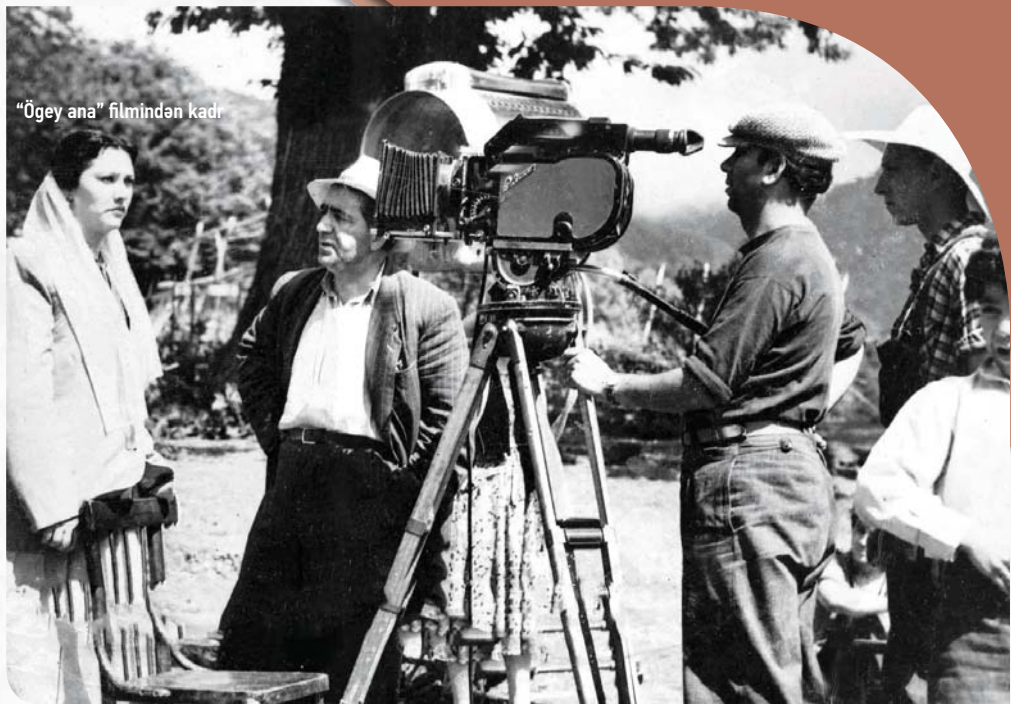
inandırıcı obraz yaratmağa müvəffəq olmuşdur...”

1962-ci ildə rejissor H.İsmayılov özünün ikinci böyük bədii filminə – yazıçı M.İbrahimovun eyniadlı romanının motivləri əsasında “Böyük dayaq” kinoromanına quruluş verir. Sosial dram janrında çəkilmiş bu filmin müəyyən zaman kəsiyində tariximizi, məişətimizi yaşadan kino əsəri olduğunu desək, səhv etmərik. Əsərdə olduğu kimi, filmdə də ciddi siyasi, əxlaqi və tərbiyəvi problemlər qaldırılıb. Burada kənd təsərrüfatında gedən dəyişikliklərdən, müasir kəndimizin adamlarından, rəhbərlikdə demokratik üsulların bərpası uğrunda aparılan mübarizədən söhbət açılır.

**“ Filmin baş qəhrəmanı Rüstəm kişi nümunəvi təsərrüfat başçısı kimi təkcə rayonda deyil, bütün respublikada məşhurdur. Onu yaxşı tanıyır və hörmət edirdilər. Bu hörməti o özü qazanmışdı. Kolxoz sədri namuslu, tükənməz əməyi sayəsində geridə qalan “Yeni həyat” kolxozunu qabaqcıllar sırasına çıxarıb. Lakin son vaxtlar kolxoz sədrinin xarakterində hədsiz dərəcədə özünəinam yaranır. Birgə çalışdığı adamlara şübhə ilə yanaşması, onların məsləhətlərini qulaqardına vurma-sı onu kollektivdən ayırı salır. Şəxsiyyətə pərəstişliyin zərərli təsirindən xilas ola bilməyən Rüstəm kişi cəmiyyətdə olduğu kimi, öz ailə üzvləri arasında da müəyyən məsələlərin həllində ümumi dil tapa bilmir. Bu işə onu daha çıxılmaz vəziyyətə salır. Lakin ən çətin dəqiqələrdə, sədrin həyatı təhlükə qarşısında olduğu vaxt, üz döndərdiyi adamlar ona əsl arxa olurlar.**

Film kolxoz sədrinin mənəvi böhranı, nüfuzunun tənəzzülü üzərində qurulub. Əslində, əsər də, film də ictimai sifariş idi.

Sov.İKP -nin XX qurultayından sonra ölkədə müxtəlif təşkilatlarda keçirilən iclaslarda şəxsiyyətə pərəstiş pislənir, onun nəticələrinin aradan qaldırılması üçün tədbirlər müəyyənləşdirilirdi. Aşkar bildirilməsə də, SSRİ-nin keçmiş rəhbəri Stalini ifşa edən əsərlərin yazılması məsələsi artıq gündəmdəydi. Yazıçı da, filmin müəllifləri də Rüstəm kişinin simasında oxuculara, tamaşaçılara bir daha göstərmək istəmişlər ki, nə qədər ağıllı, tədbirli rəhbər olsan da, gərək xalqa arxalanasan. Ona görə də “Böyük dayaq” Stalini, onun şəxsiyyətinə pərəstişi, zor gücünə qurulmuş, saxta sovet ideologiyasına söykənmiş üsuli-idarəni tənqid edən o dövrün ən



“Ögey ana” filmindən kadr

maraqlı əsərlərindən, Azərbaycan nəsrinin dəyərli nümunələrindən biri idi.

Nə qədər böyük şəxsiyyət, böyük rəhbər də olsan, ətrafını fikirləşməli, ailəni düşünməli və xalqına hörmətlə yanaşmalısan. Bu çox müasir ideyadır. Və həmin ideya sovet kino estetikası üzrə çəkilmiş filmin əsasını təşkil edir. Rüstəm kişi səhvini başa düşənə kimi çətin yol keçməli olur. Bir daha yaqın edir ki, xalqa, kütlələrə arxalanmadan işıqlı gələcək uğrunda mübarizədə qələbə qazanmaq mümkün deyil. Əsl rəhbərin böyük dayağı xalqdır.

“Ögey ana”da olduğu kimi, “Böyük dayaq” filminin də aktyor ansamblı düzgün seçimi ilə diqqəti cəlb edir: aktyorlardan Ə.Ələkbərov Rüstəm kişinin, T.Rüstəmovaya Mayanın, H.Məmmədov Qaraşın, F.Mehdiyev Salmanın, İ.İsfahanlı hesabdar Yarməmmədin, N.Zeynalova Telli arvadın, Ağə Məmmədov Kələntərin surətlərini yaratmışlar.

Keçən əsrin 60-cı illərində Sovet İttifaqının digər respublikalarında olduğu kimi, Azərbaycanda da əhali arasında kino həvəskarları geniş yayılmışdı. Müxtəlif təşkilatlarda, müəssisə və tədris ocaqlarında kino həvəskarları kinostudiyaları fəaliyyət göstərirdi. O dövrdə Azərbaycan Kinematoqrafçılar İttifaqı nəzdində kino həvəskarları bölməsi təşkil olunmuşdu. Həmin bölmənin sədri rejissor H.İsmayılov idi. O hər həftə kino evində kino həvəskarlarının işinə muntəzəm olaraq rəhbərlik edirdi.

Rejissor Həbib İsmayılov böyük amallarla yaşayırdı, yeni-yeni filmlər yaratmaq arzusu ilə çalışırdı. Amma amansız ölüm ona arzularını həyata keçirməyə imkan vermədi. Böyük sənətkar yaradıcılığının ən məhsuldar çağında, 1966-cı il dekabrın 31-də 60 yaşında dünyasını dəyişdi. Təsəllimiz sənətkarın yadigar qalan filmləri, bir də onun xatirəsidir. ♦

Aydın Kazımzadə,  
Əməkdar incəsənət xadimi





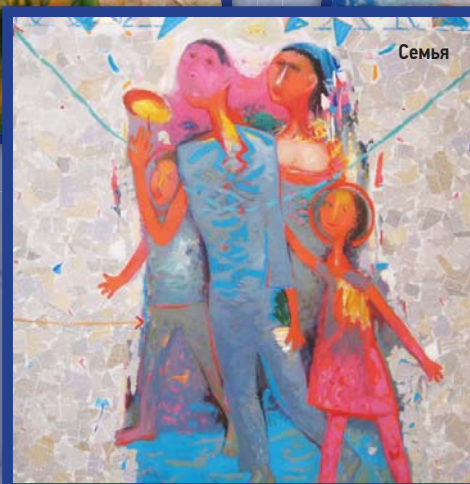
# ФОРМУЛА СЧАСТЬЯ НАМИКА МАМЕДОВА

Имя Намика Мамедова хорошо известно в Азербайджане – как в художественных кругах, так и широкому зрителю. О нем снимают телепередачи, пишут в популярных журналах. Выставочная деятельность художника уже насчитывает без малого 35 лет. Сегодня плотный график выставок Н.Мамедова – персональных и групповых, включает в себя такие страны, как Россия, Грузия, Турция, Германия, Франция, Норвегия, Дания. В этом смысле, не будет преувеличением сказать, что на сегодняшний день Намик Мамедов – один из наиболее “открытых” азербайджанских художников: ведь на его счету уже двенадцать персональных выставок (включая настоящую). К слову сказать, не всякий

художник склонен к столь частому диалогу с широким зрителем. Персональные выставки Н.Мамедова, начиная с 1996 года, проходят с завидной регулярностью, и это – симптоматично, ибо существенно характеризует самого художника – его позицию, его отношение к своему творчеству как неотъемлемой составляющей художественной жизни Азербайджана.

В чем же особенности творческого почерка этого мастера? Что делает его работы столь притягательными для зрителя?

Если окинуть взглядом произведения художника разных лет, то сталкиваешься с тем, что на протяжении всей своей активной творческой деятельности он периодически меняет свою манеру письма, так что весь творческий багаж Намика







Прилетевший.

сегодня представляет собой некую совокупность больших циклов, соответствующих тому или иному десятилетию. При этом, циклы, создававшиеся на разных этапах творческого пути этого художника, совершенно равнозначны с точки зрения мастерства живописного исполнения, независимо от того, принадлежат ли работы раннему или более позднему периоду.

Его картины 1990-х годов составляют блестящий художественный ансамбль, состоящий из произведений разных жанров, но отличающийся целостностью в самом подходе художника к холсту. Это сложная, многослойная живопись, когда множество красок приведено к единому тональному знаменателю, и окончательный результат непременно отмечен ощущением таинства, происходящего на холсте. Натюрморты, пейзажи, фигурные композиции в одинаковой степени отличались гармоничным соотношением цветов, как правило, основанным на принципе контраста.

К концу 1990-х происходит определенный отбор – как в цветовых предпочтениях, характере наложения красок, так и в тематике, все более концентрирующейся на теме семьи и женских образах.

Женщины и девочки (собственно, и составляющие семью художника), в свободной живописной манере, в красно-желтой “пылающей” тональности прочно поселяются в мастерской художника, на многие годы став основной сферой притяжения его внимания.

Для азербайджанского искусства то был сложный, переходный период, когда живопись в азербайджанской художественной школе все еще оставалась ведущим видом изобразительного искусства, но и произведения концептуального искусства все активней внедрялись в выставочное пространство. Традиции и новаторство мирно уживались на одних и тех же экспозиционных площадках,

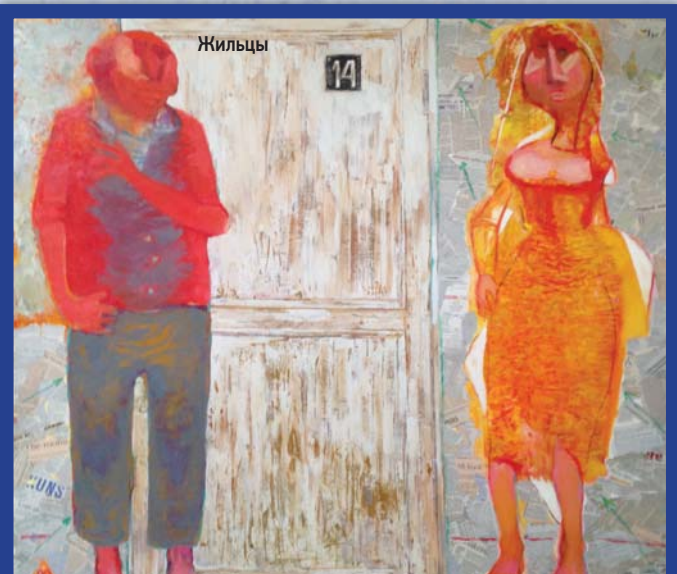
причем и то, и другое в одинаковой степени интересовало разные поколения художников: зрелые мастера все чаще пробовали свои силы в “новейших технологиях”, в то время как молодые все глубже “вживались” в живописное ремесло, создавая многочисленные произведения высочайшего художественного качества.

“ На протяжении почти десяти лет с момента проведения первой в Азербайджане выставки концептуального искусства Намик все так же предавался своим медитациям в красках, подобно дервишам, следуя однажды выбранному пути. В вечном споре “ratio versus sensus” – “разум против чувств” – художник предпочитал чувства, и живопись – “живое письмо” – представлялась как нельзя более органичной свойствам его характера.

Лирическое восприятие жизни, красота предметного мира, любовь и семья, наконец – вера и желание раскрыть сокровенное... Ну что как ни живопись предоставит наиболее органичный инструментарий для всего этого?

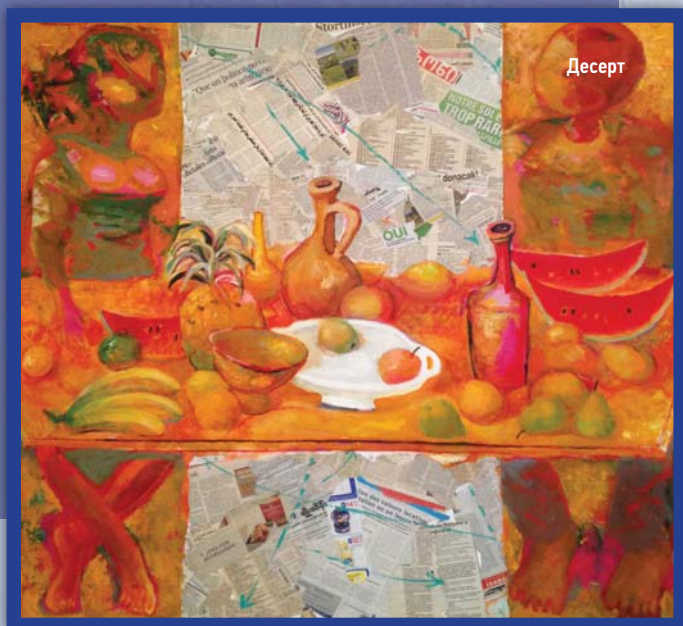
Однако, спонтанно расписанная дверь неожиданно стала импульсом к совершенно новому, иному отношению и к живописи, и к тому, как этот “прекрасный мир” может и должен быть представлен в ней... Казалось бы, ну что такого? Ведь это всего лишь дверь, доска, на которую органично “легло” очередное изображение обнаженной в излюбленной художником пурпурно-розовой гамме! Но, как оказалось, не только человек манипулирует вещами. Сами вещи, несущие в себе определенную семантику, способны воздействовать на нас, гипнотизируя, внушая нам конкретные идеи и пробуждая в нас конкретные эмоции...

Став поначалу персонажем в одной из картин художника (“Завтрак на веранде”), неожиданно для него самого дверь превратилась в некий модуль, стандарт пропорций, отныне



Жильцы





определявший формат и внутреннее соотношение частей в картинах. Квадрат, поделенный на два сектора, каждый из которых состоит из двух частей – именно так теперь строятся практически все композиции Намика Мамедова. Как правило, одна из половинок остается цельной, в то время как другая поделена на два квадрата. “Два плюс один” (или – “один плюс два”) – такова формула, система координат, по которой художник воспринимает этот мир и интерпретирует его в своих полотнах.

Изменилась и манера изображения. Вместо объемных, спонтанно рожденных энергичными мазками обнаженных – плоскостные, бестелесные фигуры-тени. На смену чувственности пришла эфемерность. “Малиновая” страсть уступила место “голубой” медитации... Многочисленная серия таких “голубых” (или – “бирюзовых”) композиций написана в одном ключе, суть которого можно определить как визуализация духовности. Удивительно, при этом, как простейшая, элементарная, геометризированная манера письма рождает, в конечном счете, образы индивидуальные и острохарактерные. Еще более поразительно то, что посредством всех этих точек и черточек в нарисованных персонажах вдруг проявляется определенное психологическое состояние.

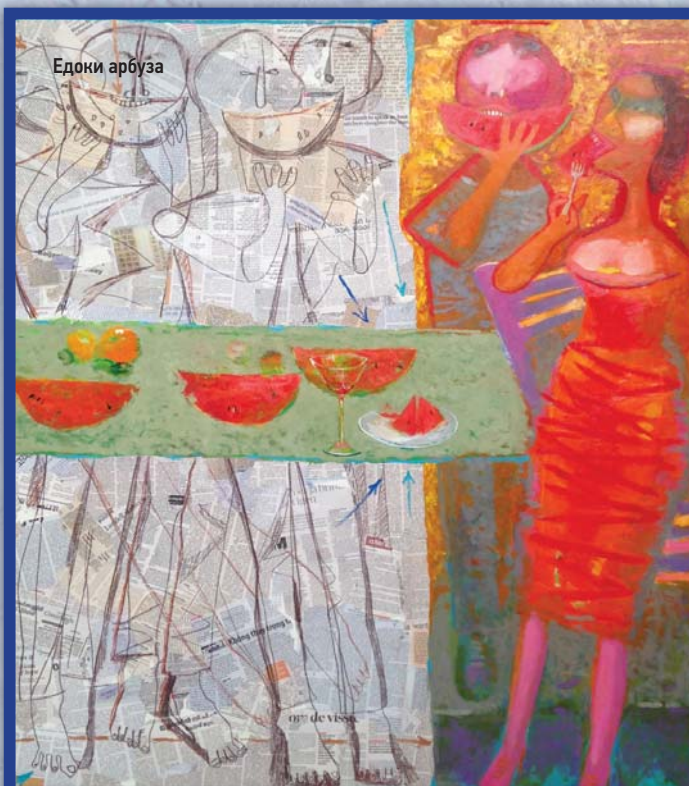
В результате, в картинах этого (текущего!) десятилетия художник предстает в какой-то иной, новой ипостаси. Какие-то образы и темы, подобно “нитям памяти”, тянутся из прошлого, из далеких 1990-х. Это, конечно же, тема семьи, тема любви, тема красоты – женской и окружающего мира и тайны, живущей в них. Но появляются и новые, на первый взгляд, неожиданные персонажи, которые достаточно прочно внедрились в сознание художника, определяя тематику многих его картин последнего времени. Это образ солдата (который может проявиться в виде военного музыканта, или охраны, или еще в каком-то ином облике), это образ обывателей – соседи, “бомонд”, жующий арбуз, влюбленные, танцующие и поющие ... Однако, сквозь все эти повседневные сцены просачивается легкий оттенок

горечи, очевидной отчужденности автора от этого суетливого мира.

Что-то изменилось... Сам художник (годы идут!), люди вокруг него, мир, опутанный политическими интригами и экономическими аферами... В инструментарии появился новый материал – емкий, фактурный, обладающий особым колоритом, который можно было бы обозначить как “отсутствие колорита”... Это – газеты, клочками которых плотным слоем буквально “вымощены” фоны на картинах Н.Мамедова.

“ Но что такое газета? И почему она вдруг оказалась столь важной для художника в конструировании его внутреннего мира? Сама по себе газета это, прежде всего, источник информации. Да, мы уже давно живем в “веке информации” – полезной и бесполезной, позитивной и негативной, правдивой и ложной... Информация все больше давит на нас, она “обкладывает” нас со всех сторон, не давая опомниться, одуматься, осмотреться...

Наиболее зримо такой аспект газетной субстанции художник выразил в своих холстах “Агрессия”. В обеих композициях люди, как “огурцы в бочке”, прессуются, сдавливаются, как будто на глазах у зрителя, “информационными полями”, которые, подобно домкрату, неодолимо сжимают общество, превращая его в однородную массу... “Информационная волна” накрывает, затыкая нам рты... Поистине, газета – наиболее эффективное (и можно сказать – “агрессивное”) средство для “промывания мозгов”!





Но насколько газета важна в нашей жизни, настолько же она недолговечна. Информация – мотылек-однодневка, и цена ей – копейка. То, что утром казалось важным, к вечеру превращается в макулатуру, засоряющую нашу жизнь и нашу среду, заполняя их какой-то бесцветной, бессмысленной массой. Об этом – большинство работ Н.Мамедова этого десятилетия, в которых участвует газетный фон.

В картине “Военный музыкант” фигура трубача в золотисто-малиновой гамме контрастно выступает на “сером”, “ординарном” фоне, составленном из обрывков газет. “Золотая” труба – сгусток солнечного света, физический и смысловой центр композиции, показана как драгоценность, как нечто, действительно важное, имеющее смысл.

В картине “Семья” сплоченная группа из четырех фигур, почти “замурованных” в газетный фон – как мыс Надежды, остров, на котором не врут, не лицемерят, не предадут. В композиции “Десерт” между фигурами – “стена непонимания”, “сгущенное”, “душное” пространство, сеющее разобщенность между участниками трапезы.

“**В многочисленных композициях, посвященных влюбленным, фигуры, как правило, даны в двух контрастирующих тонах: обжигающе алый с огромным количеством горячих примесей – Она, и холодный голубой или нейтральный серый, “подогретые” алым – Он.**

Этот сгусток страсти, скрепление чувств показаны в окружении плотно выложенной газетной фактуры... Любовь двоих – вот что настоящее, их мир сверкает и переливается, а все остальное вокруг – без вкуса, без запаха, без цвета ... Газеты “сгущают” энергетику центра, усложняют цвет. И симметричные, соразмерные композиции буквально “закипают” среди этого обыденного окружения.

Художник на редкость устойчив в своем изобразительном ряде. Он мыслит определенными цветами, которые имеют для него конкретный смысл, он строит композиции из определенных предметов, которые должны непременно сопутствовать друг другу. Так, женские образы в его картинах, как правило, сопровождаются изображением цветка. Это обычный цветок в горшке, вроде фикуса, который далеко не редкость в повседневной жизни. Но в картинах Н.Мамедова он превращается в символ чистоты и божественности, подобно тому как в средневековых картинах белая лилия сопутствовала изображению Богородицы.



Верблюд

Ассоциация с религиозным искусством здесь не случайна. Во многих картинах Намика ощущается глубокая сакральность, хотя изображение как будто и не содержит в себе каких-то адресных символов. Тонкая духовность, внутренняя созерцательность, как будто зависшая тишина с полной очевидностью ощущаются при восприятии таких работ, как “В пути”, “Прилетевший”, “Бирюзовое пространство”. И хочется здесь затаить дыхание, дабы нарушить это хрупкое равновесие между телесным и бестелесным, между страстью и созерцательностью, между плотью и душой, составляющее основное содержание этих работ. Смысл в них – не в изображении, не в цветовых соотношениях, а в чем-то ином, не выразимом словами, что, впрочем, и отличает живопись от вербального творчества...

Есть среди произведений Н.Мамедова цикл пастелей, называемый “Молитва”. Над этим циклом художник работает почти всю свою сознательную жизнь.

Монохромные, в охристой гамме листы содержат в себе разные мотивы: молящиеся, путники, музыканты... Пластические образы, едва проступающие из фона бумаги, неторопливой, бесконечной чередой сменяют друг друга, как ангелы-хранители сопровождая художника на протяжении многих-многих лет.

И сегодня художник полон сил и творческих идей, и кто знает, какие еще формальные и образные решения возникнут во время его блужданий в поисках формулы счастья в этом бездонном мире под названием “живопись”. Одно можно сказать точно: этот процесс не остановим, ибо можно ли остановить молитву? ❖

Диляра Вагабова





## YAXUD YAXŞI SSENARİ MÜƏLLİFİNİN AZƏRBAYCANLI OLMASININ “QƏRİBƏLİYİ”...

Bakının bütün mərkəzi kinoteatrlarına baş çəkib adını titrlərdə görəndən sonra zalı tərk etmək mərhələsində özünəvurğunluq və şöhrətpərəstlik kimi ziyanlı vərdislərə düçarlıqdan siğortalanmaqla müdrikiyin yaşla qazanılan nemət olmadığını da bir daha bəlirdib və bunu gənc yaşında sübut edib. Ramiz Fətəliyev 70 yaşının düşünce və təəssüratlarını "Mədəniyyət. AZ" jurnalının oxucularına danışdı...

– Kino illüziya sənətidir. Sizin filmləriniz isə məhz illüziyaları yaxşı mənada daşımaq gücünə malikdir. Və mənəcə, bu səciyyə, realizm təəssüratının belə qabarıq verilməsi sovet dövrünün “incəsənətdə realizm” cərəyanı ilə bağlı deyil. Sizin kinonuzun təşəkkül dövrü istənilən başqa bir zamana da təsadüf etsəydi, bu xüsusiyyətdə olacaqdı...

52 Mədəniyyət.AZ / 11 • 2016

əksəriyyəti həyatın oyunlarından baş açmaq üçün illüziyaları dağıtmağa can atır. Mən bu işdə onlara kömək etməyə çalışıram. Bu da mənim şəxsi illüziyamdır. Çünki hər şey illüziyanın üzərində qurulub. Bütün həyatımız illüziyalardan yaranıb və illüziyalarla da davam edir. Amma bu halın astar üzünü görmək, göstərmək, yəni antiillüziya özü də bir illüziyadır. Məncə, insan reallığa nə qədər çox hazır olsa, bir o qədər həmin reallıqda nəyisə dəyişmək, yaxud nə iləsə mübarizə etmək onun üçün asan olar. Mən bu yolda insanlara kömək etmək fikrindəyəm.

Sərhəd halı situasiyalarını çox sevirəm; məsələn, bəzən biz evdə dincələrkən işdə olmaq istəyirik, işdə olanda isə ürəyimizdən ev keçir. Amma belə sərhəd situasiyalarının dramatik dönüşləri də olur – məsələn, ər-arvad birlikdə də yaşaya bilmirlər, bir-birindən ayrı da. Belə dramatik sərhəd situasiyaları kinematoqrafik araşdırma üçün çox maraqlıdır. Çünki reallıqdan doğan hallardır, həyatımızla sıx bağlı

nağıllarımda da, bir çox ssenarilərimdə də, məsələn, “Altıncı”da, “Yaramaz”da realizmin əsl mənasından uzaqlaşmamağa çalışmışam. Əlbəttə ki, “Yaramaz”ın süjetində fantastika, pafos yox deyil, amma sırf insanın təbiətinə xas cəhətlərinin – müxtəlif sosial vəziyyətlərdə insanın öz simasını itirməsinin, xasiyyətinin astarı ilə üzünün bir-birinə qarışmasının hansı bəlalara yol açdığını göstərən filmdir.

**– Bildiyimə görə, bəzi rejissorlar ssenaridə yazdığının tam əksini çəkiblər. Təcrübənizdəki belə hallar rejissorlar haqqında sizdə hansı qənaəti yaradıb?**

– Bu, ssenari müəlliflərinin ən yaralı yeridir. Mən həmişə deyirəm ki, rejissor-ssenarist münasibəti müvəqqəti nikaha bənzəyir. Bu iki adam bir neçə ay və ya bir il anlaşıma, dialoq üstündə qurulan yaradıcı münasibət yaratmaq istəyirsə, münasibət yaxşı gedir, bu yoxdusa, heç nə alınmır. Rejissor öz təbiətinə, dünyagörüşünə, zövqünə uyğun ssenarini seçməlidir. Sovet vaxtı belə olmurdu – rejissorlar maddi



situasiyalardır. “Realizm” kəlməsinin özü çox aldadıcı mənalara malik ola bilər. Sovet quruluşu sosialist realizmini təbliğ və təlqin edirdi. Bu isə faktik olaraq qanuniləşdirilmiş yalan idi. Çünki sosializm realizminə görə, sosialist cəmiyyətinin üzvü heç bir səhvə yol verməməlidir. Təbii ki, bu, reallığa tamamilə zidd haldır – hər bir insanın səhv etmək hüququ var. Amma İtaliya ədəbiyyatında, teatrında, kinosunda yaranan və sosializm realizminin tam əksinə, həyatı olduğu kimi göstərən “neorealizm” adlı cərəyan da meydana gəlmişdi və bu cərəyan dünyanın yaradıcı insanlarına çox güclü təsir etdi. “Realizm” sözü insanları aldatmamalıdır. Bu sözə çox ehtiyatla yanaşmaq lazımdır. Sosializm realizmi ayrı cərəyandır, neorealizm ayrı cərəyan, sadəcə realizm isə tamam ayrı anlayışdır. Mən hətta

təminatı qalmamaqdan ötrü istənilən ssenari əsasında film çəkirdilər. Bu halı da başa düşmək olar – insanın başqa qazanc yeri yoxdursa, belə də etməlidir. Hər filmə 6–7 min rubl qonorar verilirdi. Bu məbləğ öz-özlüyündə az olmasa da, hər rejissorun iki-üç ildən bir film çəkmək imkanına malikliyini nəzərə alsaq, əslində, çox kiçik məbləğdir. Bəzi rejissorlar üçün ssenari müəllifi az qala düşməndir, çünki o, həmişə yazdığının təəssübünü çəkir, dəyişikliklərlə çətinliklə razılaşır və heç də bütün rejissorlar ssenari müəllifi ilə məsləhətləşmək istəmirlər. Ola bilər ki, rejissor nəyisə dəyişməyi lazım bilir, burda qeyri-adi heç nə yoxdur, amma yaxşı olar ki, hər hansı dəyişikliyi ssenari müəllifi ilə birlikdə etsin və ortalığa hər ikisini qane edən variant çıxsın, yoxsa özbaşına edəndə





...Şahmar Qəribli ilə

narazılıq yaranır. Son vaxtlar yenə belə bir hal yaşadım. Dörd dramaturji xətdən ibarət ssenari yazmışdım. Rejissor üç xəttin süjetini tamamilə, dördüncü xəttin isə sonluğunu dəyişmişdi. Faktik olaraq ssenaridən heç nə qalmamışdı. Mən də belə qərara gəldim ki, titrlərdə öz adımlı yox, təxəllüs qeyd edim. O rejissordan soruşan gərək ki, ssenarini bəyənmirdinsə, niyə götürürdün?.. Özü də adlı-sanlı rejissorlar ssenari müəllifləri ilə mütləq məsləhətləşirlər; məsələn, Nikita Mixalkov, Rodion Naxapetov... Yeri gəlmişkən, son vaxtlar yeri düşdükcə deyirəm ki, mənim üçün artıq iki Nikita Mixalkov var – ovaxtkı və indiki. İndiki şöhrətpərəst Nikita Mixalkovu tanıyıram. Hətta yubileyi münasibətilə təbrik yollayanda da qeyd etmişdim ki, hər iki Nikita Mixalkovu təbrik edirəm, həm keçmişdəkini, həm də indiki. Sözümlü davam etdirib demək istəyirəm ki, vaxtilə o mənim ssenarim üzrə “Şahidlərsiz” filmini çəkəndə hər bir sözü məsləhətləşirdi. Baxmayaraq ki artıq tanınmış kino xadimi idi. Eləcə də Naxapetov “Təzə evlənənlər üçün çatır” filmini çəkəndə şəxsi işlərimlə bağlı mənim ölkədən çıxmaq imkanım olmadığına görə 3, ya 4 epizodun müzakirəsi üçün Moskvadan Bakıya gəlmişdi. Çox maraqlı və təzadlı haldır ki, rejissor nə qədər təcrübəli, peşəkar, nüfuzludursa, bir o qədər dramaturji materiala qarşı diqqətlidir...

– **Yəqin, elə ona görə də həmin səviyyəyə gəlib-çatıb...**

– Əlbəttə, yaqin ki, bunlar bir-biri ilə əlaqəli amillərdir. Təbii ki, mənim söhbətimdən elə nəticə çıxmamalıdır ki, yazdıqlarımın hamısı şədəvrdir. Heç də yox. Ssenarim üzrə çəkilən hər hansı film uğursuz alınanda ilk növbədə səbəbi ssenarimdə axtarıram. Mənim diplom ssenarimi bəyənsələr də, qəbul etməmişdilər – Böyük Vətən müharibəsi iştirakçılarından bəhs olunurdu. Həmin vaxt isə Mərkəzi Komitə fəhlə-kəndli sinfinin həyatına aid filmlər çəkməyi tövsiyə edən sərəncam vermişdi. Mənə vaxt qoydular ki, bir aya başqa ssenari yazım. Mənim də yadıma düşdü ki, “AZİ”ni (keçmiş Azərbaycan Sənaye İnstitutunun qısaldılmış adı. İndiki Azərbaycan Dövlət Neft və Sənaye Universiteti – red.) bitirmişəm, düzdü, qiymətlərim yaxşı olsa da, özümü o qədər də yaxşı tələbə saymıram, o mənada ki, yerimdə deyildim, “AZİ”nin tələbəsi ola-ola hekayələrim çap olunurdu və əslində mən elə əvvəldən Ədəbiyyat İnstitutunda təhsil almaq istəyirdim, amma valideynlərim razı deyildilər, sonra artıq gördülər ki, yolum budur, etiraz etmədilər. Beləliklə, “AZİ”ni bitirdiyimə görə neft hasilatına, istehsalına aid yadımda nələrsə qalmışdı, ona görə neftçilərin həyatından bəhs edən yeni ssenari yazdım. Amma təbii ki, çox “quru” alındı. Və həmişə qeyd edirəm ki, bu ssenarinin məhz Arif Babayev kimi rejissorun əlinə düşməyi ilə bəxtim çox gətirdi. Arif Babayevlə yaradıcı münasibətimiz tədricən şəxsi dostluğa çevrildi. Özü də yaradıcı əməkdaşlığımızda

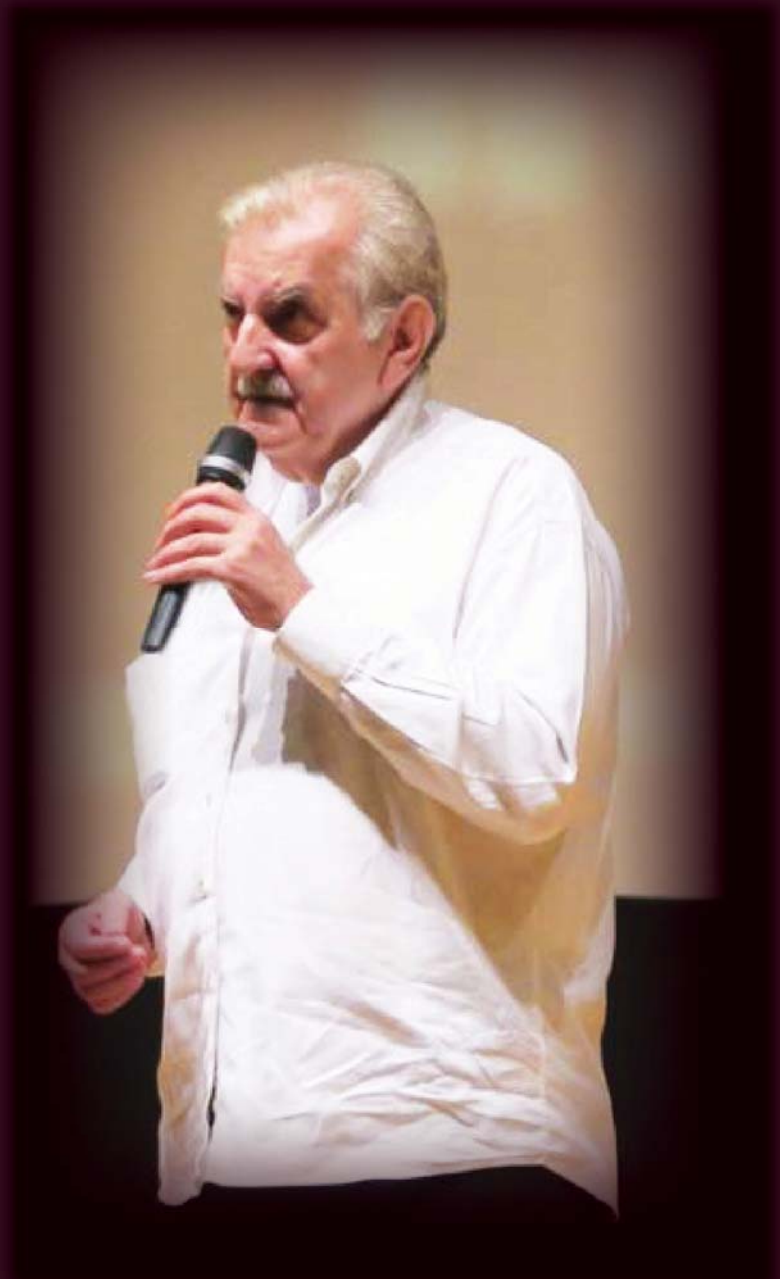
çox maraqlı məqam oldu – o həm ilk ssenarim əsasında film çəkmişdi, həm də sonuncu filmi üçün də mənim qələmimin məhsulunu seçmişdi. Onun ilk ssenarim üzrə çəkdiyi “Ömrün ilk saati” filminə indi baxılırsa, bu, sırf Arifin xidmətidir, çünki ssenaridə olmayan romantizmi, canlılığı məzmunu gətirib. Yəni ssenari müəllifi-rejissor münasibətlərinə aid bayaq danışdığım situasiyanın tam əksi baş vermişdi. Bununla demək istəyirəm ki, mənim yazdıqlarımın heç də hamısı müstəsna ssenarilər olmayıb. Hər şey ikibaşlıdı – ssenari müəllifi asılı peşə olsa da, bunun digər tərəfinin təzahürləri də baş verir. Mən axı rejissorluğa da bələdəm – 56 yaşında özümü rejissor kimi sınamışdım. Ssenarilərım üzrə çəkilmiş filmlər haqqında deyə bilərəm ki, ən azı 30–40 faizinə heç bir etirazım yoxdur, tam ürəyimcə alınıb – “Yaramaz”, “İnciklik”, “Həyatın xırdalıqları”, “Təzə evlənənlər üçün çətir”, “Şəxsi xoşbəxtlik”, “Altıncı”, “Şahidlərsiz” və digər filmlər bura aiddir. Əlbəttə, bəzən də filmin zəifliyi mənim ssenarimdən asılı olub.

– **Vaxtilə mövcud olmuş ənənəyə uyğun şəkildə, yubiley ərəfəsində kinoteatrda, ya da telekanalların birində filmlərinizin retrospektivi təşkil edilsəydi, çox yaxşı qarşılanardı...**

– Mən hamının əvəzindən deyə bilmərəm, yaxşı olardı, ya pis. Bu mənim səlahiyyətimdəki məsələ deyil. Dövlət başçımız, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi sağ olsunlar – bir gündə həm “xalq artisti” fəxri adına layiq görüldüm, həm “Şöhrət” ordeninə, həm də yubileyim təşkil edildi. Keyli gözəl təəssürat qazandım. Çox minnətdaram. Filmlərimin retrospektivinə gəlinə isə belə bir iş reallaşsa, hansılarının öz aktuallığını itirmədiyini yaxşı bilirəm. Həmin “Yaramaz”, “Qaraclar”, “Altıncı”, “Təzə evlənənlər üçün çətir”, “Lətifə” və daha bir neçə, ümumilikdə 10 filmim tək-cə zamanlarına bağlı ekran əsərləri deyil.

– **Siz də o fikirdəsiniz ki, qadağalar, məhdudiyyətlər dövründə yaradıcı adamlar daha cəsarətli, dolğun işlərə qadir olurlar?**

– Yox, mən belə fikirləşmirəm. Bəziləri özlərinin istedadsızlığını, bacarıqsızlığını, tənbəlliyini dövrə, zamanə ilə, rejimlə, siyasi quruluşla bağlayıb bəraət qazanmağa çalışırlar. Sovet vaxtı belələri deyirdilər ki, yazıram, amma hələ üzə çıxarmıram, vaxtı gəlib yetişəcək. Amma o “vaxt” bəzilərinə ya heç gəlib çatmadı, yəni üzə heç nə çıxarmadılar, bəziləri isə ortaya çox az şey qoydular. Sadəcə, belələri üçün hansısa dövr avaralığını, özündən bədgümanlığını ört-basdır etməkdən ötrü əlverişli amilə çevrilir. Sualınıza gəlincə, kiməsə qadağalar, məhdudiyyətlər və bunlara müqavimət lazımdır, kiməsə lazım deyil. Ola bilər ki, təzyiq, sıxıntı kiməsə stimül verir və ola da bilər



ki, bir başqası belə şəraitdə heç yaşaya bilmir, nəinki işləmək, yaradıcı işlə məşğulluq... Bu məqam yaradıcı insanların sayı qədər müxtəlifdir. Bunun qanunu, ümumiləşməsi yoxdur, ola da bilməz.

– **Hər dəfə qələmi əlinizə götürəndə öz işinizlə məşğul olub-olmamağınıza dair etirafınız nədən qaynaqlanır?**

– Özümə tələbkərlikdən. Amma etirafım çox qəribə qarşılandı, heç kim inanmadı. Bu yalnız özümə tələbkər olmağımdan qaynaqlanır. Təbii ki, söhbət cümlə qurmağı bacarıb-bacarmamaqdan getmir. Balet librettosu yazmaq təcrübəm də var. Sadəcə, həmişə özümə sual verirəm ki, mənim yazdıqlarım cəmiyyətə lazımdırımı?..

– **Deməli, siz “sənət sənət üçündür” qənaətində**



olanlardan deyilsiniz. Yazdıqlarınızın cəmiyyət tərəfindən qəbul edilib-edilməyəcəyi sizi narahat edir...

– Bəli, mütləq! Bu gün cəmiyyətə lazım olmayan təxəyyül məhsulu hələ meydana çıxarılmısa yaxşıdır. Yalnız özünün bəyəndiyinin əgər hələ zamanı deyilsə, yaz, qoy yeşiyə, zamanı yetişər, gələcək nəsillər onu üzə çıxarar. *(gülarək)* Bir qərribə, məzəli əhvalat yadıma düşdü. “Dovjenko” kinostudiyasında mənim ssenarimi çap edən bir makinaçıdan hazır materialı almağa gələndə soruşmuşdu ki, yəhudisiz? Cavab vermişdim ki, yox, azərbaycanlıyam. Demişdi ki, qərribədir, amma ssenari xoşuma gəldi...

– **Pedaqoji işlə məşğul olmağı lazım bilmirsiniz?**

– Beynəlxalq Kino Məktəbində az müddət dərs dedim. Daha doğrusu, həftədə bir dəfə tələbələrle görüşüb kino haqqında bildiklərimi danışdım. Elə əvvəldən onlara demişdim ki, mən sizinlə kino haqqında danışacam, dərs deməyəcəm, müəllimlik etməyəcəm. Müəllim məsləhət verməlidir, eyni mövzunu döənə-döənə təkrarlamaqdır, mən bunu bacarmaram. Bacarsam da, cürət eləməərəm. Yalnız məndən məsləhət istəyəndə hansısa tövsiyələrim olur.

– **Sizcə, tələbələriniz o söhbətlərdən dərs ala bildilər?**

– Bilmirəm, bəlkə də...

– **Yanınıza məsləhətə gələnlər çoxdur?**

– Təbii. Mən heç vaxt fikrimə ehtiyac duyanlardan qaçmıram. (Yanındakı bir qalaq çap kağızını göstərərək) Elə bu müsahibədən əvvəl bir cavan oğlan ssenarisini verdi ki, oxuyub fikrimi bildirim.

### **R.M.Fətəliyevə “Xalq artisti” fəxri adının verilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin**

#### **Sərəncamı**

Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 32-ci bəndini rəhbər tutaraq qərara alıram:

Azərbaycan Respublikasında kinematoqrafiya sahəsində uzunmüddətli səmərəli fəaliyyətinə görə Ramiz Məmmədli oğlu Fətəliyevə “Xalq artisti” fəxri adı verilsin.

İlham Əliyev,

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti.

Bakı şəhəri, 6 iyun 2016-cı il.

### **R.M.Fətəliyevin “Şöhrət” ordeni ilə təltif edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin**

#### **Sərəncamı**

Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 23-cü bəndini rəhbər tutaraq qərara alıram:

Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafındakı xidmətlərinə görə Ramiz Məmmədli oğlu Fətəliyev “Şöhrət” ordeni ilə təltif edilsin.

İlham Əliyev,

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti.

Bakı şəhəri, 6 iyun 2016-cı il.

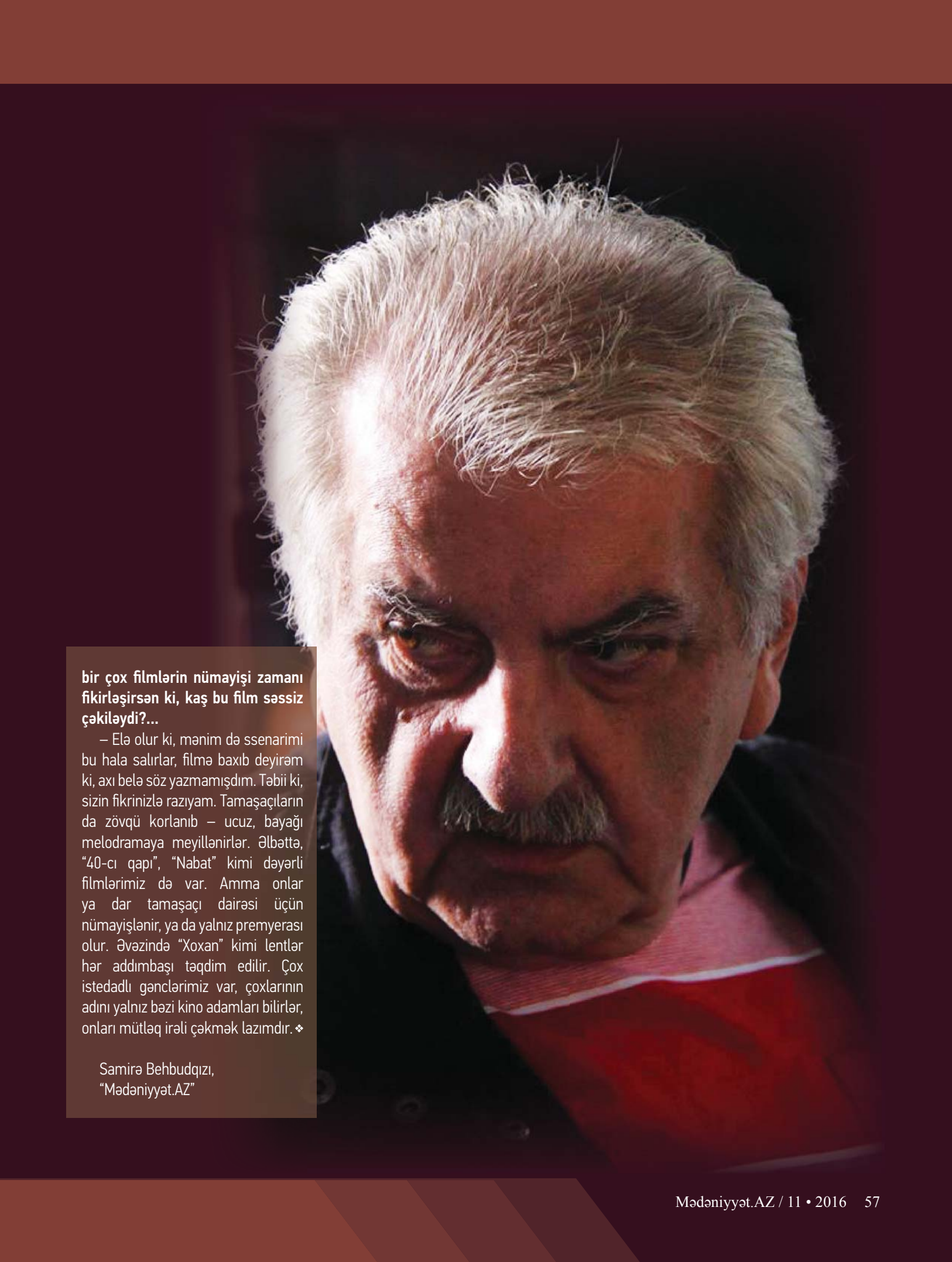
Bilirlər ki, mən həmişə həqiqəti deyirəm. Elə olub ki, ssenari yazmağa girişənə ədəbiyyatın başqa bir janrında uğur qazana biləcəyini demişəm, o da rəyimlə hesablaşıb. Həmişə də belə olur – fikrimi qulaqardına vurmurlar. Bu, əlbəttə, sevindiricidir...

– **İndi kinomuzda yaxşı ssenariyə kəskin ehtiyac var. Və əslində, yaxşı kino yaxşı ssenaridən başlayır...**

– Orası elədir. Amma kino sintetik sənət növü olduğu üçün hansısa bir amil aşağı səviyyədə olsa, yaxşı ssenariyə təsir edəcək.

– **Bu təkcə Azərbaycan filmlərinə aid deyil, elə, məsələn, Rusiya kinematoqrafçılarının da son illər çəkdiqləri bir çox filmləri yalnız ilk nümayişdən maraqlı doğuranlara və yöndəmsiz dialoqlardan, uyğunsuz replikalardan ibarət olanlara bölmək mümkündür. Hətta bunların arasında elələri var ki, onları çəkən rejissorlar, ssenarisini yazan müəlliflər sovet vaxtı kinonun “qızıl” fondunu təşkil edən ekran əsərləri ərəşəyə gətiriblər. Sizcə, belə qərribə tendensiya nə ilə bağlıdır? Niyə son illər çəkilən filmlərin dialoq və replikaları nəinki sitatlara çevrilmir, hətta**





**bir çox filmlərin nümayişi zamanı  
fikirləşirsən ki, kaş bu film səssiz  
çəkiləydi?...**

– Elə olur ki, mənim də ssenarimi bu hala salırlar, filmə baxıb deyirəm ki, axı belə söz yazmamışdım. Təbii ki, sizin fikrinizlə razıyam. Tamaşaçıların da zövqü korlanıb – ucuz, bayağı melodramaya meyillənirlər. Əlbəttə, “40-cı qapı”, “Nabat” kimi dəyərli filmlərimiz də var. Amma onlar ya dar tamaşaçı dairəsi üçün nümayişlənilir, ya da yalnız premyerası olur. Əvəzində “Xoxan” kimi lentlər hər addımbaşı təqdim edilir. Çox istedadlı gənclərimiz var, çoxlarının adını yalnız bəzi kino adamları bilirlər, onları mütləq irəli çəkmək lazımdır. ❖

Samirə Behbudqızı,  
“Mədəniyyət.AZ”





# DÜNYAYA PƏNCƏRƏ



## İtaliyada keçirilən XIX “Arxeoloji turizm üzrə Aralıq dənizi yarmarkası”nda uğurlu təmsilçilik

**T**urizm bu gün yalnız ayrı-ayrı ölkələr səviyyəsində deyil, beynəlxalq miqyasda da ən inkişaf etmiş və əhəmiyyətli sahələrdən biridir. Təkcə ona görə yox ki getdikcə ümumi daxili məhsulun daha çox hissəsini əhatə etməklə xeyli gəlir gətirir, yaxud tarixi-mədəni irsin təbliğində öncül rolə malikdir. Həm də o səbəbdən ki, sülh, barış, anlaşma, dialoq, qarşılıqlı get-gəl ehtiyacları müasir dünyada həmin ideyaların reallaşmasından ötrü turizmdən gözəl vasitə yoxdur. Bu sektorda ekskursiya, idman, arxeoloji, sağlamlıq, ekstremal və digər istiqamətlər üzrə həyata keçirilən mühüm layihələr daim öz bəhrəsini verməkdədir.

Amma çox təəssüf ki, Ermənistan silahlı qüvvələri tərəfindən işğal edilmiş Azərbaycan torpaqlarında 547 memarlıq abidəsi, o cümlədən 5 dünya, 393 ölkə, 149 yerli əhəmiyyətli abidə, 205 arxeoloji abidə, 927 kitabxana, 808 klub müəssisəsi, 85 musiqi məktəbi, 12 heykəl, 22 muzey, 4 rəsm qalereyası, 10 mədəniyyət və istirahət parkı, 4 dövlət teatri və 2 konsert müəssisəsi dağıdılıb, yandırılıb və qarət edilib. Dünya əhəmiyyətli Kəlbəcər Tarix-Diyarşünaslıq Muzeyi, nadir eksponatlara malik Şuşa Tarix Mu-

zeyi, dünyada ikinci olan Ağdam Çörək Muzeyi, Zəngilandakı daş heykəllər ermənilər tərəfindən məhv edilib. Hazırda dağıdılmış və talan edilmiş memarlıq abidələri içərisində Yuxarı və Aşağı Gövhər ağa məscidləri, Molla Pənah Vəqifin məqbərəsi, eyni zamanda Yaxın və Orta Şərqi ən qədim yaşayış məskənlərindən olan Azıx və Tağlar mağaraları, Üzərliktəpə yaşayış məskəni, kurqanlar və yüzlərlə yerli və ölkə əhəmiyyətli tarixi abidə var.

İtaliyanın Paestum şəhərində keçirilən “Arxeoloji turizm üzrə Aralıq dənizi yarmarkası” da əhatə dairəsinə, mövzu və konsepsiyasına görə dünyada yeganə tədbirdir. Təsədüfi deyil ki, YUNESKO, İKKROM, İKOMOS, ÜTT kimi nüfuzlu beynəlxalq təşkilatlar layihəyə sponsorluq edir və Birləşmiş Millətlərin Ümumdünya Turizm Təşkilatının Baş katibi cənab Taleb Rifai, YUNESKO Baş direktorunun xüsusi nümayəndəsi cənab Munir Buşenaki, Avropa Parlamenti Mədəniyyət, Təhsil üzrə Komissiyasının sədri xanım Silviya Kostra və “Ramualdo del Bianco” fondunun prezidenti Paolo del Bianco adıçəkilən tədbirə qatılırlar. Hər il sərginin işində 10.000-dən çox ziyarətçi, 25 ölkədən 130-dan çox iştirakçı, konfrans və görüşlərdə 300 nəfərədək məruzəçinin iştirakı qeydə alınır.





Ölkəmizin arxeoloji turizm potensialının artırılması və xaricdə tanıtılması məqsədilə 2013-cü ildən sərgidə iştirak edən Azərbaycan, 2014-cü ildən "rəsmi qonaq ölkə" statusundadır. Cari ilin 27–30 oktyabr tarixlərində yarmarkanın XIX buraxılışı baş tutub. Sözügedən tədbirdə iştirakın zəngin mədəni irsimizin təbliği, arxeoloji turizm potensialının inkişafı, başlanmış əməkdaşlıq əlaqələrinin daha da genişləndirilməsi baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb etdiyi şübhəsizdir.

XIX "Arxeoloji turizm üzrə Aralıq dənizi yarmarkası"nda nümayəndə heyətimiz 24 kv.m ərazidə stend sahəsi ilə təmsil olunaraq müvafiq təqdimatlar keçirib. Layihədə iştirak üçün ölkəmizin bir sıra elmi-tədqiqat və qeyri-hökumət institutları da cəlb edilib.

Oktyabrın 27-də başlanan sərginin rəsmi açılışına İtaliyanın mədəni irs, fəaliyyətlər və turizm naziri Dario Françeskini, Kapaççio Paestum şəhərinin meri İtalo Voza və Salerno vilayətinin prezidenti Cüzeppe Canfaro təşrif buyurublar. Gün boyu davam edən sərgidə arxeologiya və turizm haqqında 25-dən çox konfrans və görüş reallaşmış. Bir neçə günlük tədbirlər çərçivəsində ölkəmizə məxsus stenddə sərgiyə gələn qonaqlara ingilis və italyan dillərində müxtəlif reklam-çap, mədəni və təbii irsimizə, arxeoloji turizmə həsr olunmuş təbliğat materialları təqdim olunub.

Milli stendimizi ziyarət edən İtaliyanın mədəni irs, fəaliyyətlər və turizm naziri Dario Françeskini Azərbaycanın Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin nümayəndələri ilə görüşüb söhbətləşib.

Qeyd edək ki, açılış mərasimində İtaliya Respublikasının rəsmiləri tərəfindən ölkəmizin sərgidə iştirakı xüsusi vurğulanıb.

Tədbir günləri ərzində sərgi yuxarıda adları qeyd edilən beynəlxalq təşkilatların çoxsaylı nümayəndələri və minlərlə ziyarətçinin baş çəkdiyi ünvana çevrilib. ♦

İlham Fətəliyev





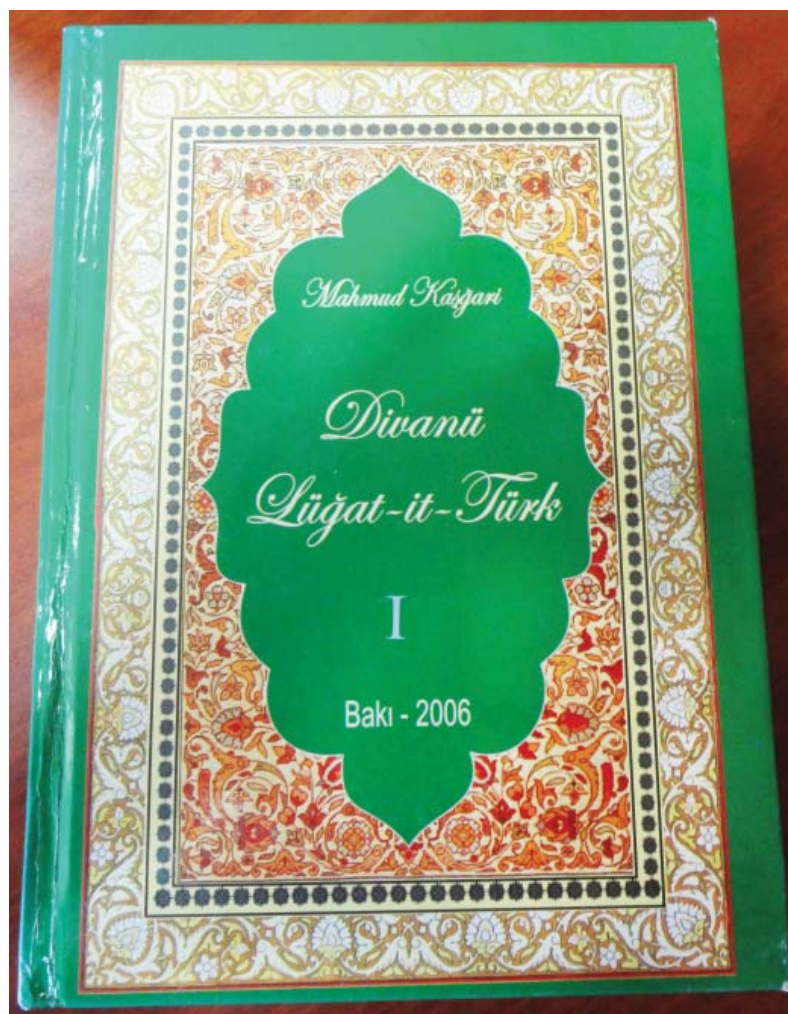
# M.Kaşğarının “Divanü lüğat-it-türk” əsərində işlənən atalar sözləri və məsəllərdə tabesiz mürəkkəb cümlə

Ramil Zeynalov,  
Sumqayıt Dövlət Universitetinin doktorantı  
E-mail: [ramil-zeynalov1982@mail.ru](mailto:ramil-zeynalov1982@mail.ru)

**M**ürəkkəb cümləni təşkil edən komponentlər qarşılıqlı əlaqədə olur və bu komponentlərin (cümlələrin) qarşılıqlı əlaqəsinə görə mürəkkəb cümlələr iki yerə bölünür: tabesiz və tabeli mürəkkəb cümlələr. Mürəkkəb cümlənin belə bölünməsinə əsas verən cümlə komponentlərinin bir-biriylə əlaqəsindəki fərqlərdir. Həmin fərqlərdən danışarkən “Müasir Azərbaycan dili” dərsliyinin müəllifləri yazır: “Birinci fərq mürəkkəb cümləni əmələ gətirən komponentlərin bərabər hüququ əsasında, yaxud qeyri-bərabər hüquq əsasında birləşməsindən ortaya çıxır. Məlumdur ki, eyni hüquq əsasında birləşən komponentlər tabesiz mürəkkəb cümləni, müxtəlif hüquq əsasında birləşən komponentlər tabeli mürəkkəb cümləni əmələ gətirir. Tabesiz mürəkkəb cümlədə komponentlər bir-biri ilə eyni dərəcədə əlaqədə olur. Tabeli mürəkkəb cümlədə isə birləşən tərəflərin əlaqəsində fərq nəzərə çarpır. Belə ki, komponentlərdən biri (baş cümlə) üstün mövqedə durur, digəri (budaq cümlə) ona tabe vəziyyətdə olur. Sözügedən münasibət fərqləri mürəkkəb cümlənin iki növünü meydana çıxarır. Fikrin formalaşması və ifadəsində bilavasitə (birbaşa) və dolayısı ilə iştirak etmək baxımından da tabesiz və tabeli mürəkkəb cümlələrin komponentləri arasında fərq vardır. Tabesiz mürəkkəb cümlənin komponentləri fikrin formalaşması və ifadə edilməsində dolayı yolla deyil, birbaşa iştirak edir. Amma tabeli mürəkkəb cümlənin tərkib hissələrindən baş cümlə bu hadisədə birbaşa, budaq cümlə isə əksər halda dolayısı ilə iştirakçıdır; yəni budaq cümlə vasitəsilə baş cümləni izah etmək, tamamlamaq, təkmilləşdirmək yolu ilə fikrin formalaşmasına və ifadəsinə şərait yaradılır. Elə bu səbəbdən də tabesiz mürəkkəb cümlənin tərkib hissələrindəki zamanlar mütləq zaman sayılır. Belə zamanlar söhbət gedən vaxtla ölçülür, yəni işin icra vaxtı danışmaq vaxtı ilə müqayisədə müəyyənləşir. Tabeli mürəkkəb cümlədə baş cümlənin də zamanı mütləq zamandır, lakin budaq cümlənin zamanı nisbi zaman hesab edilir, çünki onun zamanı baş cümləyə münasibətdə müəyyənləşir” (1, səh. 270).

Tabesiz və tabeli mürəkkəb cümləni formalaşdıran grammatik və fonetik (prosodik) vasitələr arasında da mütəxəssislər müəyyən fərqlərin olduğunu bildirirlər.

Həmin fərqlər bağlayıcılar, əvəzliliklərin funksiyası və intonasiyadır. Tabeli və tabesiz mürəkkəb cümləni bir-birinə bağlayan bağlayıcılar arasındakı fərq ondan ibarətdir ki, əgər tabesiz mürəkkəb cümlələrin komponentləri tabe etməyən bağlayıcılarla bağlansa, tabeli mürəkkəb cümlələrdə, bir qayda olaraq, tabe edən bağlayıcılarla bağlanır. Bundan əlavə, tabeli mürəkkəb cümlənin komponentlərini bağlamaqda bağlayıcı sözlər (*kim, kim ki, nə, necə, neçə* və s.) və ədatlar (*-sa, -sə, -sa da, -sə da, -mı* və s.) da mühüm rol oynayır ki, belələri tabesiz mürəkkəb cümlənin tərkib hissələri arasında işlənmir.



Tabesiz və tabeli mürəkkəb cümlə arasında intonasiyada da müəyyən fərqlər var. Məlumdur ki, komponentləri bərabər hüquqlu olan mürəkkəb cümlənin intonasiyası ilə komponentləri qeyri-bərabər hüquqlu olan mürəkkəb cümlənin intonasiyası eyni ola bilməz. Beləliklə, tabesiz mürəkkəb cümlənin müşayiətçi intonasiyası tabe etməyən olduğu halda, tabeli mürəkkəb cümlədə tabeedicilə intonasiyadır (1, sah. 272).

İki və daha artıq cümlənin intonasiya və ya tabesizlik bağlayıcıları ilə bir-birinə bağlanmasına tabesiz mürəkkəb cümlə deyilir. Bu tip cümlələrə tərif verərkən dilçilər təxminən eyni qaydalardan bəhrələnilir. Q.Kazımovun təbirincə: "Tabesiz mürəkkəb cümlələr iki və daha artıq sadə cümlənin məna və qrammatik cəhətdən bərabər hüquq əsasında vahid bir tam kimi birləşməsi yolu ilə əmələ gələn sintaktik vahiddir" (2, sah. 287). Ə.Abdullayev isə "Müasir Azərbaycan dili" kitabında tabesiz mürəkkəb cümləyə belə tərif verir: "Ən azı iki bərabər hüquqlu "cümlə"nin tabesizlik əlaqəsi əsasında struktur-semantik cəhətdən birləşən və vahid cümlə intonasiyası ilə müşayiət edilən, bütöv bir fikri ifadə edən mürəkkəb cümlə tipli tabesiz mürəkkəb cümlə adlanır" (1, sah. 273).

Müasir türk dillərində tabesiz mürəkkəb cümlələrin bir qismi tabesizlik bağlayıcıları və intonasiya, bir qismində isə təkcə tabesizlik intonasiyası ilə əlaqələnir. M.Kaşğarının "Divan"ında işlənən atalar sözü və məsəllərdə o dövrdə hələ bağlayıcılar inkişaf etmədiyindən

tabesiz mürəkkəb cümlələr, əsasən, intonasiya ilə bağlanır.

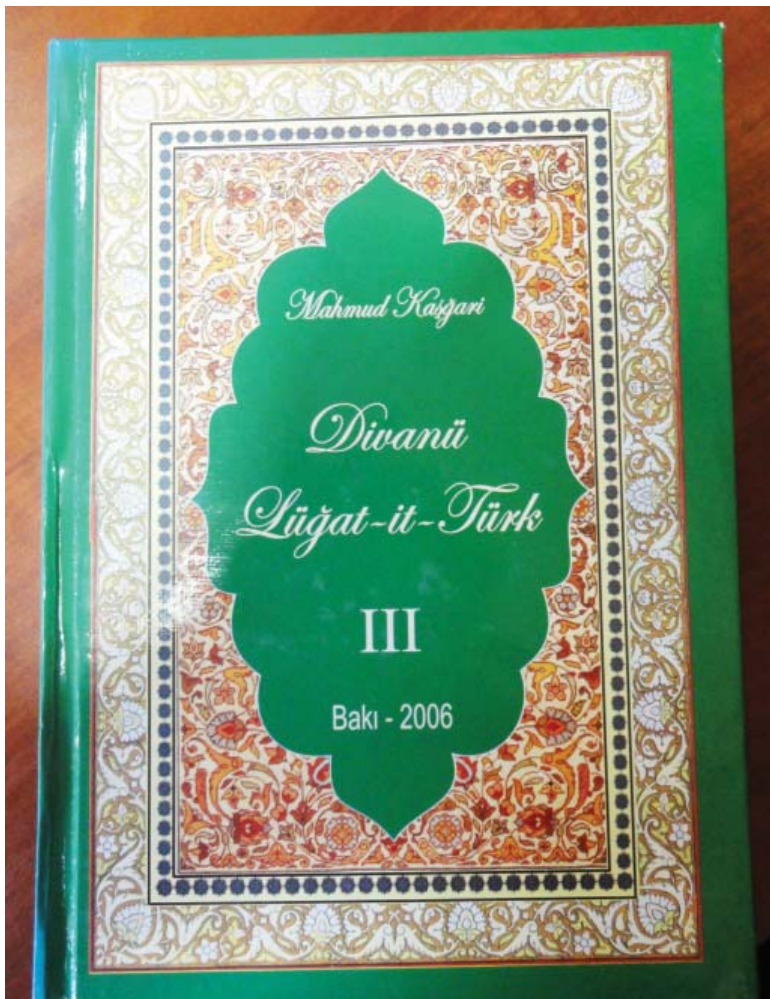
Dilçilər tabesiz mürəkkəb cümlələrin intonasiyası, habelə tabesiz bağlayıcılar və eyni zamanda intonasiya ilə bağlandığını qeyd edərək göstərilir ki, "heç də hər cür məzmunə malik cümlələrin bu bağlayıcı vasitələrlə birləşdirilməsi tabesiz mürəkkəb cümlə yaratmaz. Tabesiz mürəkkəb cümlə məzmunca bu və ya digər cəhətdən bir-biri ilə əlaqədar olan və ya bir bütöv kimi nəzərdə tutulan bir neçə iş, hal, hərəkət, əlaməti ifadə edən cümlələrin birləşməsidir. Buna görə də təktərkibli cümlələr arasındakı belə qarşılıqlı məzmun bağlılığı tabesiz mürəkkəb cümlənin mahiyyətini, həmin cümlələr arasında işlədilən bağlayıcı vasitələr isə onun yaranmasında formal cəhəti təşkil edir. Eyni zamanda tabesiz mürəkkəb cümlələri əmələ gətirən cümlələr öz sintaktik quruluşları ilə də vəhdətdə olur ki, bu da həmin cümlələrin qarşılıqlı məzmun münasibətinin ifadəsinə xidmət edən əlamətdir. Onunçün də tabesiz mürəkkəb cümlənin əsas xüsusiyyətindən danışarkən termindeki "tabesiz" sözünün lüğəvi mənasına istinad və bu mürəkkəb cümlə növünü tabeli mürəkkəb cümlələrdən fərqləndirmək üçün daxilindəki cümlələri müstəqil şəkildə işlətməyin mümkünlüyünü izah etmək məqsəduyğun deyil; çünki mürəkkəb cümləni təşkil edən cümlələri müstəqil işlətdikdə əvvəlki vəziyyətdən fərqli keyfiyyət dəyişikliyi baş verir" (1, sah. 274).

Tədqiqatçılar tabesiz mürəkkəb cümlənin komponentlərini müstəqil cümlə kimi işlətdikdə onların keyfiyyət dəyişikliyinə uğradıldığını qeyd edir və bu dəyişikliyin üç cəhətdən özünü göstərdiyini vurğulayırlar (1, sah. 274-275; 3, sah. 354).

Tabesiz mürəkkəb cümlənin komponentlərini bir-birinə bağlayan əsas vasitələr intonasiya və tabesizlik bağlayıcılarıdır. Tabesiz mürəkkəb cümlələr bağlayıcı vasitəsilə bir-birinə bağlanmadıqda intonasiya vasitəsilə əlaqələnir. İntonasiya ilə yaranan cümlələr bağlayıcılara nisbətən daha qədimdir. Q.Kazımov bu barədə yazır: "İntonasiya – mürəkkəb cümlənin tərkib hissələrini əlaqələndirən ilk və ən qədim vasitədir. İntonasiya şifahi nitqdə öz böyük rolunu indi də saxlamaqdadır. Yazıda bağlayıcılara üstünlük verildi halda, şifahi nitqdə intonasiyanın köməyi ilə fikri daha sürətlə, daha asan və emosional ifadə etmək mümkündür. Mürəkkəb cümlənin tərkib hissələrini əlaqələndirmək üçün başqa vasitələr olduqda da şifahi nitqdə intonasiyadan istifadə edilir, lakin heç bir başqa vasitə olmadıqda tərkib hissələrini əlaqələndirmək üçün əsas yük intonasiyanın üzərinə düşür" (2, sah. 289). Doğrudan da, intonasiya şifahi nitqə daha çox xasdır. Tədqiqata cəlb edilən nümunələr isə həm şifahi nitq nümunələri olduğundan, həm də türk dillərinin daha qədim qatını təmsil etdiyindən onlarda tabesiz mürəkkəb cümlələr, əsasən, intonasiya vasitəsilə bağlanır.

Məna əlaqəsi tabesiz mürəkkəb cümlənin tərkib hissələrində ifadə edilən fikirlərin qarşılıqlı məzmun münasibətinin səciyyəsinə görə müəyyənləşdirilir. Tabesiz mürəkkəb cümlələrin komponentləri arasındakı qarşılıqlı məzmun münasibəti isə müxtəlif və çoxcəhətlidir.

"Müasir Azərbaycan dili" dərslərində tabesiz mürəkkəb





cümlə arasında altı əlaqənin olduğu qeyd olunur: 1) sadalama; 2) aydınlaşdırma; 3) qarşılaşdırma; 4) səbəb-nəticə; 5) bölüşdürmə; 6) qoşulma (1, səh. 280).

Ənənəvi bölgüdə Q.Kazimov sadalama növünü birləşdirmə əlaqəsi ilə əvəzləyir və onun özünü də iki yerə bölür: a) eyniadlı birləşmələr (zaman əlaqəsi); b) ardıcıl zamanlı birləşmələr (ardıcillıq əlaqəsi) (2, səh. 295).

Akademiyanın nəşr etdiyi "Müasir Azərbaycan dili" kitabında isə bölgü bir az fərqlidir (3, səh. 369-386).

Artıq qeyd etdiyimiz kimi, M.Kaşğarının "Divan"ında xeyli sayda tabesiz mürəkkəb cümlə işlənmişdir.

Sadalama əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələr türk dilləri üçün xarakterik cümlə tiplərindəndir. "Göytürk dilinin sintaksisi" kitabında sadalama mənalı sadə cümlələrdən danışarkən Ə.Rəcəbli yazır: "Sadalanma əlaqəsində tabesiz mürəkkəb cümlənin komponentləri sadalama intonasiyası ilə tələffüz edilir, tərkib hissələri arasında mənə münasibətləri sadalama ilə yaranır. Tabesiz mürəkkəb cümlənin ifadə etdiyi iş, hərəkət eyni zamanda, ya da zaman ardıcılığı ilə biri digərinin ardınca icra edilir. Bu da, irəlidə deyildiyi kimi, zaman və ardıcillıq əlaqəsinə uyğun gəlir. Komponentlər arasındakı hərəkətin səciyyəsinə görə sadalanma əlaqəsinin iki tipini göstərmək olar: 1) eyni zamanda sadalanma və 2) ardıcıl zamanlı sadalama" (5, səh. 458).

Eynizamanlı sadalama zamanı eyni fakt və hadisələr sadalanır. Dilçilik ədəbiyyatında, xüsusən orta məktəb dərsliklərində bu, çox vaxt zaman əlaqəsi kimi təqdim olunur. Tabesiz mürəkkəb cümlənin həmin növündə cümlənin tərkib hissələri sadə sadalama intonasiyası ilə bağlanır. Belə cümlələrdə hadisələr eyni zamanda baş verdiyi və sadalama intonasiyası ilə tələffüzləndiyi üçün sadalama əlaqəsi ilə əmələ gələn tabesiz mürəkkəb cümlənin komponentlərinin yerini, sırasını dəyişmək mümkündür. Misallara diqqət edək: *Ot tü-tünsüz bolmas, yigit yazuksuz bolmas* – od tüstüsüz olmaz, igid günahsız olmaz (II, səh. 23); *Təlim sözüg unsa bolmas, yalım kaya yıksa bolmas* – çox söz anlaşılmaz, yalçın qaya yixılmaz (insan dağdan yalçın qayanı yıxa bilməz, eləcə də çox sözü anlaya bilməz) (III, səh. 25); *Ər oğlu munqadhma, it oğlu külərməs* – adam oğlu əzabla qalmaz, it küçüyü ağnamaz (necə ki itin küçüyü ağnamaz, eləcə də adam həmişə əziyyət içində olmaz, bir gün ondan qurtulur) (II, səh. 118); *Tatsız türk bolmas, başsız börk bolmas* – tatsız türk olmaz, başsız börk olmaz (II, səh. 277); *Yaş ot köyməs, yalaflar ölməs* – yaş ot yanmaz, elçi ölməz (yaş ot yanmadığı kimi, elçi də öldürülməz) (III, səh. 48); *Yalnuq mənəqü tirilməs, sinqka kirüp kirü yanmas* – adam əbədi diri qalmaz, yaşamaz, qəbrə girən geri dönməz, qayıtmaz (III, səh. 64); *Oğlan işi iş bolmas, oğlak münqüzü sap bolmas* – uşağın işi iş olmaz, oğlağın buynuzu sap olmaz (III, səh. 147) və s.

Eynizamanlı sadalama əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələrə M.Kaşğarının "Divanü lüğət-it-türk" əsərində tez-tez rast gəlinir və tabesiz mürəkkəb cümlənin ən çox işlənənidir.

Sadalama əlaqəsinin ikinci növü ardıcıl zamanlı sadalama adlanır. Bu əlaqə ilə formalaşan tabesiz mürəkkəb cümlənin tərkib hissələrində iş, hərəkət müəyyən ardıcılıqla, bir-birinin ardınca,

sistemli şəkildə baş verir və bu tip cümlələrin komponentləri ardıcıl sadalama əlaqəsi ilə yaranan tabesiz mürəkkəb cümlələrlə ardıcıl sadalama əlaqəsi ilə yaranan tabesiz mürəkkəb cümlələr bir-birinə oxşasa da, aralarında mühüm fərqlər də vardır. Ə.Rəcəbli onlardan ikisini qeyd edir: 1. Eynizamanlı sadalamada tabesiz mürəkkəb cümlənin komponentlərinin ifadə etdikləri iş, hərəkət eyni zamanda, ardıcıl zamanlı sadalamada isə tabesiz mürəkkəb cümlənin komponentlərinin ifadə etdikləri iş, hərəkət ardıcıl şəkildə, biri digərini izləyərək, birincidən sonuncuya doğru ardıcılıqla, sistemli icra olunur... 2. Eynizamanlı sadalamada tabesiz mürəkkəb cümlənin komponentlərinin yerini, sırasını dəyişmək mümkün olmadığı halda, ardıcıl zamanlı sadalanmada tabesiz mürəkkəb cümlənin komponentlərinin yerini, sırasını dəyişmək mümkün deyildir (5, səh. 462). Misallara diqqət yetirək:

*Yalnuq oğlu yokadhur, edhgü atı kalır* – adam oğlu ölür, yaxşı adı qalar (III, səh. 332); *Tapuğ taş yarar, taş başığ yarar* – xidmət daşı yarar, daş da qayıdıb başı yarar (III, səh. 58-59); *Yalnuq üzül-miş kap ol, ağzı yazlıq alkınur* – adam oğlu şişirilmiş tuluq kimidir, ağzı açılan kimi boşalar (I, səh. 242-243).

Tabesiz mürəkkəb cümlələr içində səbəb-nəticə əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələr mühüm yer tutur. Səbəb-nəticə əlaqəli tabe-  
li mürəkkəb cümlələr iki hissədən ibarətdir. Birinci hissə səbəbi, ikinci hissə isə bu səbəbdən doğan nəticəni bildirir. Ə.Rəcəbli yazır: "Səbəb-nəticə əlaqəsində əvvəl gələn komponentdə istifadə olunan iş, hərəkət üçün səbəb, sonra gələn komponentdə ifadə edilən iş, hərəkət, əvvəl gələn komponentdə ifadə olunan iş, hərəkətin nəticəsi olur. Qısası, tabesiz mürəkkəb cümlənin əvvəlki komponenti səbəbi, sonra gələn komponenti isə nəticəni ifadə edir. Buna görə də həmin əlaqə səbəb-nəticə əlaqəsi adlanır, bu əlaqə ilə əmələ gələn mürəkkəb cümlələr isə səbəb-nəticə əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələr adlanır. Komponentlərinin sayı qeyri-məhdud sadalama əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələrdən fərqli olaraq səbəb-nəticə əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələrin komponentlərinin sayı məhduddur: bu mürəkkəb cümlələrdə komponentlərin sayı ikidən artıq olmur; birinci komponent icranın səbəbini, ikinci komponent isə icranın nəticəsini bildirir" (5, səh. 468). Səbəb-nəticə əlaqəli cümlələrdə komponentlərin yeri də sabit olur, yəni bu tip cümlələrdə komponentlərin yeri dəyişdikdə mənə əlaqəsi pozulur; məsələn: *İkki borğa igəşür, orta kökəgün yançılır* – iki burğa çarpışar, ortada göy milçək qırılar (I, səh. 236); *Yalnuq ürülmüş kap ol, ağzı yazlıp alkınur* – adam oğlu şişirilmiş tuluq kimidir, ağzı açılan kimi boşalır (I, səh. 242-243); *Oğlan suw tökər, uluğ yanı sınar* – uşaq su tökər, böyüyün bir yanı inciyər (uşaq su tökər, bundan böyüyün ayağı sürüşüb qırılar) (II, səh. 47); *Sögüşüp uruşur, ota ton tituşur* – söyüşüb vuruşurlar, ortada paltar cırılar (söyüşməkdən qovğa qızışır, ara yerdə paltar cırılar) (II, səh. 122) və s.

Tabesiz mürəkkəb cümlələrin bir qismi də qarşılaşdırma mənalı tabesiz mürəkkəb cümlələrdir. Bu əlaqədə mürəkkəb cümlənin komponentlərində ifadə edilən iş, hərəkətin icrası məzmunca qarşılaşdırılır, biri digərinə qarşı qoyulur. Q.Kazimov yazır: "Qarşılaşdırma əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələrin tərkib hissələrində ifadə olunan iş və hadisələr ya bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edir, yaxud da sadəcə

olaraq müqayisə edilir və fərqləndirilir. Tabesiz mürəkkəb cümlənin bu növü də qapalı sıralı olub iki tərkib hissəsinin birləşməsi yolu ilə əmələ gəlir” (2, səh. 300).

*Yılan yarpuzdan qaçar, kança barsa, yarpuz utru kəlür* – ilan yarpuzdan qaçar, hara getsə qabağına yarpız çıxar (III, səh. 41); *El kalır, törü qalması* – eldən (vilayətdən) vaz keçmək olar, ancaq törədən vaz keçmək olmaz (III, səh. 210); *Edhgü ar süngüğü arir, atı kalır* – yaxşı adamın sümüyü çürüyər, adı qalar (III, səh. 319); *Toyın tapuğsak, tənqri səfinçsiz* – tayın tapmaq sitayiş etmək istər, ancaq tanrı məmnun deyil (müsəlman olmayan türklərin din böyüyü (yəni buddist rahibi) tanrıya tapınar, ancaq ulu tanrı onun bu işindən xoş-nud deyildir) (III, səh. 326); *Kadhaş temiş kaymaduk; Kadhın temiş kaymış* – qardaş demiş baxmamış; qayın demiş baxmış (III, s.238).

Tabesiz mürəkkəb cümlələrin bir qismi də aydınlaşdırma əlaqəli cümlələrdir. “Aydınlaşdırma əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələr də qapalı sıralı olub iki komponentdən – iki tərkib hissədən ibarət olur. Tərkib hissələrdən biri ümumilik bildirir, digəri onu izah edib

aydınlaşdırır. Aydınlaşdırılan tərkib hissə əksərən ümumilik bildirən hissəyə intonasiya ilə bağlanır” (2, səh. 297). Nümunələrə baxaq: *Muş yakrıkta tağışmas, ayur: kişi mənqi yaraşmas* – pişik asılı yağa əli çatmayanda deyər: elin malı mənə yaraşmaz (pişik mıxdan asılı yağa əli çatmayanda deyər: el-ələmin malını yemək mənə yaraşmaz) (II, səh. 134); *Aşıç ayur: túbüm; Kamıç ayur: mən kayda mən* – qazan deyər: dibim altın; çömçə deyər: mən hardayam? (Bu söz onu tanıyanların yanında özünü öyən adam haqda söylənir) (I, səh. 125).

Göründüyü kimi, M.Kaşğarının “Divanü lüğat-it-türk” əsərində işlənən atalar sözləri və məsələrdə tabesiz mürəkkəb cümlənin bir çox növlərinə aid nümunələr işlənib. Həmin nümunələr üçün xarakterik xüsusiyyət isə onlarda bağlayıcıların hələ inkişaf etməməsidir. Belə ki, “Divan”da işlənən tabesiz mürəkkəb cümlələr intonasiya ilə bağlanır. Bu da tabesiz mürəkkəb cümlələrin tarixən qədimliyindən xəbər verir. ♦

#### Ədəbiyyat:

1. Abdullayev Ə. Seydov Y. Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. IV hissə, Sintaksis. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 424 s.
2. Kazımov Q. Müasir Azərbaycan dili. Bakı: Elm və təhsil, 2010, 500 s.
3. Müasir Azərbaycan dili. Üç cildə. III cild, Bakı: Elm, 1981, 444 s.
4. Bayramov H. “Müasir Azərbaycan dilində tabesiz mürəkkəb cümlə”, Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun əsərləri, VI c., Bakı: Azərb. SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1954, s. 136-144
5. Rəcəbli Ə. Göytürk dilinin sintaksisi. Bakı: Nurlan, 2003, 634 s.

#### Резюме

После издания “Дивана” Махмуда Кашкари на азербайджанском языке интерес к нему еще более возрас в нашей лингвистике. В статье рассматривается употребление сложносочиненных предложений в пословицах и поговорках в работе М.Кашкари “Дивани лугат-ит-турк”. Как известно, сложносочиненные предложения, употребляемые в современных тюркских языках, с союзом и без союза делится на две части. Сложносочиненные предложения, употребляемые в пословицах и поговорках в “Диване лугат-ит-турк”, главным образом употребляются без союза. И это показывает более древнюю историю этих предложений. В статье проанализированы сложносочиненные предложения, употребляемые в пословицах и поговорках в “Диване” Махмуда Кашкари с конкретными примерами.

Выясняешь что исследование сложносочиненных предложений имеет важное значение в исследовании исторического синтаксиса тюркских языков.

**Ключевые слова:** сложное предложение, сложносочиненное предложение, сложноподчиненное предложение, Кашкари, “Дивани лугат-ит-турк”, союз.

#### Summary

After the publication of “Divan” of Mahmud Kashgari into Azerbaijani language, it has been more increased interest to it in our linguistics. In the article the using of compound sentences in proverbs and sayings in the work of M.Kashgari “Divani lugat-it-turk” are reviewed. As we know, compound sentences used in modern Turkish languages being with conjunction and without conjunction are divided into two parts. The compound sentences used in proverbs and sayings in “Divani lugat-it-turk”, mainly use without conjunction. It shows that the more ancient history of that sentences. In the article kinds of compound sentences used in proverbs and sayings in “Divan” of Mahmud Kashgari are analyzed with concrete examples.

Generally, the investigation of compound sentences is important in the study of historical syntax of Turkish languages.

**Key words:** composite sentence, compound sentence, complex sentence, Kashgari, “Divani lugat-it-turk”, conjunction.



# Çağdaş teatrın “Ölü” qəhrəmanları...

(C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsəri əsasında)

Əli görməyən insan yazını qələm yazdı sanar...

Aygün Süleymanova,

AMEA-nın doktorantı

E-mail: [aygun\\_suleymanova@mail.ru](mailto:aygun_suleymanova@mail.ru)

**D**övr var idi ki, teatr binaları tikilir, oyun üçün yeni imkanlar yaradılırdı. Sonra orada həqiqi həyatın daşıyıcıları sayılan, su kimi axan insanlar peyda olurdular. Məhz su ağacın inkişafının əsasıdır, baxmayaraq ki forması görünməzdir. Onlar bu oyun məkanında oynayırlar, əksinə, öz həqiqətlərini axtarırlar. Bu insanlar səhnədə doğrulurlar, səhnədə yaşayırlar, səhnədə var olurlar və sonucda səhnədə əbədiyyətə qovuşurlar. Məhz “peşəkar rejissor”... “tamaşanın peşəkar səhnə həlli”... bunları bilməyən insan tamaşaya bir oyun kimi baxar. Tərkibində elmin, dərin düşüncənin olmadığı istənilən nəsnə olduqca boşdur. Bu səbəbdən də əsl nədirsə, biz də ondan danışacağıq.

## ...Ağlamamaq üçün gülürük...

Məhz “Ölülər” dahi Cəlil Məmmədquluzadənin şah əsəridirsə, eləcə də həmin pyes teatrımızın sayılan-seçilən tamaşalarının əsas üçlüyündədir. “Ölülər” bu gün də aktualdır. Elə bu səbəbdəndir ki, yaxın zamanda Akademik Milli Dram Teatrında, xalq artisti Azər Paşa Nemətovun quruluşunda tamaşanın premyerası oldu. Bunu nəzərə alaraq əsərin səhnə tarixinə günümüzün güzgüsündən bir daha baxaq.

1916-cı ilin ən böyük teatr hadisəsi “Ölülər” idi. Tamaşa yalnız teatr aləmində deyil, cəmiyyətin bütün ziyalı təbəqəsində son dərəcə böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. C.Məmmədquluzadə öz komediyasını hələ 1909-cu ildə yazıb qurtarmışdı. Lakin əsəri səhnəyə gətirməyin çətinliyi uzun zaman aldı. Və ən ümdəsi dövrün qınağı böyük olacaqdı, azından ona görə ki ruhanilər, din əhli tənqid atəsinə tutulurdu. Müəllif hiss edirdi ki, pyesin səhnədə göstərilməsi, şübhəsiz, “qara üsyan”, ruhanilərin qəti etirazı və hücumu ilə nəticələnəcək. 1913-cü ildə Şuşada əsəri Ə.Haqverdiyev, Ə.Vəli və H.Sarabskiyə oxuduqda onlar da Axund Molla Əbdürrəhim ağa kimi “nüfuzlu” bir ruhaninin şəriətmədarlıq etdiyi şəhərdə “Ölülər”in tamaşaya qoyulmasını müəllifə məsləhət görməmişdilər. 1916-cı ildə isə müəllif yenidən komediyanı tamaşaya hazırlamaq fikrinə düşdükdə Ərəblinski cəsarətlə ona kömək etdi.

“Ölülər”in oynanılması Azərbaycan teatrının oynanmasında və ideya cəhətdən mükəmməlləşməsində mühüm hadisə idi (1). Tamaşa qısa müddətə, lakin böyük həvəs və məhəbbətlə hazırlandı. Ərəblinskinin bacarığı sayəsində komediya ozamankı cəhalətdə boğulan cəmiyyətə, mövhumatla qidalanan insanlığa ağır zərbə endirdi.





### Ərəblinskinin “Ölü” qəhrəmanları...

1916-cı il aprelin 29-da nümayiş olunan “Ölülər” teatrımızın səhnəsindən mövhumat və cəhalət, yalan və zülm dünyasına qarşı bir ittihamnamə kimi səslənərək görünməmiş uğur qazandı.

“...Tamaşaçılar əsəri böyük rəğbətlə qarşıladılar, hələ heç bir əsər salonda bu qədər həyəcan doğurmamış, belə ruh yüksəkliyi ilə qarşılanmamışdı...” (Cəfər Cəfərov).

Lakin tənqid tərifdən də artıq oldu desək, yanılmırıq. Xüsusilə də kefli İsgəndər obrazı. Hətta İsgəndər haqqında söyləyirdilər ki, “əsinin qayəsini sərxoş əlinə vermək anlaşılmaz və mənadan uzaq bir haldır”. Başqa bir yazıdan: “Bədii əsər olaraq inandırıcı deyildir, saxtadır; İsgəndərin dili ilə deyilən həqiqətlərin əsl və qiyməti yoxdur”. Lakin bu və digərlərinin qərəzi “Ölülər”i gözəndən sala bilmədi.

Mirzağa Əliyevin İsgəndəri indiyədək yaradılmış oxşar obrazlardan fərqli, tragikomediya qəhrəmanı idi. O, sərxoşluğuna rəğmən çox ayıq obrazdır. Sərxoşluq onun üçün heç də maska deyildir. Əslində, sərxoş İsgəndər ən ayıq adamdır. Ərəblinski xüsusilə İsgəndər obrazına ciddi yanaşırdı. Zətən tamaşanın Diri – canlı, bəlkə də yeganə qəhrəmanı idi İsgəndər...”

### Mirzağa Əliyevin “Ölü” qəhrəmanı...

1919-cu il avqustun 4-də “Ölülər” yenidən səhnəyə gəldi. Artıq Hüseyn Ərəblinskinin deyil (o artıq öldürülmüşdü və rejissor kimi “Ölülər” sonuncu işi oldu), Mirzağa Əliyevin quruluşunda (2). İsgəndər rolunda da Mirzağa Əliyev özü çıxış edirdi. M.Əliyev deyirdi: “...İsgəndərin ayağı altında möhkəm bir zəminin yoxluğu, son dərəcə doğrucu və səmimi bir adam olduğu halda, tamamilə tənha qalması məni narahat edirdi. Halbuki o, komediyada yeganə adamdır...”

...Burada yeni başlıq qeyd olunmalı idi. Yəni İvanovun “Ölü” qəhrəmanları, lakin həmin tamaşanın teatr tariximizdə yeri bəlli olmadığından qeyd etməyi uyğun bilmədim. Hətta teatrşünaslığın dahisi Cəfər Cəfərov qeyd edirdi ki, M.S.Əfəndiyevin, A.İvanovun zamanında bədii əsərlərə çox sərbəstliklə toxunurdular, həddən ziyadə sərbəst rəftar edirdilər (3). A.İvanovun quruluş verdiyi

tamaşada həyatın ümumiləşmiş – simvolik təsvirinə üstünlük verilirdi. Əsas səhnə digər quruluşlardan fərqlənən, burada gündüz yox, gecə vaxtı (qaranlıqda!) baş verən “ölülərin dirilməsi” səhnəsinin “qara” səciyyəsinə teatr bütün vasitələrlə nəzərə çatdırmışdı.

Və “Ölülər” nə az – nə çox, 4 rejissorun quruluşunda səhnə taleyi yaşayıb. Rejissor Əhməd Tiriniç, Cəfər Cabbarlı, İsmayıl Hidayətzadə, Rza Darablı. Bu tamaşada əsərin klassik forması pozulmuş, pərdələr kadrlara bölünmüş, hadisələr çoxalmış, bazara, meydana keçirilmiş, yeni səhnələr və yeni surətlər əlavə olunmuşdu. Tamaşanın özəlliyi xüsusilə İsmayıl Hidayətzadənin Şeyx Nəsurullah obrazı idi. Rejissorun bazar səhnəsi teatr camiasının ən çox fərqləndirdiyi uğurlardan idi. Ülvü Rəcəbin ifasında İsgəndər rolu isə “Ölülər”in tarixində yeni bir söz idi.

### Tofiq Kazımovun “Ölü” qəhrəmanları...

Tofiq Kazımovun “Ölülər”i məzmununa, quruluş prinsiplərinə, aktyor oyunlarına görə həddən ziyadə müasir alındı. Əsərin əlamətdar hadisəsi də Cəlil Məmmədquluzadənin, yeni müəllifin 100 illiyi münasibətilə qoyulması idi.

Tamaşanın əsas prinsipləri – avamlıq çirkabında boğulanları və işıqlı insanlara qarşı çıxanları ölülər deyə komediya qəhrəmanına çevirməsiydi. Şeyx Nəsrullahın ölü dirildəcəyinə inanan avamlar tamaşada satiranın hədəfi kimi çıxış edirdilər. Əsərin quruluşu da ölülərin fərqsizliyini aydın göstərirdi: səhnədəki üç parça dekorun üz tərəfi mənzilə açılan qapıdır, iç tərəfi isə müsəlman qəbiristanlığında qəbir daşı. Ölülük və dirilik bir yerdə idi – ölülər diri, dirilər ölü kimi.

Və səhnədə əsas iki qəhrəman: Şeyx Nəsrullah – Məlik Dadaşov və İsgəndər – Həsən Turabov tüğyan edirdi. Onlar öz oyunları və ifadə vasitələri ilə yeni səhnə mədəniyyətini yaradırdılar.

### ...Çağdaş teatrın “Ölü” qəhrəmanları ...

Dünya ədəbi praktikasında azsaylı dahi komediyalar və onların belə bir janr şərtiliyi var ki, gözəl xoşluq, xoş atmosfer getdikcə tədricən azalır, zaman-zaman hadisələr ciddiləşir (4). Hətta bəzi tənqidçilər buna görə qəzəblənir və belə əsərlərin “komediya” adlandırılmasını düzgün saymırlar. Komediyanın sərhədləri mətbəx və evi, evin içində olan hadisələri aşırırsa, “komediya olmaqdan” çıxır. Bəs bu tipli əsərlərin janrı komediya deyilsə, faciə deyilsə, pyes də deyil, bəs nədir? Sadəcə olaraq dünyanın 100 möhtəşəm əsərindən biridir – “ÖLÜLƏR”

Cəlil Məmmədquluzadənin müəllifi olduğu “Ölülər”in əsası sadəcə gülüş üzərində qurulmayıb, bu səbəbdən də hədəfi daha



geniş, zərbələri isə dağıdıcıdır. Və bu gün haqqında danışdığımız tamaşa Hüseyn Ərəblinskiyin 1916-cı il ilk səhnə quruluşunun 100, Tofiq Kazımovun 1966-cı il səhnə quruluşunun 50, xalq artisti Nurəddin Mehdiqanlının 60 illiyinə həsr olunub. Tamaşa uzun bir yol keçib, o üzdən də müqayisələr, mübahisələr üçün yetərinə faktlar, fikir mübadiləsi üçün ideyalar var.

Tamaşanın müəllifi, quruluşçu rejissoru və rəssamı xalq artisti Azər Paşa Nemətov, rejissorlar isə Anar Sadıqov, Əlif Cahangirli. Qısa teatr təcrübəmdən bilirəm ki, qara qutudan ibarət səhnə və aktyorlar üçün yaradılmış açıq məkan, konstruktiv dəqiqliklə yığılan səhnə forması, professional işıq həlli və səhnədə işıqların oyunu Azər Paşa Nemətovun imzasıdır. Hətta öncədən tamaşanın müəllifinin adını da bilməsəm, sadaladıqlarım bəzi məlumatlar üçün yetəlidir. Niyə məhz “Ölülər”? Aydın məsələdir ki, teatr özündə bu dəqiqə nə baş verdiyini, neçə illər bundan öncə və bundan sonra nə baş verəcəyini göstərir. “Ölülər” keçmiş, indiki, gələcək – bu üç zaman formasını vahid hadisələrin konturlarını cızaraq fraqmental şəkildə də olsa göstərə bilir. Rejissorun təqdimatında həll bədii obrazların və hadisələrin yeni ideya üzərində qurulmuş kompozisiyasını, vahid sistemini təşkil edirdi. Yazının əvvəlində də üstüörtülü şəkildə qeyd etdiyim janr məsələsi xüsusilə yeni formada işlənmişdir. “Ölülər”in əsas ideya xəttində başlıca olaraq komediya formasını, həssaslıqla hər replikada, monoloqlarda, kütləvi səhnələrdə işlənmiş uğunub gülə biləcəyimiz “Ölülər” komediyasını gördüm.

Tamaşanın səhnə quruluşu açıq qara məkan və mərkəzdə yerləşdirilən, üç hissəyə qapılar, pərdələr vasitəsilə ayrılmış, üzərində sanki memarlıq nişanələri olan hündür arakəsmədən ibarətdir. Baxış müddətində hadisələrin məkanı məhz bu sadə düzənlənmiş yerdədir. Tamaşanın əsası ideyadırsa, mövcudluğu hadisələrdir. İlk hadisə Cəlalın dərs məqamıdır ki, mənə, bu, tamaşaçının baş verəcək hadisələrə daxil olması üçün ilk təkan kimi effektiv idi. Mirzə Hüseyn müəllim (xalq artisti Hacı İsmayilov) və Cəlal (Cənəli Cənəliyev) dialoqu Hacı İsmayilovun ciddiliyi, peşəkarlıqla taxdığı və gəzdirdiyi “müəllim” maskası ilə əhatələnirdisə, Cəlal bir oyunbazdır, şirin danışığı, məsum hərəkətləri, xoş görünüşü onu bu tamaşanın sevimli qəhrəmanlarından birinə çevirdi desəm, yəqin, yanılmaram.

Onu da vurğulamaq istəyirəm ki, Cəlalın müəllimini yamsılaması, sözlərin düzgün tələffüzündə yaratdığı maraqlı səs assosiasiyası qəhrəmanın gəlişinə yüngül, rahat keçid üçün imkan yaradırdı.

### **“Alçaq bir insana elm öyrətmək yolkəsən şəxsin əlinə qılınc vermək kimidir...”**

Budur İsgəndər... Azərbaycan ədəbiyyatının üsyankar, teatrının sərxoş qəhrəmanı... Rejissor bu rolu Anar Heybətovun oyununda reallaşdırıb. Aktyorun simasındakı biveclik, artıq üsyandan usanmış, ətrafında baş verənlərlə mübarizənin əsassızlığını anlayan İsgəndər obrazı tərəf-müqabilərini heç bir məqamda əsas qəhrəman kimi üstələmirdi. O səbəbdən də İsgəndərin səhnə varolması pərəstişlə qarşılanırdı. Konkret desək, Anarın İsgəndəri sadədir, sevgi ilə dolub daşan qəlbi var, çirkinlikləri bayağı açıb-ağartsa da, içində sadəcə mərhəmətdir. İsgəndərin əsas psixoloji durumu “ruh düşkünlüyü”, “çarəsizlik”dir ki, o, sətiraltı formada bacısı Nazlı ilə söhbətində xüsusilə bunu sezdirir. Bu mənəvi ruh düşkünlüyü mütləq vəziyyət kimi İsgəndərin zamanla sərxoşluğuna haqq qazandırır. Sanki bu haləti əhatəsində olduğu insanlar tərəfindən gizlədilir, ondan qaçır. Onu heç kəs görmək, dinləmək istəmir. Tamaşanın gedışatında İsgəndərin dəfələrlə araq içməsi də onun real vəziyyətini – mənəvi çarəsizliyini qabartmaq üçündür. Sanki narkozdakı insan kimi heç nə hiss etmir, araqın yüksək spirti ona təsir göstərmir, canı yanmır, acımır...

Xüsusilə də Anar Heybətov ön səhnədə aparte-monoloq çıxışlarında zamanından və düşdüğü vəziyyətdən sanki utanan, xəcalət çəkən qəhrəmanını gerçəkləşdirir. İsgəndər həyasızcasına “baxın, mən ağıllıyam, onlar nadandırlar, cəhalət içindədirlər” demir. Onun oyunu ilə digər tərəfin – sadə insanların sadəcə yazıqlıqları və məsumluqları aşkar görünür. Mühüm fraqmentlərdən biri İsgəndərin bacısı Nazlı ilə (Xədicə Novruzlu) ünsiyyətidir ki, Anarın istər bacısına, istər Cəlalə – qardaşına olan sevgisi tamaşaçıda qəhər yaradır. Həmin səhnələrə baxanda üzülməmək mümkün deyil. Əslində, bu məqamlarda Anarın İsgəndəri qəhrəman olmadığını, daha doğrusu, belə cəmiyyətdə qəhrəman ola bilməyəcəyini sanki etiraf edir.



**“Ona iki mən sığmaz. Sən “Mən!” deyirsən; o da “Mən!” deyir. Ya sən öl, ya da o ölsün ki, bu ikilik qalmasın”**

Məncə, bu tamaşanın qəhrəmanı Şeyx Nəsrullahdır. Elə rejissor onun səhnəyə gəlişini də xüsusi təmtəraqqla işləyib. Sanki əlahəzrət cənablarıdır, dinin ünlü simasıdır. Xalq artisti Nurəddin Mehdiqanlının Nəsrullahı bir üzü geydirmə şeyx, digər üzü cındıra bürünmüş dərvişdir. Əvvəlcə onu deyim ki, çoxsaylı tamaşalarda izləsəm də, mən Nurəddin Mehdiqanlının bu cür oyununu təsəvvür belə etməzdim. Aktyorun Şeyx Nəsrullahı peşəkar islam elminin bilicisi kimi, yetərinəcə savadlı oynaması, ərəb-fars sözlərinin düzgün tələffüzü təqdir olunmalıdır. Həmçinin onun sadə insanları ələ salması, yuxarıdan aşağı baxması, müxtəlif jestlərin dili ilə aşığılaması, məncə, çox qabardılmışdır. Birinci hissənin sonunda təklidə əynindəki libası, üzündəki qrimi kənara atan Şeyx Nəsrullah – N.Mehdiqanlı əsl simasını: ayyaş, fırlıdaqçı, eləcə də xəstə durumunu açıqlamış olur.

Şeyx Nəsrullah müxtəlif epizodlarda fərqli davranış nümayiş etdirir. Xüsusilə də onun köməkçisi Şeyx Əhməd (əməkdar artist Aslan Şirin) Nəsrullahın həqiqi simasının qabardılması üçün çox gözəl şərait yaradır. Şeyx Əhmədin obrazı aktyor oyununda məsləksiz, mənafevi olmayan xarakterlərlə əhatələnsə də, istənilən məqamda çox uğurlu idi. Bəzi hallarda Şeyx Əhməd Nəsrullahı idarə edən, onun “zibillərini” gizlədən, yol göstərən, bəzi məqamlarda da “niyə görə mən özüm Şeyx Nəsrullah olmayım” deyə qəzəblənən oyun sərgiləyirdi.

Şeyx Nəsrullahın və İsgəndərin görüş səhnələri bəzən xüsusi qabardılsa da, məhz bu tamaşada rejissor öləri keçidlərlə, təmtəraqqsız görüntü yaratmışdır. Sanki İsgəndər rejissor tərəfindən qorunur, müdafiə olunurdu. İkinci hissədə İsgəndərin labüd faciəsi daha da sürətlənir. Zətan bu cəmiyyətdə durum ürəkaçan deyildir, ölümlərin dirilməsi vəziyyəti daha da kəskinləşirdi. Hətta ailəsi tərəfindən qovulan İsgəndər atasının (əməkdar artist Kazim

Abdullayev) uşaq məsumluğu ilə kütlədən utanması, anası Kərbəlayi Fatmanın (xalq artisti Laləzar Mustafayeva) səslə-küylü yanaşması üzündən sağlam mübarizə apara bilmir. Və istənilən məqamda Şeyx Nəsrullahı uduzur.

Tamaşanın baxımlı hissələri kütləvi səhnələrdir ki, çox zaman bunun uğursuzluğunun şahidi olmuşuq. “Ölülər” tamaşasında xüsusilə gələn məktubun oxunması və Məşədi Orucun (Mətləb Abdullayev) baş verən hadisələrə hərəkətlərlə, oxuduğu sözlərə intonasiya ilə reaksiya verməsi ən yaddaqalan səhnələrdəndir.

Səhnədə çıxış edən aktyorların rejissor tərəfindən irəli sürülmüş konsepsiyanın öhdəsindən düzgün gəlmələri hər bir aktyorun oyununu ayrı-ayrılıqda fərqləndirmişdi. İstər Hacı Kazımın (əməkdar artist Əjdər Həmidov) yazıqcasına söylədiyi replikalar, istərsə də Hacı Baxşəlinin (əməkdar artist Sabir Məmmədov) kütlənin içindən fərqlənən səs-küyü hətta kütlədə çıxış edən aktyorları da ayrı-ayrılıqda bir epizod və ya qəhrəmanın daşıyıcısı kimi uğurlu edir.

Qeyd edim ki, tamaşada SSRİ xalq artisti Qara Qarayevin “Ölülər” əsəri üçün bəstələdiyi musiqi yeni versiyada təqdim olunur. Tamaşanın musiqisi isə Üzeyir Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestr tərəfindən ifa olunur. “Ölülər” tamaşasının əsas ideya-tematik düşüncəsi zəif tənəkkürlü insanlar, savadsız savadlılar, ziyalı olmayan cəmiyyət, aldanmağa hazır, əməllərlə yaşamağa ömürlük məhkum toplumun fəci vəziyyətidir. Hər addımbaşı sadaladığım nə qədər insanla, hadisə ilə üzləşirik? Bundan daha aktual nə ola bilər ki...

Rejissor, xalq artisti Azər Paşa Nemətovun “Ölülər” üçün təqdim etdiyi yeni model hava şərtləri kimi yüngüldür, rahat, tamaşaçı tərəfindən həzm olunacaq dilə, peşəkar çalışan aktyor ifalarına, bir-birindən bərk yapışmış səhnə həllindən – ümumi konsepsiyadan ibarətdir. Tamaşa boyunca gülürük, gülürük, hər güldüyümüzə isə sətiraltı ağlamaq istəyirik. Ağlamamaq üçün gülürük... ❖

## Ədəbiyyat:

1. Əlizadə M. “Dövrün qısa icmalı”, Qobustan jurnalı, 4, 2003-cü il.
2. Rəhimli İ. “Kəşifən paralellər”, Bakı, 2009-cu il.
3. Rəhimli İ. “Azərbaycan teatr tarixi”, Bakı, 2005-ci il.
4. Talıbzadə A. “Ustad və ayna”, Bakı, 2004.

## Резюме

В этом рецензии анализируется спектакль – “Мертвецы” Дж. Мамедгулузаде, постановка режиссера Азерпаши Немата принадлежит популярному направлению “режиссёрского театра”. Азерпаша Немат, является народным артистом, профессором, который отражает в своём творчестве веяния нового времени и каждый раз новизной видения поражает всю театральную общественность.

**Ключевые слова:** концепция, театр, экзистенциальный, апарте-монолог, режиссер.

## Summary

In this scientific reviews the performance of play “Dead persons” of J. Mamedguluzade is analyzed. Directed by Azer Pasha Nemat the performance belongs to the popular direction of “director’s theater”. Azer Pasha Nemat, is the people’s artist, professor who reflects in himself trends of modern age and every time strikes all theatrical public.

**Key words:** concept, theater, existential, aparte monologue, director



# Azərbaycanda ağılar və onların tarixi kökləri

Əntiqə Rzayeva,

Azərbaycan Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin magistri

E-mail: [antika\\_izumrud@yahoo.com](mailto:antika_izumrud@yahoo.com)

## GİRİŞ

Bütün dünyada olduğu kimi, qədim Azərbaycanda da ibtidai dövrlərdə insanlar ölümün mahiyyətini o qədər də anlamırdılar. Zənn edirdilər ki, insan gözünü yumandan sonra hansısa bir yeni həyat başlayır. Qədim şamanlığa görə, insanın ruhu göydəki ata-babanın ruhuna qovuşur, lakin zaman-zaman öz ailəsini ziyarətə, görməyə gəlir. Qədim dövrlərdən indiyə qədər həftənin dördüncü günü ruhların gəlişi günü hesab edilir, hətta hər cümə axşamı Azərbaycan ailələrində hazırlanan yeməyin içinə həyatdan getmiş insanların ruhu, adları anılaraq duz atılır. Çünki yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, həmin gün ata-baba ruhları evlərin ziyarətinə gəlir. Buna görə də qapı-pəncərə açıq qoyulmuş ki, bunlar rahat şəkildə evə daxil ola bilsinlər. Dünyanı tərk etmiş insanın bir zaman dirilərək ruhlanmasına da inam mövcud idi ki, Bizans dövrü xristianlığında da öz əksini tapmışdır (*I, sah. 58–60*). Bunu Azərbaycan ərazisində arxeoloji qazıntılar zamanı aşkarlanan qəbirlərdəki zəngin əşyalar sübuta yetirir. Yeni ölən insanın məzarına qadın və ya kişi cinsinə mənsubluğundan asılı olaraq bəzək əşyaları, onun guya axirətdə istifadə edə biləcəyi yemək-icməklə bərabər, həmçinin kifayət qədər qab-qacaq, o cümlədən keramik qablar da qoyulurdu, məsələn, kişilərin atını da öldürərək yanında basdırırdılar. İlk orta əsrlərdə və həm də islam dövründə kişi və qadın qəbirlərini bir-birindən ayırmaq üçün başdaşının üzərinə kişilərdə qılınc, qəmə, at təsviri və onun özünün rəsmi qrafik olaraq əks etdirilirdi. Qadının isə sənətinə uyğun olaraq, məsələn, xalçaçılıqla məşğul idisə, xalça dəsgahı, həvə, cəhrə və bıçaq rəsmi çəkilirdi. Əgər qadının sənəti məlum deyildisə, o zaman, sadəcə, şərti təsviri və bir də ayaqqabısı daş üzərinə həkk olunurdu.

Dağlıq Altayın türk kurqanlarının bir neçəsinə 1948–49-cu illərdə rus alimləri tərəfindən aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilən zəngin maddi-mədəniyyət nümunələri mühazirəmizi bir daha sübuta yetirir. E.ə. V əsrə aid, daimi buzlaqlarla örtülmüş kurqanlarda 2500 il buzun içində qalmış çaxır, pendir və kifayət qədər geyim-kecim, xalı-xalçalar olan zəngin Sak qəbirlərinin tapılması həqiqətən insanların o dünyada dirilib və bu əşyalardan istifadə etməsi inamlarını sübuta yetirir (*II, sah. 5–17*).

Məlumdur ki, Misir dünya sivilizasiyasının ən qədim mərkəzlərindən biridir. Misirlilər hər zaman ölümə qarşı etirazlarını bildirən bir toplum olmuşdurlar və o dünyada qəbir həyatına pərəstiş edirdilər. Fironlar üçün yaradılan ilk memarlıq abidələri sayılan üçbucaq formalı ehramların daxilində yerləşən yeraltı saraylar deyilənlərə nümunədir. Belə saraylarda yalnız zəngin fironlar və onların nəsilələrinin sağlıqlarında istifadə etdikləri bütün əşyaları qoyulmaqla bərabər, eyni zamanda interyerdə, divar rəsmlərində

fironun həyat, döyüş və yaşayış tərzini əks etdirən rəsmlər də intensiv rənglərlə təsvir olunurdu. Doğrudur, ölümlər haqqında ilk kitabın müəllifləri olan misirlilər ölümün necəliyi barədə bildirdilər və bir kitabda yazılırdı: “Sən öləcəksən, səni dərəcə atacaqlar. Qurd-lar, quşlar sənin gözünü, üzünü, qulaqlarını, sonra bədənini didərək yeyəcəklər”. Təbii ki, bu sözlər sadə insanlara aid idi. Beləliklə, əgər fironlar üçün böyük piramidalar tikilirdisə, kasıbları sadəcə həsirə büküb qəbiristanlığın kənarındakı yarpaqlara atırdılar (*3, sah. 55*). Fironlar isə Misirin ən hörmətli insanları olan, mumiya işini gözəl bilən sənətkarlar tərəfindən mumiyalanırdılar. Mumiyalanma xüsusi bir mərasim idi. Ölən daxili orqanlardan azad edilir, yuyulur, içərisi xüsusi dərman məhlulları ilə doldurularaq başdan-ayağa mumiya-lanıb qızıl və müxtəlif qiymətli daş-qaşlarla bəzədilmiş tabuta qoyulurdu.

Ölümün “pis şey olduğunu” qədim Azərbaycanda da bildirdilər. Keçmişlərdə bu, zərdüştlüyün fəlsəfi mahiyyətini dərinlən dərk edən kahinlər – maqlar vasitəsilə izah edilirdi. Yaşamaq, gözəl və zəngin həyat tərzini sürmək xeyirxah ilah olan Hörmüzdün fəaliyyətinə daxil idi (*4, sah. 508–520*). Qış, soyuq, aclıq, ölüm isə şər qüvvələrin daşıyıcısı sayılan Əhrimənə aid olub. Beləliklə də zərdüştlüyün əsas mahiyyəti şərlə xeyirin mübarizəsindən ibarət idi. Onlar həmişə bir-biri ilə mübarizə aparsalar da, ayrılıqda mövcud deyildilər. İnsanlar tədricən şər qüvvədən qaçmaq üçün yollar axtarırdı və qorunmaqdan ötrü müəyyən vasitələrə əl atırdılar. Həmin üsullar – özlərini ölümdən qorumaq məsləhətləri əcdadların nəsihətləri kimi kütləyə çatdırılaraq və yayılaraq bu günə kimi gəlib çatmışdır. Belə nəsihət və bilgiləri məşhur folklorşünas Bəhlul Abdulla xalq arasından toplayaraq öz kitabında qeyd etmişdir: məsələn, evdə və yaxud da həyatda iki əlini qapıya geniş açıb tutmaq pis əlamət hesab olunur. Bu zaman tez əli çəkib əl çalmaq lazımdır ki, evdə adam ölməsin. Əl və ayaq dırnaqlarını bir yerdə tutan adamın ölüm və toy günü eyni vaxta təsadüf edir. Əgər bir evdə kimsə ölübsə və gələnlərdən hansısa asqırırsa, həmin adamın kürəyindən vurmaq lazımdır ki, evində ölüm olmasın.

Qədim azərbaycanlıların inamına görə, yuxuda toy görmək ölümə işarədir. Əgər yuxuda saçını kəsirsənsə, qohumlardan kimsə öləcək. Yuxuda ayaqqabı geyinmək çətinə düşmək və yaxud da qəbrə girmək deməkdir. Hər gün ağlanıb-sızlanan evdə kiminsə öləcəyi labüddür. Ölümlə arxasınca ağlamaq, həyatdakı başqa ailə üzvlərinin də ölünün arxasınca getməsinə işarədir (*5, sah. 150 – 151*).

Belə bir faktı Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun əməkdaşı, professor Kübra Əliyeva 2012-ci ildə qədim Qafqaz Albaniyasının incəsənəti və memarlığı ilə

əlaqədar ölkəmizin şimal-qərb bölgəsində apardığı tədqiqatlar zamanı Qax rayonunda bir qadının söyləntiləri əsasında qələmə alıb. Biz də öz növbəmizdə bu hadisəni oxuculara çatdırmaq istədik: bir ailədə qırx il ömür sürmüş qadının həyat yoldaşı rəhmətə gedir. Zavallı qadın ərinə sonsuz məhəbbət bəslədiyindən o, rəhmətə gedən gündən qəbrini sərəsər ziyarət edərək göz yaşı axıdır. Orada ağı deyərək məzarı oxşayarmış. Qonşular yığışib bu xanıma hər gün qəbir üstə getməməyi tövsiyə edirlər. Qadınlardan biri də Kübra Əliyevanın gəlininin anası Gülarə Şamxalova imiş. Ağlayıb-sızlayana müraciətlə deyirmişlər: "Getmə, günahdır. Bir oğlun var, onu düşün". Lakin zavallı qadın hec kimə məhəl qoymadan davam edirmiş. Həyatdan köçmüş ərinin qırxı çıxmamış yeganə oğul övladı maşın qəzasına düşərək rəhmətə gedir. Qadın sonralar Kübra Əliyevaya özü etiraf edərək insanların sözlərinə məhəl qoymadığına görə təəssüf hissi keçirdiyini və yeganə oğlunu itirdiyinə çox üzüldüyünü söyləmişdir. Bu hadisə 2012-ci ilin iyul ayının iyirmi səkkizində baş verib.

Azərbaycan xalqı arasında belə bir inam formalaşmışdır ki, guya bir evdə çoxlu göz yaşı tökülərsə, yaxından axan çayın suyu da elə o axan göz yaşı kimi olar və axın sürəti də çoxalar. Yəni təbiət də canlı olaraq insanların dərdinə şərik çıxır. Fərz edilir ki, çox ağlamaq önlərlərin ruhlar səltənətinə getməyinə əngəl törədir (5, *sah.* 56).

İnsanlar ölümün labüd olduğunu bilsələr də, rəhmətə gedən hər bir üzv üçün evdə şivən qoparırdılar. Şivən Azərbaycan ərazisində qədim dövrlərə aiddir və islamaqədərkə dünyagörüşüylə əlaqədardır. Şivən ritualı rəhmətə gedənin evdən götürülüb qəbir evinə aparılma mərasimində daha şiddətli şəkildə olur. Qadınlar, qızlar özlərinə xəsarət yetirərək başlarını açıq, saçlarını töküblər, dizlərinə vurub dırnaqları ilə üzlərinin dərisini qoparırdılar və doğmalarının torpağa basdırılmasına məhz bu şəkildə etirazlarını bildirirlər, məsələn, "Kitabi-Dədə Qorqud"-da yuxarıda bəhs etdiyimiz şivən ritualı belə keçir. Burla Xatun özünün payız alması kimi qırmızı yanaqlarını didir, qarğının rəngi kimi qara saçlarını yolur və qışqırır:

Yanar bağrım döndü qana,  
Buna necə dözsün ana?!  
Oğul! Oğul!  
El-obamın arxası oğul!..  
Qarşı yatan qarlı dağın  
Ucası oğul!  
Qaralınca gözlərimin gur işığı,  
Doğma vətən torpağının yaraşığı.  
Qızılilan sancmamışdan ağ bədənim  
şişir mənim,  
Oğul dərdi ürəyimi deşim-deşim de-  
şir mənim...

və ağlamağa başlayır (6, *sah.* 230).

Azərbaycanda əsrlərboyu rəhmətə gedən insanların yas mərasimində oxunan ağılarda məzmunları yaxın olsa da, eyni zamanda bir-birindən fərqlənir. Bu ağılar ya şeir və ya da ki nəsr formasın-

da, öz məzmununa görə bir neçə hissəyə bölünür. Qadının öz ərinə ağlaması, qızın, yaxud da oğlanın öz nişanlısını və həyat yoldaşını ağlaması, digər əzizləri itirən zaman ağlamaq və ümumiyyətlə, xalqın qəhrəmanları və padşahlarını ağlaması fərqlənir. Qeyd etmək lazımdır ki, istər ağılar, istərsə də laylalar, oxşamalar musiqi, səs və mahnı vasitəsilə müşayiət edilir və musiqi tədqiqatında əhəmiyyəti əvəzsizdir. Bu məqalədə ağıları, oxşamaları musiqi mədəniyyətimizin qədim köklərinin öyrənilməsi üçün tədqiq etməyi özümüzə borc bildik; məsələn, "Apardı sellər Saranı" adlı məşhur xalq mahnısında aşağıdakı sözləri nəzərə çatdırmaq istədim.

Gedin, deyin Xan çobana,  
Gəlməsin bu il Muğana.  
Muğan batıb nahaq qana.  
Apardı sellər Saranı,  
Bir alagözlü balanı.

Arpa çayı aşdı-daşdı,  
Sel Saranı aldı, qaçdı,  
Alagözlü, qələmqaşlı.  
Arpa çayı dərin olmaz,  
Axar suyu sərin olmaz,  
Sara kimi gəlin olmaz (7, *sah.* 39).

Ağılar böyük şəxsiyyətlər və ya padşahlar üçün də olur; məsələn, "Cami-ət-tavarix" əsərinin müəllifi Rəşidəddin, Qazan xanın ölümünü təsvir edərkən belə yazır: "Təbriz əhalisi üzlerini cırıb, saçlarını yolub, aynələrinə palaz geyib, başlarına torpaq tökərək bağıraraq ağlayırdılar və bu mərasim 40 gün davam etdi" (8, *sah.* 207).

Azərbaycanın görkəmli alimi Elməddin Əlibəyzaadə öz kitabına m.ö. VII əsrin qüdrətli Turan-türk hökmdarı, qəhrəman Alp Ər Tonqanın ölümünə matəm nəğmələri – ağılar bölməsində aşağıdakı şeiri daxil etmişdir:

"Alp Ər Tonqa derlər bir xaqan vardı,  
Ona yer üzü dar, göy üzü dardı.  
Tuğ eləmişdi göy üzünə günəşi.  
Bilgəlikdə dəxi yoxdu bir eşi.  
Göy Türk, Uyğur, Karluk və Qaraxanlı.





Daha neçə Türklər, adları şanlı,  
Onu özlərinə ata saydılar,  
Şöhrətini dörd bucağa yaydılar.  
Uçmağa varınca ol ulu xaqan,  
Yıxıldı üstlərinə göy kurqan...  
Ança qanlı yaş töküb yağladılar,  
Çığırışıb ağladılar, ağladılar..." (9, səh. 239).

Məsələn, XVIII əsrdə yaşamış Qarabağ xanı İbrahim xanın həyat yoldaşı rəhmətə gedən oğlu üçün belə ağı oxuyur: "Gözümdən uzağa getmə, mənim sevimli oğlum, vay, fikrim, xəyalım, ürəyim, şirin canımda olan oğlum, vay, mən sənsiz qüssələnib yanıram, oğlum, vay, zəhmli və güclü Cavadım. Elə etmə ki, səni unudum, layiqli Cavadım mənim".

Dədə Qorqud əsərində Banu Çiçək ağ çəpkənini çıxararaq qara libasa büründü. Payız almasını xatırladan yanaqlarını cıraraq dedi: "Mənim al dodaqlarımın sahibi, heyif mənim bədənım və ağlım ümidi, heyif mənim qəhrəman şahım, heyif mənim şahin şahım, doyunca simanı seyr etmədim, mənim igid xanı. Hara gedib məni

tərk etdin, ruhum, igidim mənim. Gözlərim səni gördü, ürəyim səni sevdi, bir yastığa baş qoyduğum heyif olmuşum. Heyif Qazan xanın köməkçisi. Heyif oğuzların carçısı, Beyrək!" (Dədə Qorqud).

Görkəmli folklorşünas Bəhlul Abdulla öz araşdırmalarında qeyd edir ki, ağılarda ən kəskin və dəhşətlisi ananın öz ölmüş uşağını ağlamasıdır ki, burada oxşama, laylay, ağı hamısı bir yerdə ifa edilir.

Əzizim tikə-tikə, doğrandın tikə-tikə,

Anan saçını yolur, kəfənin tikə-tikə.

Göydə gedən sonalar, bir-birinə yan alar,

Nalə çəkər, saç yolar, oğlu ölmüş analar (10, səh. 14).

### NƏTİCƏ

Nəticə etibarilə qeyd edək ki, əsrlərboyu Azərbaycanda ölənlər üçün mərhumun qohum-əqrəbələri yas mərasimi keçirib və ağılar söyləmişlər. Bu ağılar qoşma janrında olub səslə musiqi ilə müşayiət edilirdi. Həmin ənənə bu gün də Azərbaycanın bir çox rayon və kəndlərində davam etməkdədir. Onların toplanması "olum"la qoşa olan ölüm musiqisinin, yəni "ağı" adlanan matəm musiqi janrının araşdırılmasına, milli xalq musiqisinin öyrənilməsinə imkan yaradır. ♦

### Ədəbiyyat:

1. Prof. dr. Kübra Əliyeva. "Ornament tarixi", 1-ci hissə, Bakı, 2012.
2. С. И. Руденко. "Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов Алтая". Издательство «Искусство», Москва, 1968.
3. Ağayar Şükürov. "Kulturologiya", Bakı, "Elm", 1998.
4. Prof. dr. Kübra Əliyeva. "Zərdüştlik və Azərbaycanda Novruz bayramının tarixi kökləri", Naxçıvan və Doğu Anadolu Abidələri Uluslararası Simpoziumu, 11-12 mayıs, 201, Naxçıvan, Baskı Tarihi, mayıs 2016-cı il, səh. 508-520.
5. Бахлул Абдулла. "Азербайджанский обрядовый фольклор и его поэтика", Баку, "Элм", 1990.
6. Azərbaycan Xalq Ədəbiyyatı – Qorqud ədəbiyyatı. Bədii əsərlər, Bakı – 2004.
7. Rafiq Sayad oğlu Babayev. "Min bir mahnı", 2-ci nəşr, Bakı, 2001, səh 39.
8. Фазлуллах Рашид - Ад-Дин. "Джами Ат-Таварих" (сборник летописей). Том 3, Перевод с персидского языка А.К.Арендса. Издательство Академии Наук Азербайджанской ССР. Баку, 1957.
9. Elməddin Əlibəyzadə. "Azərbaycan xalqının mədəniyyəti tarixi", Bakı, Gənclik, 1998.
10. Təhməsin M.H. "Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri", Elm. nam. diss.// Bakı: ADU kitabxanası, 1945, səh. 139.

### Резюме

В представленной статье речь идет об истории сохранившихся до наших времен древних традиций, обычаев и траурных церемоний Азербайджана. Особое внимание уделяется описанию похорон, которые сопровождалось исполнением наполненных печалью и скорбью по усопшему песен "ахылар", сложенных в жанре "гошма". Показан кульминационный момент траурной церемонии, который назывался "шивен" (вопл), когда гроб сопровождается душераздирающими возгласами плачущих и метущихся родственников.

**Ключевые слова:** горе, скорбь, фараон, зороастризм, вопиющий.

### Summary

The laments in Azerbaijan and their historical roots

The article describes about the history of performed in postposition genres, a high-wail, sad lullaby, heart-rending mode songs by the relatives of deceased peoples at the funerals in ancient times in Azerbaijan which is actual up to now and so-called among nation "elegy". Scratching face, hair plucking were the culmination limit of this ceremony and during the burying ceremony of the dead, shouting and screaming were accompanied, which is called "sobbing".

**Key words:** elegy, lullaby, wails, Pharaoh, Zoroastrianism, sobbing.

# Orta əsrlərdə sehrbazlığın inkişaf yolları

Qorxmaz Əlilcanzadə,  
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun böyük elmi işçisi  
E-mail: [alilcanzada@rambler.ru](mailto:alilcanzada@rambler.ru)

Azərbaycan estrada sənətinin müxtəlif orjinal janrları qədim dövrlərdən üzü bəri müəyyən inkişaf yolu keçib. Xalq arasında hoqqabaz, gözbağlayıcı, şöbədəbaz, heyvan təlimçisi kimi şöhrət qazananlar, həmin sahələrin yaradıcıları və daşıyıcıları milli ənənələrə söykənərək sənəti günümüze qədər gətirib çatdırıblar. Digər sənət növlərindən fərqli olaraq yuxarıda adı çəkilən janrlarda məşq prosesi həm uzunmüddətli, həm də zəhmət tələb edən bir işdir. Qədim və müasir dövr ifaçılarının yaradıcılığını araşdırıb müqayisə edərkən itirdiyimiz və qazandığımız məqamları, peşəkarlıq səviyyəsini, texniki imkanların nömrənin nümayişinə effektiv təsirini, məkanın, şəraitin vacibliyini, musiqi tərtibatını, ifaçılıq üslublarını və digər cəhətləri elmi şəkildə müəyyənləşdirmişik.

Şərq və Qərb ölkələrinin ifaçıları bir-birindən çox fərqlənirlər. Qərbli səyyahlar Şərq məmləkətlərini gəzərkən gördükləri möcüzələri qələmə alanda öz heyranlıqlarını gizlətmirdilər. Belə ifaları heç bir Qərb ölkəsində görmədiklərini yazırdılar. Şərq mədəniyyətinin Qərbə böyük təsiri burada da aşkar görünür.

"Bütün ölkələrdə bu sənətin sahibləri vardı. İrandan başqa Hindistanda da "şarlatan"lar fəaliyyət göstərirdi. Şarlatanlar, əsasən, böyük şəhərlərdə olurdular. Sehrbazlar bir anda istənilən ağacı yoxdan yaradır və onu gül dəstəsinə, meyvə ağacına döndərirdilər. Yumurtadan cücə çıxardır, yüzlərlə digər qəribə əməliyyatlar aparırdılar.

Mister (misyo) Tavernier çox sadəliklə bəzi fırıldaqların üstünü açmışdı: "Amma buna baxmayaraq çox ustalıqla ifa edirdilər. İlk baxışdan fırıldaqçılıqları duyulurdu, amma tutmaq çətin idi. İri bir döndübucaq, dairəvi kətan parçadan xeymə qururdular. Camaatdan bir az aralı sərir, fəslə uyğun meyvə tumunu yerə basdırıb xışlayır və dualar oxuyurdular. Xeyməni bağlayırdılar. İçəri görünmürdü. Sonra xeymənin ətrafında digər xırda sehlərin nümayişi başlanırdı. Həmin işləri xeymə ilə camaatın arasındakı boşluqda görürdülər. Camaatın fikri bir sehrbaza qarışanda digəri gizlicə xeymənin içərisinə girib tumu çıxardır, yerinə üstü yarpaqlı və meyvəli balaca diri ağac əkirdi. 15 dəqiqədən sonra xeymənin camaat olan tərəfini açır və hamı təəccüb edir. Köməkçilər dualar oxuyur, əsas sehrbaz guya barmagını çərtir, öz qanı ilə yuxarıdan aşağı meyvəni sulayır. Proses 2 saat ərzində davam edir. Hər dəfə ağacı çıxarıb daha yekəsini əkirlər. Vaxt ərzində ağac guya uzanır və bir neçə meyvə gətirirdi. Sadə insanlar inanırdılar. İstədim xeyməyə arxadan yaxınlaşım baxım, imkan

vermədilər. Ağac möcüzəni bir neçə ölkədə görmüşəm, demək olar ki, eyni qayda ilə keçirilir. Bəziləri süni ağacla edirdilər. İran və Hindistan şarlatanları avropalılardan çox güclü idi. Usta peşəkarlardır" (1).

Çox təəssüf ki, Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti fars və rus imperiyası dövründə İran adı altında təbliğ olunurdu. Maddi sərvətlərimiz muzeylərdə, elmi monoqrafiyalarda, internetdə fars, erməni, ərəb və digər Şərq xalqları adı altında tarixə həkk edilmişdi. Səyyahlar, dünya alimləri bizim sənət inciləri və sənətkarları İran adı ilə yazıb tarixləşdirmişlər. Azərbaycan 1991-ci ildə müstəqillik qazandıqdan sonra öz mədəniyyəti və incəsənətinə yiyə durmağa, onu bütün dünyaya tanıtmaya, təbliğinə çalışır. Əsrlərboyu yazılan yalanları isə ifşa edib həqiqəti üzə çıxartmaq heç də asan iş deyil, bir o qədər də zaman tələb edir. Azərbaycan alimlərinin elmi əsərləri xarici dillərə tərcümə edilib dünya kitabxanalarına, elm ocaqlarına yayılmalıdır, buna isə külli miqdarda maddi vəsait tələb olunur. Ümid edirik ki, arzularımız həyata keçiriləcək. Bu səbəbdəndir ki, Mister (misyo) Tavernier öz yazılarında Azərbaycan ifaçılarını İran adı altında təqdim edir.

Çox maraqlıdır, hər dövrdə sehrbazlığı müxtəlif cür adlandıraraq münasibət bildiriblər. Avropada "Fokus", "İllüziya", "Manupulyasiya", Azərbaycanda müvafiq şəkildə "Hoqqa", "Gözbağlayıcı", "Sehr", "Şöbədəbaz", "Fırıldaq" kimi qələmə veriblər. Razılaşmaq lazımdır ki, bu sənətin özüllü yalan, aldatmaq üzərində qurulub. Lakin dərinəndən fikir versək, istisna halları çıxmaq şərti ilə həmin yalanda, aldatmaqda tamaşaçıya heç bir ziyan dəymədiyini görürük. Əksər hallarda tamaşaçılar heyran qalır, valeh olur, gülür, şadlanır, bir müddət bu ab-hava ilə dolanır, yeri düşəndə gördüklərini müzakirə və mübahisə edirlər. Başqa sənətlərlə müqayisədə orjinal janrın nümayəndələri dünyanın hər yerində rahat çıxış edir, alqışlarla qarşılanırlar. Belə bir deyim var: "Elə sənət var ki, onun dili yoxdur". Yəni rəqs, sehr, heyvan təlimçisi, akrobat, jonqlyor, ekvilibrist, kloun və bu kimi sənət sahibləri dünyanın hər yerində çıxış edərkən təfsilata, tərcüməyə ehtiyac duymurlar. Uşaqdan böyüyə kimi hamı bu növ ifaları başa düşüb qəbul edir, sevərək izləyir.

Xalq sehrbazları şirin zarafatla "fırıldaqçı" deyərək səsləyirdi. "Şöbədəbaz" sözü dilimizə ərəblərdən gəlmişdir, farslar beləcə qəbul etdi, lakin bizimkilər "gözbağlayıcı", "hoqqabaz", "sehrbaz" kimi ifadələrə daha çox üstünlük verdilər. Bu sənətin tarixinin hara-



dan başladığını demək çətindir; Misir, Cin kimi qədim tarixə malik dövlətlərin tarixçiləri onlara məxsusluğunu yazırlar. Lakin Şumer dövlətinin qədimliyini nəzərə alıb həmin incəsənət növünün oradan qaynaqlandığı ehtimalı da var. Tarixçilərimiz bu yolda çox işlər görməlidirlər. Torpaqlarımız yadelli işğalçıların hücumuna məruz qaldığından, demək olar, bütün tariximiz, mədəniyyətimiz haqqında dəlillər də məhv edilib, ən yaxşı halda qonşu ölkələrin arxivlərində “yeddi qapı arxasında” gizlədilib. Zaman gələr, üzə çıxar.

Seyid Əbül Qasim Əncəvi müəllifi olduğu “Bazihaye nəmayeşi” (“Nümayiş oyunları”) kitabında şöbədəbazlıq haqqında bəzi məlumatlar verir: ərəbcə “şəbəzə” sözündən əmələ gəlib. Dəğdəğə vəznindəndir. Lüğəti mənası “hər hansı bir hadisəni qeyri-təbii, qeyri-həqiqi formada tamaşaçı önünə çıxarmaq”dır. Digər mənası “batili, yəni yalanı, haqq donunda xalqa göstərmək” deməkdir. Bu həm hoqqabazlıq, həm də sehrbazlıq ifadəliliğinin nümayişidir. “Şöbədə-bazı” – yalanların nümayişi. Dilimizdə belə bir deyim də var: “mənim üçün şəbədə açma və ya şəbədə qurma”. Bu ifadələrə “Əbol – əcəb” də deyirdilər. “Əb” ərəbcə ata, “əcəb” isə qəribəlik kimi mənalana. “Əbol-əcəb” – qəribəliyin atası, yəni qəribəlik nümayiş etdirən işin atası, əlası mənasını verir. El arasında belə bir deyim var, “Filankəs muğamatın atasıdır”, “Fizikanın atası” və ya “gördüyü işin atasıdır” və s.

“Hicri-qəməri tarixi ilə IV əsrdə (miladi IX əsr) Mənsur adlı bir sehrbaz olub. O qədər ustad ifaçı imiş ki, camaat ona “Əbol-əcəb” ləqəbi verib. Farsca “Bol-əcəb” də deyilərdi. Sonralar tədricən, camaat sənət adamlarını “Əbol-əcəb” ləqəbi ilə adlandırıdılar” (2). Muğamatda da “əbül-çəp” adlı bir şöbə var, ola bilsin, “əbol-əcəb” sözündən əmələ gəlib, bəlkə də “qəribəliyin əlası” mənasını verir. Dilimizdə “əcəbdi” sözü var, yəni qəribədir. “Əcəb işdir”, yəni qəribə işdir.

Şəbədə-bazlar haqqında məlumata Dehxudanin “Əmsal bə hekəm” (“Məsəllər və hökmlər” – Q.Ə.) adlı əsərində rast gəlirik: “Şəbədə-bazlığı elə-belə oyun saymaq olmaz. İslamdan son-

rakı dövrlərdə onlar haqda az-çox məlumat vardı. Amma sənət fəaliyyətləri, istifadə etdikləri alətlərdən ətraflı yazılmayıb. Hətta İbn Nədimin siyahısında dua yazanlarla yanaşı, şəbədə-bazlar, sehrbazlar, hoqqa sahibləri, əfsanə və tilsimlər haqda söz açılıb, adları yazılıb” (3). Mənbədə deyildiyi kimi, şəbədə-bazlıq sadə oyun sayılmamalıdır. İfaçı hər hansı bir sehr nömrəsini peşəkarcasına hazırlamaq üçün aylarla tərk tökür. Hər nömrənin öz ideyası, quruluşu, ərsəyə gəlməsi üçün istifadə olunan ləvazimat, o ləvazimatların hazırlanması, məşqlər, bir sözlə, hamısı vaxt tələb edir. O dövrdə ifaçılar fitri istedadlarından bəhrələnməklə bəhəm, ustad yanına da gedər, dərs alırdılar. Bu sənət çox məşq sevir, demək olar, hər gün saatlarla məşq eləməlisən. Musiqiçi kimi bir həftə məşqdən uzaqlıq formanın itirilməsi ilə nəticələnir. Həmişə axtarışda olmalıdır. İfanın məğzində aldatmaq olduğu üçün islam meydana gəldikdən sonra onu şeytan əməli kimi qələmə verməyə başladılar.

Sehrbazlar heç vaxt öz sirlərini özgələrinə açmazlar, bu səbəbdən də onların iş prinsipləri, alətləri, sirləri barədə qədim dövrlərdə heç nə yazılmayıb. “Torbaya beş-altı yumurta qoyurlar. Camaatın arasından bir nəfər könüllü meydana dəvət olunur. Həmin şəxs torbanın içindəki yumurtaları tapdalayıb əzir. Açırlar, torbadan göyərçin, toyuq, cücə çıxır. Sonra başqa bir boş torbanı tamaşaçılara nümayiş etdirir. Boş torbanı yerə qoyub içindən müxtəlif mətbəx əşyaları çıxartmağa başlayır” (4). Sehrbazlıqda böyük ustalıq, cəldlik, çevklik gərəkdir. Belə bir estrada nömrəsini hazırlamaq üçün ifaçı nə qədər yüksək peşəkarlığa malik olmalıdır. Dünyanın yarısını gəzmiş Şarden belə ifaları çox yerdə gördüyünü yazırdı. O, valehliyini gizlətmirdi. Müasir sirk arenalarında fokus, illüziya ifaçıları işıq effektlərindən istifadə edirlər. Arenanın altında gizli qoyulur. İfaçılar yardımçı üsullardan bəhrələnilib nömrənin həm imkanlarını, həm də effektini artırırlar. Amma keçmişdə belə şərait yox idi. Əfsus ki, o dövrlərin ifaçılıq məktəbi illər keçdikcə tarixə çevrilir. Həmin məktəbin davamçıları siyasi hadisələrin, müharibələrin, din xadimlərinin mənfi təsiri ucbatından fəaliyyətlərini lazımi səviyyədə davam etdirə bilmədilər.



Bir sözlə, əsrlərlə qazanılmış, təkmilləşdirilmiş ifaçılıq məktəbi son yüzilliklərdə tənəzzülə uğramışdır.

Səfəvilər zamanına qədər din xadimləri qadağaları önə çəkərək xalqı mərəkələrdən uzaqlaşdırmağa çalışırdılar. Dövlətçiliyi, xalq üzərində hakimiyyəti möhkəmləndirmək üçün ruhanilərin xidmətindən xüsusilə yararlanırdılar. Səfəvilər dövründə şahlar yasaqları müəyyən məqamlarda yumşaldaraq xalqın şənliyini özünə qaytarmağa çalışdılar.

"Səfəvilər dövründə mərəkəgirlər və sənətçilərin ictimai mövqeyi, həyat tərzı və mərəkəgiriyyətin keyfiyyətindən kifayət qədər məlumatımız yoxdur. Mərkəgiriylər və aktyorlar, hətta Şah Təhməsis dövründə avamfəribilik (sədə adamları tovlamaq – Q.Ə.) və zöhd-fruşilik də (fərqlənmək, lovğalanmaq – Q.Ə.) öz yolunda idi. Şah bunlara tam qadağa qoymasa da, qeyri-qanuni icazə vermirdi ki, mərkəgiriylər təşkil olunsun. Səfəvilər dövründə də mərkəgiriylər camaat tərəfindən çox sevilirdi" (5). Sehrbazlığın bir sənət kimi nə vaxt yarandığını demək çətindir. Lakin yazılı mənbələrdən aydınlaşır ki, artıq orta əsrlərə qədər bir sənət kimi böyük inkişaf yolu keçərək formalaşmış və təkmil səviyyəyə çatmış.

Çox maraqlıdır, müşahidələrimizə əsasən, Azərbaycanda son onilliklərdə peşəkarlıq səviyyəsi xeyli aşağı düşmüş, hətta mən deyərdim, öz fəaliyyət səviyyəsinə enmişdir; səbəb: sovetlər dövründə bu sahəyə, ümumilikdə sirk sənətinə diqqət və maddi yardımın ilbəil azalmasıdır. Bu sənət stimullaşdırılmırdı, həm də məktəb yox idi ki, itirilənləri qaytarıb müasir səviyyəyə qalxaraq yenidən tamaşaçı məhəbbəti qazansınlar, dünya müstəvisinə çıxsınlar.

Qədim və orta əsrlərdə mədəniyyət və incəsənət haqqında məlumatlara o dövr səyyahlarının əlyazmalarında rast gəlinir. Sovetlər dövründə ərəb-fars dilini mükəmməl bilənlər çox idi, lakin onların xarici arxivlərdə araşdırmalarına imkan verilmirdi. İndiki internet dövründə, informasiya bolluğunda mütəxəssislər, sənətsünəslər gərək belə məsələlərlə ciddi məşğul olsunlar; məsələn, məşhur ərəb səyyahının "Səfənameyi ibni Bətutə" kitabında sehrbazlar barədə çoxlu məlumatlar var. İbni Bətutə afrikalı ərəb idi. O, gənc yaşlarında öz ölkəsindən çıxaraq bütün Şərqi-Qərbi gəzib, sonda Məkkəni ziyarət edib, 60 yaşına yaxın ocağına qayıtmışdır (2): "Çində səfərdə ikən uyğur əmirlərinin birinin qonağı oldum. Əmir şöbədəbəza əmr verir ki, bir hoqqa nümayiş etdirdin. Şöbədəbəz dairəvi taxta qabı bir neçə dəfə göyə atır. Sonuncu dəfə əşyanı necə atırsa, taxta gedir və bir daha yerə qayıtmır. Hamı bu möcüzəyə məməttəl qalır. Sonra kəndirin ucunu düyünləyib göyə atır. İp göydən sallanıb qalır. Şagirdinə əmr edir ki, kəndirlə göyə qalxıb taxta qabı yerə endirsin. Şagird kəndirlə yuxarı qalxıb gözdən itir. Göydən, yəni yuxarıdan dava səsləri gəlir. Şöbədəbəz məcbur olub özü yuxarı qalxır. Bir azdan göydən növbə ilə şagirdin bədən hissələri, qolu, qıçı, başı, bədənı yerə düşməyə başlayır. Axırda ustad kəndirlə yerə düşür. Şöbədəbəz Əmirlə bir-iki dəqiqə söhbət etdikdən sonra baş əyib şagirdin qıçını, qolunu, başını bədəninə birləşdirməyə başlayır. Hündürdən sehrli sözlər deyəndən sonra şagirdə yüngül təpik vurur. Şagird ayılıb tez ayağa qalxır. Ustad kəndiri dartıb yerə salır. Hər ikisi Əmirin qarşısında baş əyib gedir. Fokusun sonunda ürəyim tutdu, halım dəyişdi. Tez dərman verib məni özümə gətirdilər.

Ertəsi gün Əmir başqa bir şöbədəbəza əmr verdi ki, mənə (İbni Bətutəyə – Q.Ə.) heç vaxt görmədiyim möcüzələr göstərsin. Şöbədəbəz bardaş qurub yerə əyləşdi. Bir də gördüm, asta-asta yerdən aralanıb əyləşdiyi formada göyə qalxır. Gəlib birbaşa bizim başımızın üstündə dayandı. Mən yenə qorxudan yerə yıxıldım. Ayılanda gördüm yenə şöbədəbəz göydə əyləşib. Digər bir dostu çantasından ayaqqabı çıxarıb yerə çırpdı. Ayaqqabı yerə dəyib yuxarı qalxdı, gedib göydə əyləşənin boynundan elə bil təpik vurdu. Əmir mənə dedi ki, qorxuram dəli olarsan, yoxsa başqa heyranedici işlər də göstərərdilər" (6). Çox heyif, İbni Bətutənin əsəbləri möhkəm olsaydı, biz o dövrün sehrbazlarının möcüzələri haqda geniş məlumat alardıq. Görün bir çıxışda neçə-neçə möcüzə. Bunun hər biri ağlasığmaz estrada nömrəsidir. Səyyahın canlı şahidlik elədiyi səhnələr ondan xəbər verir ki, orta əsrlərdə orijinal janr növləri yüksək peşəkarlıq səviyyəsində olub. Həmin möhtəşəm janr növlərindən dəyişilmiş formada da olsa, bu günümüzə də gəlib çatanlar var. Devid Kopperfildin buna bənzər nömrələrini yada salağ. Havada uçmaq, insanı mişarla iki yerə bölmək (bu, bütün sehrbazların proqramına salınıb) – görün sənət nə qədər itirib.

Şöbədəbəzləri bəzən mərkəgiriylər də adlandırdılar. Mərkə müasir estradada şou anlamını verir. O dövrdə bir və ya bir neçə nəfər meydana mərkə qura bilirdi. Şöbədəbəzlər mərkələrini yaradıb geniş tamaşaçı kütləsi toplamağı bacarırdılar.

"900-cü ildə İraqın Kərkük vilayətindən Baba Camaloğlu adlı bir şəxs başına 1000 nəfərə yaxın adam toplayıb mərkə qurardı. Bir yekə keçisi vardı, rəngi də gömgöy, uzun saqqalı yerə çatırdı. Keçini meydana kənara aparıb bir ağaca bağlayıb camaata müraciət edərdi: – "Aranızdan bir nəfər üzüyünü çıxarıb başqasına versin, o da gizlətsin. Mən keçimlə üzümü döndərirəm, elə edin, biz görməyək".

Üzük gizləldikdən sonra keçı ilə meydana qayıdırdı. Keçinin qulağına deyirdi ki, get, üzük kimdədisə, o adamı tap. Keçi başlayırdı camaatı iyləməyə. Qısa bir müddətdən sonra üzük gizlədəni tapırdı. Bu proses bir neçə dəfə təkrarlınırdı. Hər dəfə də keçı üzüyü tapırdı. Sonra keçiyə deyirdi: "Məhəmmədə xatir camaat arasında Məhəmməd adlı kim varsa, onu bizə göstər". Keçi o adda adamı göstərirdi. Müxtəlif müqəddəs adlar deyərdi, keçı də tapardı" (7). Adından məlumdur ki, Baba Camaloğlu milliyyətə kərkükdür. Kərküklər də türkün bir qoludur və danışığ dili bizimlə, demək olar, eynidir. O dövrdə şöbədəbəzlər şəhərləri, kəndləri gəzərək həm sənətlərini nümayiş etdirər, həm də pul qazanardılar. Çox güman, Baba Azərbaycana da səfər edib, əks halda Seyid Əbül Qasım bunu öz kitabına salmazdı. Həmin ifa isə heyvan təlimçiliyinə aiddir. Adətən bilirik ki, itlərdə əşya axtarıb tapmaq xüsusiyyəti var. Keçidə belə bir xüsusiyyətə birinci dəfədir rast gəlirəm. Təalim keçidə də belə bir hissiyyət var ki, iy vasitəsilə hər hansı bir əşyanı tapa bilir. Amma keçinin 1000 nəfər arasında müqəddəs adları olan insanları tapması lap heyranedici işdir. Bu, təlimçinin açılmayan sirridir.

"Baba Camaloğlunun "Sərh" (kiçik, xoş avazxan səslı, sərcə boyda bir quş – Q.Ə.) quşu vardı, qəfəsdə gəzdirərdi. Hər hansı bir tamaşaçıdan xırda pul alıb şərt kəsərdi: pulu göyə atırsan, quş pulu göydə tutsa, pul quşundu, tuta bilməsə, yerə düşsə, sənə iki



o qədər pul verəcəyəm. 30 dəfə də pulu göyə atsaydılar, quş onu tutub öz qəfəsinə salardı" (8). Quş təlimçiliyi mürəkkəb bir peşədir. Müasir sirk proqramlarında təlimçilər iri tutuquşuları, göyərçinləri təlim edərək müxtəlif estrada nömrələri hazırlayırlar. Müqayisə etsək, görürük ki, nömrənin məzmunu dövrün tələbinə görədir. İndi tutuquşu və göyərçinlərlə nümayiş olunan nömrələr o dövrdə maraqsız görünərdi. İfaçının əsas məqsədlərindən biri tamaşaçılardan pul qazanmaqdır. Müasir dövrdə bu məsələ ikinci plana keçir, əsas məqsəd peşəkar nömrə nümayişidir. Baba Camaloğlu süreh quşunu göyə tullanmış pulu tutmağa öyrəşdirərkən çətin bir təlim prosesi keçib. Adətən, it hər hansı uzağa tullanmış taxta parçasını, yaxud digər əşyanı qaçıb gətirir, bu, bir refleksdir. Amma quşa bu vərdişi öyrətmək müşkül məsələdir.

"Baba Camaloğlu Çəməndar adlı eşşəyini qəşəng bəzəyib üzünə rübənd salmışdı. Soruşanda, rübəndi heyvanın gözlərinin gözə gəlməməsi ilə əlaqələndirirdi. Sonra çahargah üstündə bir mahnı oxuyardı. Eşşək mahnı sədələri altında qəribə hərəkətlər edib ritmlə rəqsə başlardı. Camaat həm gülər, həm də heyran qalardı. Eşşəyə deyərdi: "Bir nəfər qoca, eybəcər, qara zındıq arvar sənə vurulub. Sənə su əvəzinə güləb, arpa əvəzinə püstə, badam içi, qənd verəcək. Sənə yük vurmayacaq, ağac kölgəsində yatırdacaq, hər gün çimdilib sığallayacaq. Əvəzində bir arzusu var: belinə minib hamama getmək istəyir". Eşşək bu sözdən sonra titrəməyə başlayır, halı dəyişir, huşu-

nu itirib yerə yığılır, ayıldanda sağa-sola fırlanıb ağnayır. Baba ağlayıb nöbə oxuyur və deyir: "Sənə başqa xəbərim də var, bir əzəzil kişi sənə Muxtar dağından yekə daşlar yükləyib gecə-gündüz daşıtdıracaq, olmayan zülmü verəcək. Hə, necə, razısan?" Eşşək dik qalxıb, oynayıb şıllaq atmağa başlayır" (9). Fikir versək, o dövrün təlimçiləri heyvanları sadə hərledib, fırladıb, çəpər üstündən atdandırmırlar. Onlar estrada nömrəsini müəyyən bir süjet xətti ilə qururlar, yumor və satira qatırlar ki, tamaşaçı darıxmasın. Bundan əlavə, nömrə yadda qalan olur, tamaşaçılar uzun müddət xatırlayıb gülürlər, təkrarən əhvalları müsbətə doğru dəyişir. Eşşəklə sirk nömrəsi nadir hallarda baş tutur. Təlimçilər çox vaxt atlarla, itlərlə, quşlarla, ayılarla, şir, pələng, bəbirlə çalışırlar. XX əsrdə su heyvanları ilə də maraqlı nömrələr hazırlamağa nail olmuşlar. Canavarla, qartalla, eşşəklə nadir hallarda çalışırlar. Amma orta əsrlərdə təlimçilər bu heyvanların təlimi ilə məşğulluqla müəyyən nailiyyətlər qazanıblar. Özbək məzhəkəçisi Renat Qulamov və həmyerlilərimiz Yunus və Yusif Ağayev qardaşları Əkrəm Yusifov məzəli nömrələr hazırlayırdılar. Yunus və Yusif Ağayev qardaşları, biri Bəhlul Danəndə, digəri isə Molla Nəsrəddin obrazlarında maneja çıxırdılar. Onlar eşşəyə kitab oxutdurur, hesab dərsi keçirdilər. 1945-ci ildə "Azərbaycan toyu" adlı proqram hazırlandı. Bu proqramla bir çox ölkələrdə müvəffəqiyyətlə çıxışlar etmişlər. ♦

#### Ədəbiyyat:

1. "Bazihaye nəmayeşi" ("Nümayiş oyunları" – Q.Ə.). Seyid Əbül Qasim Əncəvi Şirazi. I çap, 1352 h.ş. Müəssisəyə Entəşarate Əmir Kəbir. Tehran.
2. "Şarden səyahətnaməsi". Məhəmməd Abbasi, IV jurnal. 2-ci çap. Əmir Kəbir nəşr müəssisəsi. Tehran 1350-1972 üm. s.201 1390-2012 Mart 21-i 1391 1979-2532.
3. "Bərrəshaye tarix" ("Tarixi araşdırmalar" – Q.Ə.), jurnal, 7-ci il, N 1, silsilə N 38, Seyid Əbül Qasim Əncəvi Şirazi, 1352 h.ş. Müəssisəyə Entəşarate Əmir Kəbir. Tehran. s.595
4. "Tehranın ictimai tarixi, XIII əsr". Çəfər Şəhri, I cild. Tehran. "Rəsa" mədəni xidmətlər müəssisəsi. 6 cildə. 3-cü çap, 1378 üm. səh. 622.

#### Резюме

Основное содержание темы: различные виды оригинального жанра эстрадного наследия Азербайджана с древних времен и до наших дней проходили определенные пути развития. Получившие народное признание, трюкачи, иллюзионисты, дрессировщики пройдя тернистый путь, опираясь на национальные традиции дожили наших времени. В отличие от других видов искусства, процесс подготовки вышеперечисленных видов жанра более длительны и требуют большого труда. Исследовав творчество древних и современных исполнителей, мы обнаружили потерянные и приобретенные факты, профессиональный уровень, эффективное действие технических возможностей на исполнение номера, места, важность условий, влияние музыкального оформления, методы исполнения и другие факторы.

**Ключевые слова:** эстрада, цирк, шутки, дрессировщик, иллюзия.

#### Summary

The main content of the theme: Different kinds of original genre of Estrada in Azerbaijan from ancient times to present day underwent certain development path. Acrobats, magicians, trainers received national recognition, passed the thorny path, based on national traditions have reached our times. Unlike other forms of art, the process of preparation of above mentioned types of the genre are more durable and require more labor. Investigating the work of ancient and modern artists, during comparison we have identified lost and acquired facts, professional level, and effective impact of technical capabilities on artist's performance, place, and importance of conditions, impact of musical design, methods of performance and other factors.

**Key words:** Estrada, circus, jokes, animal trainer, illusion.

# ZƏRNAXIŞLI KERAMİKANIN

## BƏZİ NÜMUNƏLƏRİ

Tarix Dostiyev,  
tarix elmləri doktoru  
E-mail: [dostiyev.tarikh@mail.ru](mailto:dostiyev.tarikh@mail.ru)

**Q**ədim Şəmkir şəhəri Azərbaycan Respublikasının qərb bölgəsində, Şəmkirçayın sahilində, Şəmkir rayonunun Muxtariyyə kəndinin şimalında yerləşirdi. Bu şəhərin yerində 2007-ci ildən aparılan genişmiqyaslı arxeoloji qazıntılar nəticəsində tapılan çoxsaylı fayans məmulatı arasında şirüstü, zərnaxışlı fayans qablar yüksək bədiiyyəti ilə diqqət çəkir və onların tədqiqi xüsusi elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Zərnaxışlı fayans qablar müsəlman Şərqində yüksək qiymətləndirilərək cah-calalın, təmtərağın göstəricisi kimi qəbul olunurdu və bir növ qiymətli metallardan, ilk növbədə qızıldan hazırlanan qabların əvəzedicisi kimi dəyərləndirilirdi.

Şirüstü zər mürəkkəb tərkibə malik olub şirli qab bişirildikdən sonra şirin üzərinə çəkilir və aşağı həərətdə (600–700 dərəcədə) təkrarən bişirilir. Bu zaman xammalın – zərin tərkibindəki mis və gümüşün oksid və turşularının reduksiya prosesi nəticəsində təmiz metala çevrilməsi baş verir, şirin üzərində çox nazik,

molekul qalınlığında təbəqə əmələ gəlir və həmin təbəqə şirə möhkəm yapışır. Işıq şüalarının bu təbəqədə sınması və əksi xüsusi, özünəməxsus parlaqlıq yaradır (2; 5; 7).

Arxeoloji qazıntılar zamanı Şəmkir şəhəri yerindən tapılmış zərnaxışlı fayans qablar, əsasən, fragmentlər halındadır və kasa, boşqab, piyalə, bardaq tipli qabları təmsil edir. Onlar bədii işlənmə xüsusiyyətlərinə görə bir neçə tiplə təmsil olunub. I tipə südrəngi ağ şir üzrə zərlə bəzədilmiş nümunələr daxildir. Hazırkı məqalədə məqsəd fayans qab nümunələrinin bu tipini araşdırmaq, təhlil etmək, istehsalının zaman və məkanını müəyyənləşdirməkdən ibarətdir.

Tədqiqatçılar südrəngi ağ şir üzrə zərlə bəzədilmiş fayans məmulatının bədii işlənməsində üç üslubun – “monumental”, “miniatür” və “kaşan” üslublarının mövcudluğunu qeyd edirlər (5; 7). “Monumental” üslub üçün böyük ölçülü rəsmlər səciyyəvidir, əksər hallarda dekorun yerliyi zərlə işlənir, təsvir isə ağ saxla-







nırdı. Monumental üslubda işlənmiş nümunələrdən biri boşqab tipli qabın fraqmenti olub üzərində nəbati fonda çəkilmiş insan təsviri vardır. Fraqmentdə təsvirin üst hissəsi mühafizə olunub və enlisiert, qırıqgöz, saçları sinəyədək tökülmüş gənc insanı əks etdirir.

Südrəngi ağ şir üzrə zərlə bəzədilmiş nümunələrin bədii tərtibatında dekorun konsentrik quruluşu, nəbati və epigrafik naxışlar üstünlük təşkil edir. Adətən, kompozisiyanın əsas bölümlərində nəbati naxış, kompozisiyanı tamamlayan, qabın ağzında yerləşən haşiyədə isə epigrafik naxış tətbiq olunurdu. Böyük tutumlu, dərin boşqab tipli qabın dibində, kompozisiyanın mərkəzində, dairənin içərisində spiral üzrə nəbati naxış çəkilib. Qabın divarındakı enli qurşaqla da eyni nəbati naxış verilib. Kompozisiyanı qabın ağzındakı epigrafik haşiyə tamamlayır (1, s. 383, inv. 150/2008). Hündür halqavarı oturacağı, yarımkürəvi gövdəsi olan kasanın bədii tərtibatında da oxşar nəbati naxışın bir qədər fərqli kompozisiyada təqdiminə rast gəlik (1, s. 384, inv. 473/2009). Digər kasanın divarları içəri tərəfdən nəbati,

bayır tərəfdən epigrafik naxışla bəzədilib (1, s. 382). Gövdəsi şəbəkəli qəlibdə hazırlanan kasa fraqmentləri də monumental üslubda işlənib. Onlardan birinin bayırdan gövdəsinə zərlə çəkilmiş, qabın formasını daha cazibədar edən şəbəkənin qabarıq damaları içərisində stilizə olunmuş nəbati naxış verilib. Qabın içərisində isə şəbəkənin yuxarı sırasında, hər bir damada nəsx xətti ilə yazı yazılıb. Digər fraqmentdə kasanın gövdəsinə bayır tərəfdən çəkilən şəbəkədə incə nəbati naxış, içəridəki şəbəkədə isə həndəsələşdirilmiş nəbati naxış elementləri yerləşdirilib (1, s. 381, inv. 378/2007). Qeyd olunan nümunələrin Kaşan şəhərində istehsal edilmiş bütöv nüsxələri məlumdur (5, Fig. 36).

"Miniatür" üslubda "monumental"dən fərqli, təsvirlər və naxışlar kiçikölçülüdür, dekorun çəkilməsində sərbəstlik, səthilik müşahidə olunur. Halqavarı oturacağı, yarımkürəvi gövdəli boşqab içərisinə konsentrik tektoniyaya malik dekor salınıb. Qabın dibində, kompozisiyanın mərkəzində, dairə içərisində nəbati fonda atlı təsviri çəkilib. Təsvir sxematikliyi ilə fərqlənir. Növbəti dairədə içərisində səkkiz badamvarı element və ya stilizə edil-

miş quş təsviri yerləşdirilib. Qabın oturacaq hissədən divarına keçiddə yerləşən qurşaqla nəbati və epigrafik naxış salınıb. Boşqabın divarındakı qurşaqla isə stilizə olunmuş nəbati naxış çəkilib. Halqavarı oturacağı, radial genişlənən divarları qatlanan şaquli forma alan və dairəvi ağızla tamamlanan kasanın dibində, kompozisiyanın mərkəzində xonça içərisində mürəkkəb toxuma naxış salınıb. Qabın divarındakı enli qurşaqla stilizə olunmuş nəbati naxış çəkilib. Qabın ağzından aşağıdakı ensiz qurşaqla isə nəsx xətlə epigrafik naxış vardır. Epigrafik naxışın yerliyi zərlə işlənib, yazı isə həmin zər qatında nazik cızma xətlə salınıb. Qabın ağzına zər zolaq çəkilib. Bayır tərəfdən qabın divarını iki üfqi zər zolaq və stilizə olunmuş nəbati naxış bəzəyir. Kasa tipli qaba məxsus fragment zəngin bədii tərtibatı ilə diqqət çəkir. Dekor konsentrik tektonikaya malikdir. Qabın dibində, kompozisiyanın mərkəzində nəbati fonda üzən ördəklərin təsviri verilib. Nəbati naxış – qıvrılan budaqlar zərdə nazik cızma xətlə çəkilib. Qabın divarının aşağısında, dar qurşaqla epigrafik naxış salınıb. Ondan yuxarıdakı qurşağın yalnız kiçik fragmenti qalıb. Həmin qalıq əsasında bu qurşaqla zər üzrə nazik cızma xətlə nəbati naxış elementi – qıvrılan budaqlar çəkildiyini ehtimal etmək olar. Bayır tərəfdən isə kasanın divarına nəbati naxış çəkilib.

Zərnaxışlı fayans qabların istehsal mərkəzinə dair tədqiqatçılar arasında yekdil fikir yoxdur. Bəzi tədqiqatçılar zərnaxışlı fayans

qabların Böyük Səlcuq dövlətinin Rey, Kaşan, Mərv şəhərlərində istehsalını bildirsələr də, digərləri bu keramikanın istehsal mərkəzini yalnız Kaşan şəhəri ilə məhdudlaşdırırlar (2; 5; 7). V.N.Leviatov Gəncə şəhər yerində 1938–40-cı illərdə aparılan arxeoloji qazıntıların nəticələrinə əsaslanaraq zərnaxışlı fayans qabların Azərbaycanda da istehsal edildiyini bildirir. O, fikrini Gəncə şəhər yerinin sənətkarlar məhəlləsindən arxeoloji qazıntılar zamanı zərnaxışlı fayans qab nümunələrinin tapılması ilə əsaslandırır (8, s. 33). Şəmkir şəhər yerində arxeoloji qazıntılar nəticəsində adi fayans qabların istehsalını təsdiqləyən çoxsaylı faktik dəlillər əldə olunsada, zərnaxışlı fayans qabların istehsalını təsdiqləyən maddi dəlil məlum deyil. Digər tərəfdən Şəmkir şəhər yerindən tapılan zərnaxışlı fayans qabların bədii tərtibatında tətbiqlənmiş naxış və təsvir motivlərin oxşarları Kaşan şəhərində istehsal edilmiş fayans məmulatından məlumdur. Belə qənaətə gəlmək olar ki, Şəmkir şəhər yerindən tapılan zərnaxışlı fayans məmulatı Böyük Səlcuq dövlətini başlıca keramika istehsalı mərkəzi olan, XII əsrin sonunda Azərbaycan Atabəylərinin nəzarətinə keçən Kaşan şəhərində hazırlanmış və ticarət əlaqələri nəticəsində Şəmkirə gətirilmişdir. Onların çoxluğu isə şəhər sakinlərinin məişətində yüksək dəyərə malik, dövrün təmtəraqlı qab-qacağı sayılan zərnaxışlı fayans qabların geniş yayıldığını təsdiqləyir. ♦

## Ədəbiyyat:

1. Dostiyev T., Bəşirov R., Mirzəyev R., Hüseynli N. Orta əsr Şəmkir şəhəri: arxeoloji qazıntılar və artefaktlar. Bakı, 2013.
2. Caiger-Smith A. Lustre Pottery: technique, tradition and innovation in Islam and the Western world. London, 1985.
3. Pope A.U., Ackerman P. The Ceramic Art in Islamic Times. The history. //A Survey of Persian Art.Tokyo, 1965, vol. 4.
4. Pope A.U., Ackerman P. The Ceramic Art in Islamic Times. Illustrations.//A Survey of Persian Art.Tokyo, 1965, vol. 4.
5. Watson O. Persian lustre ware. London, 1985.
6. Watson O. Ceramics from Islamic Land. New York, 2005.
7. Коваль В.Ю. Керамика Востока на Руси IX–XVII вв. Москва, 2010.
8. Левиатов В.Н. Керамика Старой Гянджи. Баку, 1940.

## Резюме

Данная статья посвящена люстровой керамике, найденной из средневекового городища Шамкира. Фаянсовые изделия с люстровой росписью представлены, в основном, фрагментами чаш, блюд, пиалы и кувшинов. Выделяются фаянсы с росписью люстров по молочно-белой поливе, которые декорированы, в основном “монументальном” и “миниатюрном” стилях.

**Ключевые слова:** Шамкир, фаянс, люстровая керамика, “монументальный” стиль, “миниатюрный” стиль.

## Summary

Shamkir, faience, luster ceramics, “monumental” style, “miniature” style.

This article is about the luster ceramics found in medieval Shamkir. Ceramic goods with luster painting mainly presented with fragments of bowls, dishes, pialas and pitchers. Luster painted faiences on milky-white glaze which are decorated in mainly “monumental” and “miniature” style dominate.

**Key words:** Shamkir, faience, luster ceramics, “monumental” style, “miniature” style.



# RÜFƏT RAMAZANOV YARADICILIĞINDA MÜASİR DÖVRÜN CİZGİLƏRİ

Nərgiz Əliyeva,  
Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı  
E-mail: [fleytistka1991@mail.ru](mailto:fleytistka1991@mail.ru)

**M**isilsiz incilərlə zəngin Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin dərin kökləri qədim zamanlara gedib çıxır. Keçmiş dövrlərdən bu günə qədər öz gözəlliyini, əzəmətini qoruyub saxlayan musiqi sənətinin inkişafında xalqımızın görkəmli sənətkarlarının – bəstəçilərin, ifaçıların, bir sözlə, istedadlı musiqiçilərin əvəzsiz xidmətləri var. Musiqi xəzinəmizə töhfələri, fundamental əsərləri ilə seçilən bəstəkarlardan biri də Rüşət Ramazanovdur.

Ramazanov Rüşət Kamal oğlu 1969-cu il oktyabrın 25-də anadan olub. İlk musiqi təhsilini Bülbül adına musiqi məktəbinin skripka sinfində alıb, daha sonra həmin ixtisas üzrə təhsilini Asəf Zeynallı adına musiqi kollecində davam etdirib. Kollecdə oxuduğu zaman fakultativ olaraq Qara Qarayevin tələbəsi Leonid Vaynşteynin bəstəkarlıq dərslərinə qatılıb. Təhsil müddətində fortepiano üçün sonata, 10 prelüd, skripka üçün variasiya, birhissəli simli kvartet bəstələyib. 1990–95-ci illərdə Bakı Musiqi Akademiyasında Xalq artisti, professor Xəyyam Mirzəzadənin bəstəkarlıq sinfində təhsil alıb. 1996-cı ildən Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvüdür. 2003-cü ildə “Gənclər” mükafatına layiq görülüb. 2012-ci ildən etibarən Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı İdarə Heyətinin üzvüdür.

Əsərləri: “Hürufilər” simfonik poeması (1995); “Tet-a-Tet” – viola və violonçel üçün dilogiya (1996); solo violonçel üçün “Dörd simin fəryadı” poeması (1997); soprano, fleyta, çembalo və vibrafon üçün “Qüssə” kompozisiyası (1997); piano üçün 7 Prelüd (1997); orqan üçün “Avtoportret” poeması (1998); orqan üçün “And” poeması (1999); “Sensorium” – solo skripka üçün musiqi (1999); simfonik orkestr üçün “Balet süitəsi” (2000); “Nəimi” – simfonik orkestr üçün dramatik musiqi (2001); “Deduksiya” – solo viola üçün mono-loq (Tofiq Aslanova ithaf olunub) (2004); “Ötəri anlar” – piano üçün pyeslər silsiləsi (2004); soprano və piano üçün 2 romans, sözləri: U.Haqqverdiyevin (2005); “Qara Qarayevə ithaf” – böyük simfonik orkestr üçün simfoniya (2006); simli kvartet (2007); “Zərrələr” – a-kapella xoru üçün silsilə, sözləri Y.İmrənin (2007); “Tərzi-muğam” – klarnet, violin və dəf üçün miniatur (2009); “Güllər bağçası” – solist, uşaq xoru və piano üçün mahnı, sözləri: İ.Tapdıqın (2010); “Uşaq və bənövşə” – mahnı-duet, sözləri: A.Şaiqin (2011); “Divani” – piano üçün (2011); “Qədim hamamlar” bədii-sənədli filminə musiqi (2001).

Bu məqalədə Rüşət Ramazanovun yaradıcılığında ağac nəfəs alətlərinin rolu, işlənmə üsulları, digər alətlərlə birləşdirilən

texnikası və müasir yazı üslubunun bəzi ünsürlərindən danışmaq istəyirik. Bəstəkar 1997-cı ildə soprano, fleyta, çembalo və vibrafon üçün “Qüssə” kompozisiyasını yazıb. Əsərin əsas konsepsiyası görkəmli rəssam Ədalət Qaranın eyniadlı rəsm tablosu əsasında qurulmuşdur. Rəssam bu əsəri 1992-ci ildə çəkib. Rəsmnin kompozisiya xüsusiyyətləri, obraz quruluşu, rəmzi olaraq qadın silüetinin ifadəliliyi bəstəkarı təsirləndirərək gözəl bir əsər yaratmağa sövq edib. “Qüssə” əsəri proqramlı xarakter daşıyır. Bildiyimiz kimi, proqramlı musiqidə bir neçə növdə özünü büruzə verə bilər. Təsviri proqramlı musiqidə – təbiət lövhələrinə, süjetli proqramlı musiqidə – bir çox halda ədəbi qaynaqlara əsaslanır. Proqramlı musiqi nəinki professional, eləcə də xalq musiqi incəsənətinə də məxsusdur.

Rüşət Ramazanovun “Qüssə” kamera əsərində də rəsmdəki qəmginliyə, qüssə obrazının ifadəsinə istinad olunur. Bəstəkar bunu musiqi vasitələri ilə təsvir edir. Belə ki, rəsm əsərinin prinsipində, kompozisiya həllindəki xüsusiyyətlər musiqidə də əksini tapır. Qeyd etmək lazımdır ki, miniatur qeyri-standart tərkib üçün, yəni soprano, fleyta, vibrafon və çembalodan ötrü nəzərdə tutulub. Əsər modal prinsipinə əsaslanır, müxtəlif müasir yazı texnikası üsullarından da bəhrələnilib.

Rəsm kompozisiyasında (rəmzi) qadın silueti əsas götürüldüyünə görə musiqidə də aparıcı xətt qadın səsinə – “soprano”ya uyğunlaşdırılıb. Elə bu xətt aparıcı olduğundan digər üç alət faktura qanunauyğunluğuna əsasən akkompaniment rolunda çıxış edir. Lakin hər üç alətin müşayiəti müstəqil inkişafı formalaşdırır. Vokal partiyasında mətnəndən istifadə olunmur. Bu baxımdan muğənni obrazı ancaq səs imkanları və emosiya vasitələri ilə çatdırılmalıdır. Əsərin qəmli, tənha obrazı var. Rəsmdə fon, əsasən, tutqun koloritlidir deyə musiqinin harmonik dilində həmin prinsipə riayət edilir. Amma səs birləşmələrində dissonanslıq parlaq olsa da, gərgin, kəskin bir səslənmə ab-havası yaranmır. Əsərin dərinliyində ah-nalə var, vokal partiyada duyulan küskün melodiya getdikcə əks-sədaya çevrilərək yoxa çıxır. Kompozisiyanın ifası hər bir ifaçıdan xüsusi məharət tələb edir, sanki bu qüssəni, tənhalığı, qəmi yaşamağı bacarmalıdır.

Bəstəkar 2002-ci ildə fleyta və fortepiano üçün “Adajio”nu bəstələyib. İlk ifası 2004-cü ildə Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında reallaşan əsər balet musiqisi kimi düşünülmüş və süitanın tərkibində həllini tapmışdır. Klassik formada, yəni ənənəvi period formasında yazılıb və lirik əhvali-ruhiyyəni ifadə edir. Burada

əsas etibarilə fleytanın fortepiano ilə qarşılıqlı dialoqu özünü büruzə verir. İlk versiyada böyük simfonik orkestr üçün bəstələnmiş, sonradan isə müəllif tərəfindən fleyta və fortepiano üçün işlənmişdir. Əsər modal tonallıq əsasında qurulub, müstəqil konsert pyesi kimi nəzərdə tutulub. "Adajio" bəstəkarın bədii zövqünü, texniki vasitələr arsenalına tam bələdliyini nümayiş etdirərək parlaq koloriti ilə seçilir. Adından da göründüyü kimi, mülayim tempdə, 4/4 ölçüdə, sakit, axıcı xarakterlidir. Əsərdə quruluş aydındır və modal tonallıq müşahidə olunur. Birinci cümlə fleytanın piano ifası ilə başlayır, müəllif melodiya triollardan və aparıcı mövzuda bəzəklərdən də bəhrələnib. Fikirlərimizi not nümunəsi göstərməklə çatdırmaq istərdik.

#### Nümunə №1

**"ADAJIO"**  
fleyta və fortepiano üçün

Rüfət Ramazanov  
(2002)

Birinci cümlənin sonundan başlayaraq bəstəkar piano səslənməni *poco crescendo* səslənmə ilə əvəzləyir, bu da özünü fortepiano ifasında daha aydın büruzə verir. Bununla da məqsəd ikinci cümlənin daha parlaq səslənmə ilə başlamasıdır. İkinci cümlədə də eyni melodiya göstərilir, lakin bu, *mezzo forte* (mf) səslənmə ilə müşahidə olunur. Rüfət Ramazanov onu genişləndirərək vermiş və xüsusi bir rəng qatmışdır. Sanki burada musiqinin kulminasiyası hiss olunur, səs yüksəlir və yenidən əsərin əvvəlindəki təki, eyni melodiya səslənir, "Adajio" fleyta və fortepiano ifası ilə tamamlanır.

Rüfət müəllim 2002-ci ildə solo klarnet (in B) üçün "Tənha"ı qələmə alıb. Əsər miniatur şəklində düşünülmüş və solo klarnet üçün virtuos əsər kimi bəstələnmişdir. Kompozisiya Azərbaycanın Xalq şairi Vəqif Səmədoğluya ithaf edilib. Səmədoğlu poeziyası haqqında söz demək çətin və məsuliyyətli işdir. Tənhalıq abidəsi yaradan söz ustasının müasir ədəbiyyatımızda ayrıca yeri var; bənzərsiz şeirlərini həmişə həsrətlə axtarır, sevə-sevə oxuyuruq. Onun şeirləri ilahi ilə söhbətdir. Belə ünsiyyət hər insanın, hər şairin işi deyil. Tənhalığı da məzmun etibarilə ilahi tənhalıqdır. Bu şeirlərdə pıçıldaya-pıçıldaya açılan çiçəklərin səsi, nəfəsi, qürub çağının bənzərsiz rəngləri, uzaq yaşıl adanın əlçatmazlığı, Ay işığından könüllərə yol çəkən,

müqəddəs "dərdin, kədər in özündən belə dostlarına, doğmalarına səadət yaratmaq" istəyən qərib şairin sehrli dünyası var.

Bəstəkarın "Tənha" əsərinin əsas ideyası, başlıca konsepsiyası, şairin eyni mövzuda yazdığı şeirin təsiri altında həllini tapır. Moderato tempində, sakit, mülayim xarakterdədir. Kompozisiyada olduqca mürəkkəb faktura mövcuddur. Burada bir sıra səs-ifadə texnikaları vardır ki, əsərin ifadə prinsipini bir daha təsdiqləyir. Vəqif Səmədoğlunun şeir üslubu azad xarakterə malikdir. Məhz həmin xüsusiyyət musiqinin ifadə tərzində özünü büruzə verir ki, onun əsasında improvizəvi düşüncə başlıca amillərdən biridir.

#### Nümunə №2

Moderato, Tranquillo.

Rüfət Ramazanov  
(2002)

Kompozisiya klarnetin piano səslənməylə, sakit ifa ilə başlayır. Bəstəkar kiçik *crescendo*-lar ilə *mezzo forte* (mf) səslənməyə istiqamətlənir. Demək olar, əsər adına uyğun, tənhalıq obrazını canlandırır. Musiqidə tez-tez xarakter dəyişkənliyinə rast gəlinir, bu da müasir yazı üslubuna xas xüsusiyyətdir. Klarnet alətində aparıcı mövzuda bəstəkar bəzəklərdən də istifadə edib. O, klarnetdə tr-lərin, *glissando*-nun gözəl səsləndiyini, qulağa xoş olacağını düşünərək bunları daha da önə çəkib. Bəzi notların daha önəmli olduğunu qeyd etmək üçün onları kiçik vurğu vasitəsilə digər səslərdən fərqləndirib. Əsərin əvvəlində gələn kiçik melodiya kompozisiyanın sonuna yaxın da bir neçə dəfə klarnet alətində səsləndirilir. Musiqini bir-birindən bütöv pauzalar ayırır. Bəstəkar sanki tənhalıq obrazını axıra qədər tam saxlayır və *pianissimo* (pp) səslənmə ilə kompozisiya tamamlanır.

#### Nümunə №3

(Bəhəti)

Rüfət Ramazanov  
(2002)

Əsər bu günə qədər 4 dəfə ifa olunub. İlk ifa: Kapelhaus, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı gənc bəstəkarlarının yaradıcılığına baxış, sol. – Nizami Zeynalov. Daha sonra Azərbaycan Bəstəkarlar



İttifaqının kamera-instrumental musiqi janrına həsr olunmuş plenumlarında, Avanqard musiqiyə həsr olunmuş festivallarda ifa edilib. Gənc klarnet ifaçısı Vəli Budaqovun ifasında diskə yazılıb.

"Fantaziya" müasir tərkibli alətlər üçün 2009-cu ildə yazılıb. Alətlər – fleyta, klarnet, bonqos və violonçel. Xüsusi olaraq "Sonor" ansamblı üçün bəstələnib.

Nümunə № 4



Kompozisiya qrafik üslubda yazılıb və bir neçə alətin tembr xüsusiyyəti baxımından qarşılıqlı sintezini ifadə edir. Obraz quruluşu baxımından muğamın ifa dəstxətinə uyğundur. Onu da qeyd etmək istərdik ki, zəngin fəlsəfi və ədəbi zəmində təşəkkül tapan muğam, Azərbaycan bəstəkarlarının daim ilham mənbəyi olmuş və hər zaman belə də qalacaqdır. Klassik muğamlar əsasında yaradılan əsərlər Şərqdə də, Qərbdə də böyük uğur qazanıblar. Muğam aləmi yaradıcılıq axtarışları və interpretasiyalar baxımından müasir bəstəkarlar üçün həqiqətən geniş imkanlar açır. İnsan qəlbinə zənginlik verir, ən saf, parlaq, səmimi duyğular üstündə kökləyir.

"Fantaziya"da əsas mövzu improvizəvi xüsusiyyətə malik olub klarnetin ifasında səslənir. Digər alətlər isə onun polifonik

həlli vasitəsilə bir növ intonasıya xəttini yaradır. Forma-struktur baxımından klassik forma ənənəsinə tabe deyil. Əsərin kompozisiya quruluşu dəstgah (muğam) nümunəsi əsasında həll edilib. Yəni burada mövzu (muğam) + rəng (ritmik epizod) + mövzu kimi qurulmuş sistem öz həllini tapmışdır. Kompozisiyada fleyta, klarnet və violonçel musiqi alətləri olduqca virtuoz ifa manerasında, müasir səs-ifadə nümunələrindən istifadə ilə yazılmışdır. Bonqos zərb alətinin xarakterik olaraq, milli dəf alətinin səs-ifadə üslubunda bəstələnməsi əsərin muğamın ifa üslubunu təqlid edir. Bu baxımdan müəllif bonqos alətinin dəfə əvəzlənməsinin mümkünliyünü vurğulayaraq bu imkanı yaratmışdır.

Nümunə №5



Ümumiyyətlə, qeyd etmək olar ki, bu əsərin əsas qayəsi muğamın ifa üslubundan bəlli olan improvizəvi düşüncə əsasında qurulub. Məhz həmin xüsusiyyət əsərin müasir-avanqard düşüncə tərzinin vurğulanmasının bariz nümunəsidir. Kompozisiyada milli düşüncə tərzinin müasir-avanqard texnikası ilə sintezi özünü büruzə verir. ♦

## Ədəbiyyat:

1. Əliqızı S. Gənc bəstəkarların sənət uğurları. B.: Xalq qəzeti. – 2007. – 27 oktyabr, səh. 6.
2. Hacıyeva K. Gənc bəstəkarlarımızın sənət düşüncələri. B.: Musiqi dünyası, №2(3), 2000.
3. Xanbəyova V. Rüfət Ramazanovun "Qüssə" kamera əsəri. B.: Konservatoriya jurnalı, №3(9), 2010, səh. 58.
4. Xudiyeva T. Bəstəkarlar İttifaqında gənc musiqiçilərin əsərləri müzakirə olunub. B.: 525-ci qəzet, 06.02.2013.
5. Левин Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры Я. Левин. Л.: Музыка, 1973. 264 с.

## Резюме

Статья Наргиз Алиевой под названием "Особенности современной эпохи в творчестве Руфата Рамазанова" дается теоретический и исполнительский анализ формы его произведений для деревянно-духовых инструментов. А также подчеркиваются стиливые особенности исполнительства на кларнете и на флейте.

**Ключевые слова:** Руфат Рамазанов, композитор, кларнет, флейта, современная музыка, духовые инструменты.

## Summary

Article Nargiz Aliyeva pod entitled "Features of the modern era in the works Rufat Ramazanov" provides a theoretical analysis of the shape and performing his works for woodwind instruments. Also highlights the stylistic features of playing klarnete and the flute.

**Key words:** Rufat Ramazanov, composer, clarinet, flute, contemporary music, wind instruments

# Elmira Şahtaxtinskayanın yaradıcılığında mənzərə janrı

Gülmar Dadaşlı,

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının magistri

E-mail: [gulnardadashli@mail.ru](mailto:gulnardadashli@mail.ru)

**E**lmira Şahtaxtinskaya Azərbaycan incəsənətinin inkişafında böyük enerji və istedadla, fəal yaradıcılıq həvəsinə malik, prinsipial, mərd, əməksevər, xeyirxah, hər cür biganəliyə yad olan, həyatın mənasını yaradıcılıqda tapan bir rəssam, ədalətsizlik və haqsızlığa dözə bilməyən bir şəxsiyyət idi (1, səh. 7).

Tanınmış rəssam 1930-cu ildə görkəmli kimyaçı alim, akademik Həbibulla Şahtaxtinskiyə ailəsində dünyaya göz açıb. O, kiçik yaşlarından incəsənətə, xüsusilə rəssamlığa meyil göstərmiş. İlk ixtisas təhsilini əvvəlcə Ə.Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Texnikumunda (1947–1950), daha sonra isə V.İ.Surikov adına Moskva Dövlət Rəssamlıq İnstitutunda (1950–1956) alıb.

E.Şahtaxtinskayanın uğurlu bədii yaradıcılıq fəaliyyəti həmişə yüksək qiymətləndirilib – 1957-ci ildə Azərbaycan Gəncləri Festivalının I dərəcəli medalı və laureat diplomu ilə təltif olunub, 1963-cü ildə Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi, 1977-ci ildə isə Xalq rəssamı fəxri adlarına layiq görülmüş. Bir çox ölkələrdə yaradıcılıq ezamiyyətlərində olub; Moskva (1967, 1988), Kaunas (1967), Bakı (1967, 1989) və Naxçıvan (1979) şəhərlərində əsərlərindən ibarət fərdi sərgiləri keçirilib.

Görkəmli rəssam, əsasən, təsviri sənətin qrafika sahəsində fəaliyyət göstərmiş. Maraqlı plakat və dəzgah rəsmlərinin, həmçinin akvarel və quş texnikasında işləmiş silsilə bədii rəsm əsərlərinin müəllifidir. Onun sənət inciləri doğma vətəni ilə yanaşı, xarici ölkələrin də muzey, qalereya və şəxsi kolleksiyalarında saxlanılır.

Elmira xanım daha çox plakat və dəzgah rəsmlərinin müəllifi kimi şöhrət tapıb. Yetmişinci illərdə çəkdiyi “Azərbaycan qədim mədəniyyət diyarıdır” plakatları silsiləsində Azərbaycanın orta əsrlərdə yaşayıb-yaratmış elm və mədəniyyət xadimlərinin (Nəsirəddin Tusi, Məhsəti Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli, Əcəmi Naxçıvani, Sultan Məhəmməd və başqaları), 70–80-ci illərdə isə müasir sənətkarların (Üzeyir Hacıbəyli, Hüseyn Cavid, Səməd Vurğun, Səttar Bəhlulzadə, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov və başqaları) portretlərini yaradıb (3).

Müasir Azərbaycan plakatının inkişafında həlledici mövqe əsərləri ilə geniş

şöhrət qazanmış E. Şahtaxtinskaya məxsusdur. Aktual siyasi, beynəlxalq, istehsalat mövzularına həsr olunmuş “Festival – gənclik bayramıdır”, “Vaxtından qabaq yerinə yetirmək!”, “Üzüm toplayan qız”, “İtkisiz bəsləyirəm”, “Azərbaycan – qədim mədəniyyət diyarıdır” silsilə plakatları rəng cəhətdən əlverişli, dekorativdir, bayram əhvali-ruhiyyəsindədir, kəskin əyani çağırış qüvvəsinə malikdir, obrazlı ümumiləşdirmənin, güclü qrafik formanın emosionallığı sayəsində inandırıcıdır (2, səh. 144).

Rəssam, demək olar ki, Azərbaycanın bütün bölgələrini qarış-qarış gəzib. Naxçıvan, Gəncə, Quba, Gədəbəy, Zaqatala, Şuşa və digər rayonların füsunkar təbiətinə həsr etdiyi tablolarında təbiətdə baş verən ani dəyişiklikləri, bənzərsiz təbiət gözəlliklərini və dolğun həyat lövhələrini ən incə detallarınadək təsvir etməyə çalışmış. Buna misal kimi “Gecə mənzərəsi” (1958), “Liman” (1960), “Göygöl” (1960), “Quba yaxınlığında mənzərə” (1963), “Qış mənzərəsi” (1963), “Qarlı dağlar” (1964), “Şuşa dağları” (1968), “Əsgəranda qala” (1970), “Dağ mənzərəsi” (1971), “Şəki yaxınlığında mənzərə” (1973) və digərlərini göstərmək mümkündür.

Elmira Şahtaxtinskaya tez-tez səfərlərə çıxır, Azərbaycanı, Sovet İttifaqını, dünyanı gəzirdi. Qayıtdıqda Moskva-Şəfəfinin, Londonun, Praqanın, Stokholmun, Qara dəniz sahillərinin, bölgələrimizin ritmik



Bakı limanında mənzərə. 1959. Kağız, akvarel



İncəsənət muzeyindən mənzərə. 1987. Levkas, quaş



və lirik mənzərələrini möhkəm kompozisiyalı, incə koloritli təsirli əsərlərində təcəssüm etdirirdi. Coşqunluq, şənlik, yüksək ilham, təbiətin tərəvəti həmin mənzərələrə xas cəhətlərdəndir. Əsərlərinin içərisində qəmgin, sakit, lakin yüksək bədiiyyəti, gözəlliyi və həssas poetikliyi ilə adamı valeh edən mənzərələr də var. Burada daxili məkanı hiss olunan çoxlu hava, rəsme alınan yerin mühiti, həyatı gözə çarpir.

Müəllif kompozisiyanı aydın və sadə qurur, ancaq zahirən belədir. Hər tablosunu yaratmazdan əvvəl çoxsaylı eskizlər çəkməli olurdu. Onda "vərəq hissi", "ağ rəngə münasibət" son dərəcə inkişaf etmişdir ki, bu da rəssam üçün əsasdır. Kompozisiyanı kağızda dəqiq yerləşdirməyi, onun müəyyən bir yerində aydın və düzgün olaraq düşünülmüş bədii təfəkkürü təcəssüm etdirməyi bacarırdı (1, səh. 22).

80-ci illərdə rəssam tez-tez mənzərə janrına müraciət edir. Ancaq bu, 60-cı illərin plener mənzərələri deyil. O, mövzuya bir

tədqiqatçı gözü ilə yanaşır, tarixçi, bəlkə də filosofdur, burada məqsəd dəyişikliyi, mənbələrə qayıdış var. Çünki qəhrəmanı təbiət olan, tarixilik hiss edilən epik mənzərədir.

E.Şahtaxtinskaya qrafik rəsmlərin, akvarel və quaş texnikasında işlənmiş çoxsaylı silsilə əsərlərin də müəllifidir. "Bakı" silsiləsinə (1958–1959) daxil olan əsərlərində rəssam Bakı şəhərinin görüntülərini, Xəzər dənizinin poetik biçimli panoramını, insanların diqqəti cəlb edən surətlərini həssas qəlbi və incə yaradıcı zövqüylə bədiiləşdirə bilib. Həmin silsiləyə aid əsərlərə "Bakıda qış", "Dənizdən Bakının görünüşü", "Dəniz sahilində", "Nizami meydanı", "Azneft meydanı" və başqalarını qeyd etmək olar.

Qeyd etdiyimiz kimi, mənzərələri arasında paytaxtımıza həsr etdiyi əsərlər də var. "Bakı küçələrində" (kağız, quaş, 1959) adlı qrafik rəsminə Bakının özünəməxsus ab-havasını bədii dildə verib. Belə ki, günəşli Bakı günlərinin birində o dövrün nəqliyyat vasitələrinin çox olduğu və insanların sıxlıq təşkil etdiyi küçələrdən biri rəsm edilib. İctimai və yaşayış binaları lövhəyə xüsusi gözəllik qatır. Yol kənarında, yolu keçən vaxtda, kölgədə və günün altında təsvir edilən insanlar sanki harasa tələsirlər. Əsərdə uzaq perspektivdən Xəzər dənizi və onun sularında üzən gəmilər də təsvirlənib.

Akvarellə işlədiyi "Bakı. Dənizkənarı mənzərə" (kağız, akvarel, 1960) adlı tablosunda bir başqa gözəllik var. Bakı sakinlərinin istirahət yeri olan dənizkənarı bulvarın panoramik görüntüsü böyük ustalıqla işlənib. Həmçinin memarlıq baxımından möhtəşəm abidələrdən olan İsa bəy Hacınskinin evi və Azadlıq meydanında ucalan Barokko üslublu tarixi memarlıq abidəsi – Hökumət evi də təsvir edilib. Tablonun sol küncündə yaşıl ağacların altında istirahət edən insan siluətləri də görünür.

"Bakı. Payız" (kağız, quaş, 1960) adlı əsərdə Elmira Şahtaxtinskaya payız fəslinin gözəlliyini şairanə dildə vəsf edib. Şəhərə payızın necə yaraşdığını ön planda çəkilmiş xəzan libaslı ağacların timsalında ayəni şəkildə görə bilərik. Havada müşahidə olunan bu fəslə xas xəfif tutqunluq çox gözəl işlənib. Bu da təsadüfi deyil, çünki müəllif ömrü boyu mənzərə rəsmləri çəkib, həmin janra daim üstünlük verib. Hətta mənzərə onun üçün janr yox, təbii, təxirəsalınmaz nəfəs almaq və düşünmək kimi tələbat idi. Mənzərə rəsmlərini hər yerdə çəkirdi – xarici səfərləri zamanı, Moskvadakı xəstəxana palatasının pəncərəsindən baxarkən, dəniz kənarındakı bağ evində, hətta qeyri-münasib şəraitdə, vaxtının çox az olduğu məqamlarda belə – kəndə və bloknotu çantasına hər zaman birinci qoyardı.

Hansı texnikada işlənməsindən asılı olmayaraq mənzərələri hər zaman məftunedici, həyəcanlandıran, təsvir edilən aniliyin impressionistsayağı tərənnümçüsü idi. Eyni zamanda onlarda dünyaya nadir məhəbbət hissi aşılır, sanki hansısa daxili məkanı hiss olunan bol hava, rəsme alınan yerin mühiti, həyatı gözə çarpir (1, səh. 22).

"Bakı limanında mənzərə" (kağız, akvarel, 1959) əsərindəki istər rənglərin ahəngdarlığı, istər dənizlə evlərin kompozisiya baxımından vahdət təşkil etməsi rəssamın ustalıqından xəbər verir. Limana yaxınlaşan gəminin göyərtəsində insan siluətləri nəzərə çarpir.

Elmira Şahtaxtinskayanın qrafika və ya yağlı boya ilə yaratdığı əsərlərdə Bakının hər hansı fəsilə, günün istənilən vaxtında təsvirini görə bilərik. Paytaxtın mənzərələrini çəkmək, onu öz əsərlərində

rəngli boyalarla canlandırmaq rəssam üçün adi hal idi desək, yanlışdır. O hər şeydə gözəllik axtarır və çalışırdı ki, bu gözəlliyi tamaşaçılara da sevdire bilsin.

“Qarlı Bakının mənzərəsi”ni (kağız, akvarel, 1960) buna misal göstərə bilərik. Ümumiyyətlə, qış fəslinə, qarlı təbiət səhnələrinin təsvirinə rəssamlarımızın əsərlərində nadir hallarda rast gəlinir. Elmira xanımın yaradıcılığı bu baxımdan da təqdirəlayiqdir. Kompozisiyanın mərkəzində yarpaqları tökülmüş ağacların ətrafında təsvir edilən həmişəyaşıl şam ağacı əsərə istilik gətirir. Qardan sonra çıxan günəşin şüaları ağ dona bürünmüş Bakının soyuq havasını sanki ilıq hava ilə əvəzləyir. Əsərə baxan tamaşaçı ilk baxışdan bunu hiss edə bilər.

“Gecə mənzərəsi” (kağız, quş, 1958) adlı lövhədə sutkanın qarlılığına baxmayaraq, küçə lampalarının közərən işıqları görüntünü olduqca baxımlı edir. Əsərdə rəng tonallığı müşahidə olunur.

“Gənclər meydanı Bakı”da (kağız, akvarel, 1959) isə memarlıq baxımından qədim və yeni şəhərin kəsişdiyi küçə təsvir edilib. Tablonun sağ küncündə dahi şairimiz Nizami Gəncəvinin heykəli öz əzəmətli görünüşü ilə az qala evlərin hündürlüyünü ötüb-keçir. Həmçinin qədim İçərişəhərin əsas girişlərdən biri Qoşa qala qapısı və Konstitusiya Məhkəməsinin binası da verilib. Əsər rəng baxımından olduqca zəngindir.

E.Şahtaxtinskayanın levkas texnikasında işlədiyi “İncəsənət muzeyindən mənzərə” (levkas, quş, 1987) muzeydən Bakının üzü İçərişəhərə doğru panoramını əks etdirir. Əsərin sol tərəfində eklektika üslublu muzeyin naxışları xırda detallarına qədər nəfis işlənib. Qız qalası, İçərişəhərdə yerləşən məscidin minarəsi, yaşayış evləri uzaq perspektivdən təsvir edilib.

XX əsrin ortalarından etibarən rəssamlarımız tez-tez xarici ölkələrdə yaradıcılıq ezamiyyətlərində olur və təəssüratlarını, yadda qalan hadisələri, getdikləri şəhərləri kətan üzərinə köçürürdülər. Xaricdəki ziddiyyətli həyata, insanlara, onların yaşam tərzinə hər bir rəssamın fərqli yanaşması vardı. Şəhər mövzusunə müraciətlə

məşhur memarlıq abidələrini, tanınmış küçə və meydanları, sahilləri və körpüləri rəsm etmək bəlkə də əksər fırça ustalarının sevimli mövzusu idi. Elmira Şahtaxtinskayanın da yaradıcılığında xarici ölkələrə ithaflar xüsusi əhəmiyyət daşıyır. O, yaradıcılıq ezamiyyətlərində bədii axtarışlarını daha da təkmilləşdirmiş və kolorit həllinin mükəmməlliyi, dəqiq qrafik işləmə xüsusiyyətləri ilə seçilən əsərlər yaratmışdır. “Nesebr” (1963), “Sozopol” (1963), “Stokholm” (1965) adlı əsərləri sadalananlara misal ola bilər. “Sozopol”un (kağız, akvarel, 1963) panoramını elə ustalıqla çəkib ki, tamaşaçı sanki özünü bu şəhərdə hiss edir. Əsərin kolorit həlli müasir qrafikanın bədii-texniki imkanlarından ustalıqla yararlanmaqla gerçəkləşdirilib. Damları qırmızı kirəmitlə örtülmüş və yaşıl ağacların arasında təsvir edilmiş evlər baxımlılığı daha da artırır.

E.Şahtaxtinskaya fırçası elə bir ab-hava yaradır ki, əsərlərinə tamaşaçı dönə-dönə baxmaq istəyir. Akvarellə işlədiyi “Nesebr” (kağız, akvarel, 1963) tablosunda Bolqarıstanın Qara dəniz sahilində yerləşən qədim şəhərlərindən biri təsvir edilib. Əsər rəng baxımından olduqca zəngindir. 1965-ci ildə işlədiyi “Küçə. Praqa” (kağız, quş) adlı əsəri də diqqəti çəkir. Qarlı havanın müşayiətində Praqanın qədim körpülərindən biri olan Karlov canlandırılıb. Müəllif körpünün üzərində yerləşən qalanın möhtəşəmliyini, əzəmətini yaxın perspektivdən rəsm edib. “Stokholm” (kağız, quş, 1965) mənzərəsi isə öz rəngarəng aurası ilə insanı sehləyir. Belə ki, arxa fonda möhtəşəm memarlıq abidəsi, körpünün üstündə hərəkət edən və aşağıda düzülmüş avtomobillər rəng baxımından bir-biri ilə kontrast yaradır.

Elmira Şahtaxtinskayanın əsərlərinə baxan tamaşaçı darıxmır, əksinə, xoş təəssurat bağışlayan sehlri aləmə səyahət edir. Biz rəssamın yaradıcılıq aləminə ümumi nəzər yetirərkən bu qənaətə gəlirik ki, o, daim yaradıcılıq axtarışlarında olmuş, mürəkkəb eksperimentlər nəticəsində fəaliyyətini təkmilləşdirməyə çalışmış və özündən sonra zəngin bədii yaradıcılıq irsi qoyub getmişdir. ♦

## Ədəbiyyat:

1. Elmira Şahtaxtinskaya [İzomaterial] / mətn, G. Qacar. Bakı: XXI Yeni Nəşrlər Evi, 2001.
2. “Azərbaycan incəsənəti”. Rasim Əfəndi. Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
3. [https://az.wikipedia.org/wiki/Elmira\\_Shahhtinskaya](https://az.wikipedia.org/wiki/Elmira_Shahhtinskaya)

## Резюме

В статье выполнен анализ графических работ “На улицах Баку”, “Баку. Осень”, “Картина в Баку”, “Ночной”, “Площадь молодежи Баку”, “Несебр”, “В Стокгольме”, художника, автора многих плакатов и станковых картин, а также акварелей и рисунков Эльмиры Шахтахтинской. Также дана короткая информация о творчестве художницы.

**Ключевые слова:** Эльмира Шахтахтинская, художник, графика, акварель, Азербайджан, Баку, тема города.

## Summary

The works such as “On the streets of Baku”, “Baku. The fall”, “The youth square in Baku”, “The picture in the port of Baku”, “Night view”, “Nesebr”, “Stockholm” graphic works of Elmira Shahtakhtinskaya, author of many posters and easel paintings and watercolors and drawings were analyzed in this article. Additionally, there was described the short information about author’s creativity.

**Key words:** Elmira Shahtakhtinskaya, artist, graphics, watercolors, Azerbaijan, Baku, the theme of the city.



# “Quba” adlı xalçanın naxış və kompozisiyası

“Hər bir xalça bir aləm, bir nağıl, bir əfsanədir”

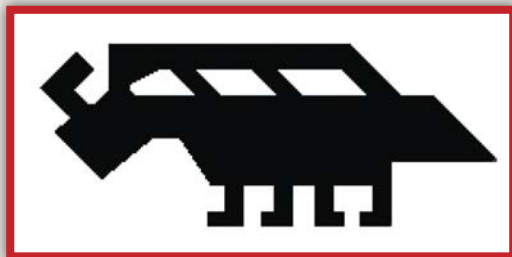
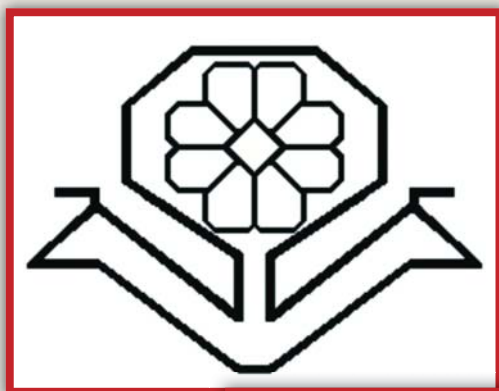
Minaxanım Hüseynova,  
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası “Bədii toxuculuq və xalça sənəti” kafedrasının baş müəllimi  
E-mail: [minaxanim76@mail.ru](mailto:minaxanim76@mail.ru)

Azərbaycan xalça sənətinin beşiyidir desək, yanılmırıq. Ölkəmizdə əsrlərboyu bəlkə də milyonlarla xalça toxunub. Azərbaycanın görkəmli alimi, xalça sənətinin ilk tədqiqatçılarından olan Lətif Kərimovun araşdırmalarına görə, Azərbaycan xalçalarının 500-dən çox kompozisiyası var. Hətta bu sayla biz, demək olar ki, dünyada birinci yeri qazana bilərik. Halbuki son dövrlərdə professor Vidadi Muradovun araşdırmaları bu kompozisiyaların sayının 500 deyil, bəlkə də 1000-ə yaxın olduğunu sübuta yetirdi. Vaxtilə Lətif Kərimov Azərbaycan xalçalarını növlərə və qruplara bölmüşdü ki, onlara Quba-Şirvan, Gəncə-Qazax, Qarabağ və Təbriz növləri daxil idi (1, sah. 4). İstedadlı alim Kübra Əliyeva “Azərbaycanın xovsuz xalçaları” adlı kitabında, apardığı tədqiqatların nəticəsi kimi, ilk dəfə xalçalarımızı 7 lokal məktəb və bunlar arasında mövqe tutan, bir-birinə yaxın yarımməktəblər üzrə təsnifatlaşdırıb (2, sah. 22, 24, *tablo 13*). Lakin mən öz məqaləmdə Lətif Kərimovun bölgüsünə istinadla “Quba-Şirvan” növlü xalçaların kompozisiya həlli və onlar üzərində mövqe tutan naxış sistemlərini araşdırmağı məqsədəuyğun saydım. Doğrudur, Lətif Kərimov “Azərbaycan xalçaları”nın birinci cildində sağlığında tapdığı xovlu və xovsuz xalçalar üzərindəki 1300-ə yaxın naxış elementlərini sistemləşdirib təsnif edərək xalq arasındakı adlarını və mənalarını verməklə həqiqətən Azərbaycan xalqının bu ulu sənətinin dərin qatlarını araşdırmağa nail olmuşdur (1, sah. 2).

Bir xalçaçı rəssam kimi sevdiyim sənətlə bağlı qarşıma çıxan eyniadlı, eyni kompozisiyalı xalçaların üzərində rast gəldiyim onlarca, yüzlərcə yeni elementlər mənə ümid verdi ki, bu sənət sahəsində indiyə qədər araşdırılma-

mış yeni elementləri tapıb onların sxematik quruluşunu qrafik formada açıqlayaraq semantikasını da öyrənməyə nail ola bilərəm. Son 7 illik araşdırmalar zamanı xalçalarda mövqe tutan istər həndəsi, istər nəbati, zoomorf, antropomorf və astral elementlərin yeni formalarını aşkar etdim və bundan sonra tədqiqat işinə elmi cəhətdən başlamağı mənə tövsiyə edən doktor, professor Kübra Əliyevanın məsləhəti ilə işə başladım.





Məlumdur ki, əsrlərboyu “Quba” adı ilə məşhur olan yüzlərcə xalça var. Lakin diqqətimi Röya Tağıyevanın “Azərbaycan xalçası” kitabında (3, səh. 56) bəhs olunan “Quba” xalçası cəlb etdi. Həmin sənət əsəri hazırda Azərbaycan Xalça Muzeyində saxlanılır.

“Quba” adlı xalçanın təhlilinə keçməzdən əvvəl, toxunduğu ərazi haqqında məlumat bizdə daha ətraflı təsəvvür yarada bilər. Azərbaycanın Quba şəhərinin tarixinə nəzər salsaq, mənbələrə əsasən, təməli XIV əsrdə qoyulub. Quba xanlığı XVIII əsrin ortalarında yaranıb, mərkəzi ilk olaraq Xudat, sonra isə Quba şəhəri olub. Azərbaycanın şimal-şərgində yerləşərək dağlıq, dağətəyi və ovalıq hissələrə bölünür. Burada toxunan xalçaların kompozisiya müxtəlifliyi, ornament zənginliyi və rəngarəng, bir-birindən fərqli rəng çalarları həmin ərazidə çoxlu müxtəlif tayfaların yaşadığından xəbər verir. Hər bir tayfanın özünəməxsus damğası, adət-ənənəsi, mərasimi digər sənət növlərindən daha çox xalçalarda əksini tapır.

Xalçaya gəldikdə kompozisiyası əsrlərboyu təkrarlanaraq sabit qalıb. Ara sahəsində 3, bir-birinin üzərində yerləşmiş fon mövcuddur. Lap alt qatdakı fon qırmızı rəngdə olub düzbucaqlı formadadır. Onun üzərində yenə də daha kiçik formada uzunsov fon düzbucaqlı mehrabla tamamlanır. Şəkəri rəngli ensiz zolaqla əhatələnən ikinci fonun da fon rəngi qırmızıdır. Üçüncü fon xırda, incə, bir-birinin yanına düzülmüş oxvari elementlərlə əhatələnmişdir ki, ona da xalq arasında “cağ” və ya “mollabaşı” deyilir. Yuxarı və aşağı tərəfdən sivri, mehrab formasında olub ümumən düzbucaqlı formasını saxlayıb. Fonu sürməyi rəngdədir. Həmin fonun üzərində əsas olaraq xalçanın məziyyətləri başlanır. Yəni burada səkkizguşəli nəbatı element, daxilində ətrafı pilləli həndəsi element, onun da mərkəzində səkkizləçəkli almagülü elementinin stilizə olunmuş forması əksini tapıb. Məlumdur ki, Quba xalçaları sıx toxunuşludur. Üzərində çəhrayı, ağ, sürməyi, saysız-hesabsız naxış elementləri var. İçərisində formaca bəlkə də vaxtilə istifadə olunmuş, lakin xüsusi rənglər vasitəsilə həndəsi elementlər, o cümlədən rombvari, kənarı

qarmaqlı elementlər, saysız-hesabsız nəbatı elementlər, ağac, gül, budaq, yarpaq, çiçək, müxtəlifformalı çəmənlər, zoomorf elementlər, stilizə edilmiş əcaib-qərib quş, heyvan, əjdaha, xoruz, tovuz quşları, antropomorf elementlər, orijinal formada verilmiş ön görünüşlü qadın və kişi rəsmləri, simvolik elementlərdən çərxi-fələk, daraq və bərəkət simvolları (xalq arasında “qurd ağzı”), ən çox rast gəlinən astral elementlərdən ay və səkkizguşəli ulduz rəsmləri əks olunub. Bütün bu elementlər nəinki forma, həm də rəng baxımından xalçada müxtəlif istiqamətlərdə səpələnmiş və fərdi şəkildə yerləşmişlər. Bu da xalçanın kompozisiya quruluşu cəhətdən simmetrik, element cəhətdən isə asimmetrik quruluşa malikliyini göstərməklə onu digər xalçalardan fərqləndirir.

“Quba” xalçası üzərində mövqe tutan həmin elementlərin qrafik təsvirlərini yan-yanı düzəldikdən sonra əldə etdiyimiz nəticələr həqiqətən heyramızdır. Quba-Şirvan qrupuna aid xalça kompozisiya quruluşuna görə üç böyük göldən ibarətdir. Şaquli istiqamətdə yerləşən bu göllərin quruluşu və elementləri arasında fərqlilik vardır. “Quba” xalçasında işlənən elementlərə Quba, Bakı, Şirvan, həmçinin Qazax xalçalarında da rast gəlmək mümkündür. Xalçanın yuxarı hissəsində yerləşən mavi yerlikli gölün daxilində, mərkəz hissədə növbələnmiş ağ və tünd-mavi rəngli səkkizləçəkli gül və ondan hər tərəfə şaxələnmiş yarpaqlı budaqlar təsvir olunub. Mərkəzdə yerləşən sürməyi yerlikli gölün daxilində eynilə həmin səkkizləçəkli gülün ağ və qırmızı rəngli ləçəkləri və hər tərəfə şaxələnmiş yarpaqlı budaqlardan əlavə, quş təsvirləri də diqqəti çəkir. Aşağı hissədəki qırmızı yerlikli gölün digərlərindən fərqli və oxşar cəhəti, ətrafını mərkəz hissədə ağ, tünd-mavi rənglə növbələnmiş daha çox tək və qoşa quş təsvirlərinin təşkil etməsidir.

Xalça 5 haşiyə qurşağından – birinci haşiyənin yerliyi qırmızı, gəzməsi sürməyi və elementinin yerliyi şəkəri olan “dolanmaqıy-naq” mədaxildən, ikinci haşiyənin yerliyi şəkəri, gəzməsi sürməyi və elementlərinin yerliyi qırmızı, tünd-mavi və qızılı-sarı ana haşiyədən,



üçüncü haşiyənin yerliyi tünd-mavi, elementi şəkəri rəngli “zəncir” mədaxildən, dördüncü haşiyənin yerliyi tünd-mavi, gəzməsi sürməyi və qırmızı, elementlərinin yerliyi qırmızı, şəkəri və qızılı-sarı “qey-sibişax” zəncirədən, beşinci haşiyənin yerliyi şəkəri, elementlərinin yerliyi sürməyi “zəncir” mədaxildən ibarətdir. Bütün haşiyələr birbirindən müxtəlifrəngli şiçəndiş və sularla ayrılır. Daxilində işlənən çağ xalçaya daha da incəlik və zəriflik verir.

“Quba” adlı xalçanın üzərində müxtəlif elementlərlə yanaşı, yazılara da rast gəlmək mümkündür. Adətən, həmin yazılarda ithaf edilən insanın adı, toxunma tarixi və s. məlumatlar qeyd olunur. Xalça üzərindəki yazıların mənasının açıqlanması üçün bir çox mütəxəssislərə müraciət etdim və hərflərin düzgün oxunuşunda müxtəlif fərziyyələr və fikirlər irəli sürüldü. Quran qiraətçisi Rəşad Ataşovun verdiyi məlumatlar bəzi mütəxəssislərlə üst-üstə düşdüyündən onu qeyd etdim. R. Ataşovun dediyinə görə, “Xalça üzərindəki yazının orfoqrafik görüntüsünə (ümumi görüntü tam seçilmir) əsasən, böyük ehtimalla Allahın “Zahir”(aşkar edən) adı öz əksini tapmışdır. Yazıdakı hərflər tam oxunmasa da, ərəbcə “za” və “hə” hərfini görmək mümkündür. Ona görə də xalça üzərində Allahın “Zahir” adının toxunduğunu təxmin etmək olar. Tağ hissəsində isə “Əli” (İmam Əlinin adı) yazılıb. Bundan əlavə, xalçada rəqəmlər də toxunmuşdur. Yazılar və rəqəmlər xalçanın müxtəlif hissələrində və elementlərə qarışıq halda işlənib. Zənnimcə, tədqiqat nəticəsində xalça hələ daha çox maraqlı elementlərin açılışı haqda məlumat verəcək.

#### Nəticə

Haqqında söhbət açılan xalçanın ayrı-ayrı qrafik rəsmlərinin və

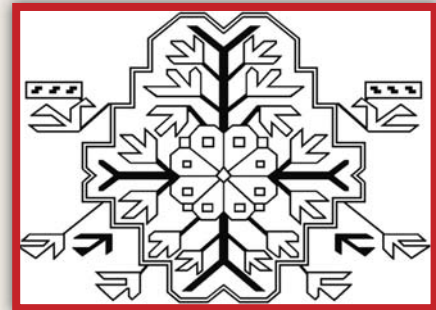
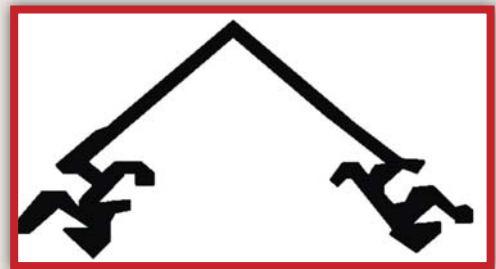
kompozisiya həllinin təhlili zamanı aşağıdakı nəticəyə gəlmək olar:

1. “Quba” xalçasının kompozisiyası qapalıdır, üçfonludur, iki fonun rəngi açıq-qırmızı, üçüncü isə sürməyidir. Çox güman ki, birinci alt fon ölümlər dünyasını simvolizə edir. Belə bir fikrə gəlməyimizin əsas səbəbi aşağı küncdə stilizə edilmiş ilan–çoxbaşı əjdaha və tovuq quşudur. Bilindi ki, kimi, tovuq quşu hər zaman ölümlər dünyasını rəmzləndirir. Bu, birinci fərziyyədir. İkinci fərziyyə isə vaxtilə yaşamış, sonra isə qurumuş ağacın yarpaq və budaqlarıdır ki, Azərbaycanda hər zaman belə qurumuş ağaclara xalq arasında “niyyət ağacı” deyilir (4, sah. 51–60). Eyni aşağıda sol tərəfdə olan qurumuş qeyrimüəyyən formalı ağac, ilan – əjdaha, tovuq quşu, gül təsviri və eyni zamanda hicri təqviminin 12 rəqəmi yazılmışdır.

2. Birinci fonda yerləşən qurumuş ağaclar, budaqlar və əjdaha xalçanın ikinci fonunun küncələrində də təsvir edilmiş, bundan əlavə, dekorativ meşə təsviri və bir də səkkizgüşəli ulduz rəsmi verilmişdir. İkinci fonun boş qalan yerlərinin sahəsi öz balasını əmizdirən stilizə olunmuş yan görünüşlü inək və onu qoruyan ön görünüşlü stilizə edilmiş qadın rəsmidir. İkinci fonun sol tərəfindəki sahəni isə böyük və kiçikölçülü səkkizləçəkli çiçəklər doldurmuşdur ki, bu da bağça və ya çəmən təsəvvürü yaradır. İkinci fonda heyvan sürüsü və çəmənliyin olması həyat, təsərrüfat rəmzinə özündə əks etdirir.

3. Üçüncü fonda ara sahədə başdan-ayağa üç böyükölçülü səkkizləçəkli güllü medalyon, azərbaycanlıların qədim simvolu sayılan və göy cisimlərini özündə əks etdirən səkkizgüşəli ulduz təsvir olunub (5, sah. 508–519).

Ləçəkli gül, əslində, həyat ağacını da özündə əks etdirən, eyni zamanda onun ətrafındakı kiçikölçülü stilizə olunmuş gül, çiçək,



ağac və onların ətrafında yuxarı hissədə beş antropomorf təsviri, taclı, bantlı, müasir modern geyimli qadın təsvirləri və sanki skafandrli quşun üzərində dayanmış kişi təsviri bizi bu nəticəyə gətirir: üçüncü və üstdəki fonun bütün mövzusu – bağ-bağça və bahar fəslində çiçəklənən çəmənlər, çiçək açmış ağaclar üzərində uçan, oxuyan quşlar, geyim-kecimli insanlar bahar fəslindən xəbər verir.

4. Ornamental xalçalar sırasına daxil olan “Quba” adlı xalçanın bütün daxili səthinin təsviri belə qənaət hasil edir ki, xalçaçı usta üçfonlu xalçada üç böyük süjet yaradıb. Bu süjetlərin lap altındakı fonu ya qaranlıq dünya, ya qaranlıq gecə mənasındadır. İkinci süjet ailə-məişət, heyvandarlıq – artım simvolu kimi insanın rahat, sağlam həyatını əks etdirir. Üçüncü fon – bağça, oxuyan və uçan quşlar, çiçək açan ağaclar xalqın ən çox sevdiyi bahar fəslinin ifadəçisidir.

5. Üçüncü fondakı maraqlı elementi nəzərinizə çatdırmaq istəyirəm ki, toxucu usta çərxi-fələk naxışını iki rəngdə işləmişdir. Hər iki rəngdə naxışların forması tamdır. Yəni ayrıca olaraq çərxi-fələk təsviri həm sürməyi, həm də sarı rəngdə görsənir. Bu da iki cür qavranıla bilər. Həm gecə-gündüz, həm də xeyir-şər simvolik formasının verilməsi ehtimalı var. Beləliklə, haqqında araşdırma aparacağımız üçfonlu ornamental süjetli “Quba” xalçasının üzərində xalçaçının təsvirli motivlərlə toxuduğu bir tarixçə öz əksini tapıb. Xalçaçı usta altmışa yaxın həndəsi, nəbatı, zoomorf, antropomorf formaya

malik elementlərlə özünün sadə dünyagörüşü haqqında tarix yazıb.

#### ELEMENTLƏR

1. Yarpaqlı gül. Sxem. 2. Fraqment.İLL 1. 3. Yarpaqlı gül. Sxem. 4. Fraqment.İLL 1.

5. Heyvan. Sxem. 6. Fraqment.İLL 1. 7. Böcək. Sxem. 8. Fraqment.İLL 1.

9. Quş. Sxem. 10. Fraqment.İLL 1. 11. İki başlı quş. Sxem. 12. Fraqment.İLL 1.

13. Qadın. Sxem. 14. Fraqment.İLL 1. 15. Quş üzərində insan. Sxem. 16. Fraqment.İLL 1.

17. Ağac. Sxem. 18. Fraqment.İLL 1. 19. Gecə və gündüzü bildirən svastika. Sxem. 20. Fraqment.İLL 1.

- يلع - Əli -1 -2

21. Əli. Sxem. 22. Fraqment.İLL 1. 23.12.Sxem. 24. Fraqment.İLL 1.

- زهرا وظل - Zahir

25. Zahir. Sxem. 26. Fraqment.İLL 1.

27. Göl. Sxem. 28. Fraqment.İLL 1.

29. Göl. Sxem. 30. Fraqment.İLL 1.

“Quba” xalçası. Sxem. İLL.1. “Quba”. Quba qrupu.

Azərbaycan. XIX əsrin sonu. ♦

#### Ədəbiyyat:

1. Керимов Л. Азербайджанский ковер, т. 1. Ленинград, 1961.

2. Алиева К. Безворсовые ковры Азербайджана. Баку, Ишыг, 1988.

3. Kübra Aliyeva. “Azerbaycan sanatında Dünya ağacı, hayat ağacı və onun mitolojik esasları”. 15-16-17 Mayıs (May) 2014, VIII uluslararası kültürü sanatı ve kültürel mirası koruma sempozyumu/sanat etkinlikleri. Editörler: Osman Kunduracı, Ahmet Aytac. Konya-Türkiye, 10 Şubat 2016.

4. Tağıyeva Röya. Azərbaycan xalçası. Bakı, 1999.

5. Kübra Əliyeva. Zərdüştlük və Azərbaycanda Novruz bayramının tarixi kökləri”. Nahçıvan və Doğu Anadolu Abideleri Uluslararası Sempozyumu (Dünü, bugünü və yarını). 11-12 mayıs 2015, Nahçıvan. Baskı tarixi: Mayıs 2016 (səh. 508-519).

#### Резюме

В статье говорится о ковре “Куба”, сотканном в городе Куба (Азербайджан) и хранящийся в настоящее время в Азербайджанском Государственном Музее Ковра. Разбирается структурное решение ковра, отдельно дается анализ рисунка, элементов узора, форма и содержание ковра. Наряду с этим, автор высказывает интересные мысли, связанные с графическими элементами, украшающими ковер, их семантикой. В процессе изучения названного ворсового ковра (сравнительно небольшого по размерам) выяснилось, что на нем размещено около 70 стилизованных геометрических, зооморфных, антропоморфных и растительных элементов различных размеров. По нашему мнению, данное исследование дает возможность определить содержание изобразительных мотивов, выявить многочисленные варианты трактовки орнаментов различных форм.

**Ключевые слова:** композиция, узор, геометрический узор, зооморфный узор, антропоморфный узор.

#### Summary

In this article the carpet “Guba”, woven in Guba region (Azerbaijan) is spoken about. That carpet is kept now Azerbaijan State Carpet Museum. The author studies structure decision of carpet, separately analyses the design, elements of patterns, form and content of carpet. Besides, author says interesting ideas, connected with graphical elements, decorating that carpet, their semantic. While studying mentioned piled carpet it became clear, that on the carpet about 70 stylized geometrical, zoomorphic, anthropomorphic and floral elements of different size are placed. (It must be also pointed out, that the carpet itself isn't very big). To our mind, this investigation gives opportunity to define the content of pictured elements, reveal numerous versions of different ornaments interpretation.

**Key words:** composition, pattern, geometrical pattern, zoomorphic pattern, anthropomorphic pattern.



# NAŞİRİN POEZİYASI BU GÜN

Şəfiqə Abdullayeva,  
AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun "Beynəlxalq əlaqələr" şöbəsinin elmi işçisi  
E-mail: [shayiq.153@mail.ru](mailto:shayiq.153@mail.ru)

XIX əsrdə Naşir adlı şair yaşamış və ədəbi fəaliyyəti ilə tanınmışdır. Lakin heç bir mənbələrdə adı getmədiyi üçün haqqında geniş məlumat toplanmayıb. Biz də bu şairin azsaylı şeirlərini oxucuya təqdim etməyi lazım bildik. Onun hər mısrası xalqı üçün çırpınan qəlbinin səsinə çatdırır.

Naşirin şeirləri verilmiş əlyazmanın qısa təsvirini bir də təqdim edirik:

B-8007/11888 şifrlı əlyazma-topludur. Əlyazma eyni xətlə yazılıb. Kitabda "1927-ci ildə Molla Məhəmməd Xəlil Hacı əfəndi vəfat etdi" sözləri yazılıb; "h.1319/m.1901-ci il – Əmanəti-Hacı əfəndi" yazılmasına əsasən bu toplunun ona aidliyi ehtimal edilir. Naşir bu topluda verilmiş "Mübarizə", "Nəyə lazım", "Xitab", "İt hürər, kərvan keçər" şeirlərində erməni və ruslara bəzi etirazlarını bildirir. Əsərlər ictimai-siyasi məzmunludur.

XIX əsrdə qələmə alınmış yazılarda, üstündən 1300 il keçmiş Əbu Cəhl inadi, qərəzi, düşmənçiliyi lənətlə yad olunur. Naşirin dünyaya xalqları arasına səpilən nifaq, ayrı-seçkilik, təfriqə toxumlarının cücərməsi zəminində hər zaman təkrarlanan qırğınları (hazırda yer üzündə gedən siyasi oyunlar) yerli-yerində təsviri bu gün də aktuallığını qoruyub saxlayır.

Şair müəllimlərdən Molla Nümanın adını çəkir, xalqı cəhəlat girdabına sürükləyənlərə, mütərəqqi elmlərdən üz döndərənlərə qarşı çıxır, onları tənqid edərək "Bu şəxslərin nə maarif, nə rümuza-ti-kitab" bildiyini, həm məscidə, həm də məarifə mədəni-məbədbəs dediklərini yazır. Naşir mollaların nə şərəyə, "nə küsurəti-hesab" bildiklərindən təəssüflənir, qarınları üçün hər məsləki qurban verdiklərindən gileylənir. "Odur ki əhli-ürfanə bu halı yaraşdırmadığını, maskalanmış şücu çox molla müəllimlərin inqilab pərdəsini niqab kimi üzlərinə çəkdiklərini" bildirir. Mollaxanada əmmaliq, vaizlik, məktəbdə isə müəllimlik edənlərə "bunlardan adama dost olmaz, molladan dönmə müəllimlər silinməlidir" şəklində etiraz edir, "bunlar məarifə qarmaqlayırlar" deyərək şikayətlənir. Bu barədə "Şəki fə'lə" qəzeti "əhli-ürfan bu ədəbsizliyə cavab verməzmi?" sualını ünvanlayır. Naşir isə doğru olaraq özünə müraciət edərək "bəşəriyyət öz eybini görmür" yazır:

Naşir, öz eybini gör, başqasın etmə təkrir,  
Eybini görsə bəşər, digərinə etməz itab (məzəmmət)  
(1, 224a-225a) – deyərək sızıltı ilə yandığını bürüzə verir.  
İkinci şeirində isə "bu dəyirman əgər dənşiz qalsa da, sən dövr et"

söyləyir, mollaya müraciətlə "necə sünni, şiəşən – dinli və dinsiz?" –deyə hayqırır, atılan sözlərin çəkilən əziyyətləri zay edəcəyini, rahat yaşayışın məhv olacağını, xalqın qarşısında şeytan kimi hər fitnədə ustadlığını, bu səpilən toxumun, rəzalətin xalqın içində gögərəcəyinə əminliyini nifrətlə bildirir, onu lənətləyir, "qoyma dünyada bir adi müsəlman qalsın" deyib fikrini belə bitirir:

Zər qədrini Naşir ilə çəkdir dəxi zərgər,  
Sərrafi qanar qədrini xalis ola gövhər (225b-227b).

Aşağıda getmiş bu misralara diqqət yetirsək, şair güclü qələmi ilə elmə, insanlığa hörmət qoyulmadığını belə təsvir etmişdir:

Nadana cəvahir olma, qismət nəyə lazım,  
Əlfazi ədib kəlməyi-hikmət nəyə lazım (225b-227b).

Bu Mühəmməd Müstafa hər dərdlərə olmuş əlac,  
Çünki Quran həq kəlamıdır, ona yodur zəval (1, 10a-13b).

Gör bizim peyğəmbərimiz necə dövrən eyləmiş,  
Kəndi ətvər ilə düşmənləri heyran eyləmiş,  
Zalım təbəqə ədalətiylə pərişan eyləmiş (1, 10a-13b).

Şeirin transfoneliterasiyası şairin öz dilində yazıldığı kimi veriləcəkdir. Bizə belə gəlir ki, burada bəzi misralarda katib səhvləri özünü bürüzə verir. Yazının bəzi yerlərində uyğunsuzluqla qarşılaşırıq. Naşirin aşağıdakı qəzəlləri B-8007ş.ə. (1, 224a-225a) (5b-227b) (1, 10a-13b) vərəqindən götürülüb.

Şair haqqında "Naşir əlyazma qaynağında" adlı məqalədə ətraflı məlumat verdiyimiz üçün bu saydakı məqalədə yalnız şeirlərinin dərci məqsədəuyğun sayıldı.

## Xitab

*Elm, ürfan ilə insana gərək hüsn xitab,  
Mərifətsiz bulamüz xəlqi-cəhan rahi-səvab.*

*Mərifət, məniyi-ürfan, məarif, məktəb,  
Cəykilür gül vərəqi elm məariflə güləb.*

*Əhli-fəzlin dəxi meyxanəsi məktəb olmuş,  
Səqiyan ali müəllimlər fünunati şarəb.*

*Şu şarabı azacıq nuş eylə, məst olma, könül,  
Qana-qana meyi meyxanədə içməkdə səvab.  
Saqilər həm meya, həm meykədiyə arif ola,  
Yoxsa, bi şöbəyi-qövrəsiylə müəllim alqab.*

*Var bizim şindi müəllimlərimiz Molla Nüma,  
Nə maarif bilirlər, nə rüumuzatı-kitab.*

*Bir yarım mədrəsədə bir balaca məktəbdə,  
Gahi məsciddə ibadət, gahi meyxanədə xab.*

*Həm məsciddə, məarifə mədəni-məbədbəs deyirlər,  
Nə şaraya bilirlər, nə küsurəti-hesab.*

*İki xeyrat arasında mütarəddid qaluban,  
Etdilər hər nədədə doysa qarınları şatab.*

*Molladır nısfı-digər nısfı-muəllim naqis,  
Həm onu, həm də bunu eylədilər xana-xərab.*

*Masqalanmış şücu çox, molla müəllimlər,  
İnqilab pərdəsi yüzlərinə oldu niqab.*

*Gahi məsciddə əmmalıq ilə, vaizliq ilə,  
Gahi məktəbdə, müəllimlik bulmuşlar bab.*

*Baqma, şimdiki vəzaif ilə təlimlərinə,  
Hər biri qəzəl olunursa qapacaq bir mehrab.*

*Mollalıq boyu sərməst oldı təbyyətərinə,  
Çıqmaq ol bui mürüvvətlərinə gər dolsa sərab.*

*Molla təqlid tiyaturuni baqmasalı,  
İsməti bətnə fəruş ilə ola bilər kəzab.*

*Pədərin isməti yetənə satılır eyibindir,  
O kəsin ki, pozulub nütfəsi, yopdur ənsab.*

*Molladan dönmə müəllimləri silmək lazım,  
Bunlar, əlbəttə, məarifi vururlar qüllab.*

*Tərk edüb məsləkini aldılar ali müstədd,  
Nə bu, nə həm, nə ona olmayacaqlar ərbab.*

*Şikəm üçün edüb hər məsləki qurban bunlar,  
Əhli-ürfənə yaqışmaz ola şunlar əhbab.*

*“Şəki fələ” qəzeti bir neçəsin etdi bəyan,  
Əhli-ürfan bu ədəbsizliyə verməzmi cavab?*

*Nəşir, öz eybini gör, başqasın etmə təkrir,  
Eybini görəsə başqar, digərinə etməz itab.  
(1, 224a-225a)*

## *Nəyə lazım*

*Yoldaş, bu müsəlmanda cəmiyyətdə nəyə lazım,  
Elmiylə fənnunatə cəmiyyətdə nəyə lazım.*

*Nə mərifət, ürfan, mədəniyyət nəyə lazım,  
Ya müttəfiq olmaqlıqla niyyət nəyə lazım.*

*Batsın ədəbimiz, dünyada şöhrət nəyə lazım,  
Deyən iylə dəyanət dəxi millət nəyə lazım.*

*Qoy millət hələ firqətçiliyin zurnasını çalsun,  
Molla sözi batil imiş o cəngi yönəlsin.*

*Din ilə döğüş sonda bir az qəflətə talsun,  
Elmiylə fənnun əhli ayaq altına salsın.*

*Çıq üstünə, sən tapdala, hörmət nəyə lazım,  
Ya mərifət, ürfan, mədəniyyət nəyə lazım.*

*Sal təfriqə, sən millətə heç olmıya kinsiz,  
At töxmi-ədavət qala öldükdə kəfənsiz.*

*Dövr et, bu dəgirman əgər qalsa da dənsiz,  
Molla necə sünni, şirəsən, dinli və dinsiz.*

*At sözlərini batsun, əziyyət nəyə lazım,  
Rəhat yazayış, həm mədəniyyət nəyə lazım.*

*Rühban kibi sal təfriqə olsun bir ədavət,  
Molla kibi bir neçə küruh ilə dəlalət.*

*Qoyma otura kimsəni yerindəcə rahat,  
Təbliğət apar, yolsuz ola cümlə camaat.*

*Boğuşdur, avam millətə ülfət nəyə lazım,  
Nə elm, məarif, mədəniyyət nəyə lazım.*

*Yolsuzluğa bu milləti sən eylədin irşad,  
Şeytan kibi hər fitnədə sən olmusan ustad.*

*Lənət sana kim, təfriqəni eylədin irad,  
Qafqazda bu fitnə eydəcək milləti bərbad.*

*Lənət gələcəkdir sana, rəhmət nəyə lazım,  
Nifrətlə adın qalmalı xislət nəyə lazım.*

*Bu toxmini etdün, dəxi sən çəkənə xəcalət,  
Əlbət göğərər xəlqin içində bu rəzalət.*

*Məzhəb sözi daim olur insanlara adət,  
Millətdə gedər təfriqə ta ruzi qiyamət.*



Lənət gərək olsun, rəhmət sənə nəyə lazım,  
Cəhıl qala millət, mədəniyyət nəyə lazım.

İnsan ki değılsən, nəyə lazımdır ədalət,  
Ver zülm, sitəm, xəlqi dəxi qoyma fəraqət.

Xəlvətdə ye dövlət pulunu, eylə xəyanət,  
Yəqədur dəxi Allah, sizə dünyada nədəmət.

Təfriqə düşüb, dağla, millət nəyə lazım,  
Qəm çəkmə, xudəsizlərə qeyrət nəyə lazım.

Keçmişdə oruc dutmayan olmazdı müsəlman,  
Şimdi dutana, sən ediyursən dəxi üsyan.

Ax su anana olma dəxi səngi dirəxşan,  
Çör-çöp kibi su üstə gəzib oldun pərişan.

Nüsrət olana etmə küdurət, nəyə lazım,  
Peyğəmbər zişanə xüsumət nəyə lazım.

Min üç yüz ili keçdi Əbu Cəhlin inadı,  
Şimdi dəxi lənət ilə yad olunur adı.

Yetmədi anını dinə təərrüzdə muradı,  
Peyğəmbər zişanə məandı deməz hədi.

Ustadın Əbu Cəhl ola, ictimə nəyə lazım,  
Sal təfriqə, islama cəmiyyət nəyə lazım.

Millət nəyə lazımdı çata elmə, həyata,  
Sal təfriqə, ta gedə cəhəlatdə məmətə.

Müttəfiq olub çatmıya heç fəzlə nicatə,  
Molla necə həc iylə zəkətü sovmə, salatə.

Sən də poz onu, qoyma şəriət nəyə lazım,  
Çünkü bu müsəlmanda həmiyyət nəyə lazım.

Gördün ki, cəhan əhli soyur, sən dəxi başla,  
Qanuna salıb məzhəbi dinini daşla.

Bir hiylə iylə var-yoxun alanda işin aşla,  
Doldur cibini bir tərəfindən otu xaşla.

Firqələnüb həp gör qala millət nəyə lazım,  
Rus, erməni adlansa da, ictimə nəyə lazım.

Qaynat, içməz də qar et fitnə qazanı,  
Qoyma, qələm alıb ələ heç həqqi yazanı.

Keçir başa otursun o yolundan azanı,  
Məscidi çevir kilsəyə, maya ramazanı.

Etmə dəxi insaf, mürüvvət nəyə lazım,  
Rus, erməni olanda qeyrət nəyə lazım.

Qomşularımız gərçi ülmə çalışurlar,  
Elmiylə mübarizə edüb həp alışıurlar.

Hər yerdə məarifdə fənnə sarışıurlar,  
Nə dinə, nə dinsizlikə onlar qarışıurlar.

Onlarda gərək, bizlərə ictimə nəyə lazım,  
Kor qala bu millət, mədəniyyət nəyə lazım.

Onlara da gərəkdir mədəniyyət ki, yücəlsün,  
Həb elm fənnun, mərifət, ürfanə yönəlsün.

Millət sözün at, qoy o, Avropada qalsın,  
Et cəngi-cüdəl, qoy hamuni qəflətdə qalsın.

Çək başuva da yorğanını, qeyrət nəyə lazım,  
Sal firqə, boğuşdur, mədəniyyət nəyə lazım.

Düşdün, a gözüm, sən dəxi bir idrak xəneyə,  
Dinlilərə, dinsizlərə gəl eylə həvalə.

Elm iylə kəməldən qalalar cümləsi dələ,  
Qoy gedə ümumiyyət ilə həpzi zəvalə.

Qovğada keçər ömrümüz, ülfət nəyə lazım,  
Qardaş, dəxi qardaş məhəbbət nəyə lazım.

Sən də o Əbu Cəhl kibi etmədün iman,  
Əyməgdi muradın bu milləti viran.

Onda o idi, bunda da sən ol biza şeytan,  
Qoyma ki, qala dünyada bir adi müsəlman.

Sən də o kibi söylə, şəriət nəyə lazım,  
İslamda bu gün ali həmiyyət nəyə lazım.

Küfar qüreyşi eylədilər həp anı inkar,  
Məcnun dedilər, sözlərini etməyüb iqrar.

O anda ki, o, tazəcə verməkdə idi bar,  
Şimdi yıqamazsınız kibi minlər ilə şərrar.

Çək başuva yorğanını, zəhmət nəyə lazım,  
Get, yuxula, hələ xəlqə əziyyət nəyə lazım.

*Düşman idi hər vəqt səadətə ki, küffar,  
Etmədi ədavətlərini cümləsi izhar.*

*Bir şey yapamadılar anın nəsir kim var,  
Tale dəxi olmuşdur ona nüsrət ilə yar.*

*Bəsdir, bu qədər etmə küdurət, nəyə lazım,  
Nüsrət olana bir də xüsumət nəyə lazım.*

*Sevməz günəşin nurini heç ağırlı gözlər,  
Qaralmasını daim anın şəbpərə gözlər.*

*Bu anə kibi çox atlıbdir yönə sözlər,  
Boyunturuğa girmədi heç harun o közlər.*

*Vur şallaxı, sür, sallaxa xörmət nəyə lazım,  
Şəbpərə günəş görməz, əziyyət nəyə lazım.*

*Ay nuruni heç görmiyəcək kor olan insan  
Kim, oldu məşəvi ona zülmat ilə nuran.*

*Yox fəidəsi, aləm əgər gər olsa çirəqban,  
Səfrəviyə bəldən dəxi tədlı gəlür ayran.*

*Xəstə olana tədlıca nemət nəyə lazım,  
Bal ilə yapılmış dəxi şərbət nəyə lazım.*

*Xurma ki, nə tədlıdır, anı anlamaz heç xə, r,  
Arpa-saman övlədir ona, yoxsa ki, gövhər.*

*Zər qədrini Nəsir ilə cəkdir dəxi zərgər,  
Sərrafi qanar qədrini, xalis ola gövhər.*

*Nadana cəvahir olma, qismət nəyə lazım,  
Əlfəzi ədib kəlməyi-hikmət nəyə lazım.*

(225b-227b)

*İt hürər, kərvan keçər.*

*Əlimizdə var bizim qüvvətli sünnimiz bir əsa,  
Qəm degil düşmanımız olsa cəhəndə irşadə.  
Oldu çün Quran kibi qanunumuz qövli-xuda,  
Nəsiri dər kim, anın ruhi Məhəmməd Müstəfa.  
Şimdi söylə, nur anın haqqında çox sur na səza,  
Əhli-fəzlin hər zaman bəd xəhləri nalan kim,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".*

*Olmuşuq biz əhli-Quran, bulmuşuq rah səvab,  
Dərc olubdur qəlb ruhaniyyət çün bu kitab.  
Yazılıb çərnil-qələm ilə, qalib müstətab,  
Olmuş hər minkirlərə Quran tamamilə əzab.*

*Deyil ruz anıbdır anını hamilərinə bir hesab,  
Nəsəza söz əhlinə edər rəcu hər an keçər,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".*

*Rəhmət la alləmin olmuş rəsul kainat,  
Gəldi dünyaya əlməndə zahir oldu möcüzat.  
Şəmi nurundan münəvvər vələdi cümlə mümkinat,  
Bulmaz heç minkir olan andan hidayət, nə həyat.  
Aldı nurundan ziya hər əhli iman qatbəqat  
Kim, həsud bəd söyləməkdə kəndinə xəsrən keçər,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".*

*Böylə bir peyğəmbəri inkar edənlərdir xəbis,  
Həm anın sevdiklərin azar edənlərdir xəbis.  
Hər zaman ümmətini xəvar edənlərdir xəbis  
Kim, əddüvə ilə anına rəftar edənlərdir xəbis,  
Nəsəz sözləri ilə güftar edənlərdir xəbis,  
Söyləyənlər hər zaman məbhut sərkərdən keçər,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".*

*Bu Məhəmməd Müstəfa hər dərdlərə olmuş əlac  
Kim, anıneyi-qanun şə, r ayidir bu ümmətdə sərəc.  
Çəkəm Quran ümmətinin başına qoyuldu tac,  
Qaldırıldı əhli imandan tamama ehtiyac.  
Əhli təsdiq imtişad ilə bulur andan rəvəc,  
Minkir anı hər zaman bəd söyləyüb bədən keçər,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".*

*Gəldi bu peyğəmbər zişan, cəhan buldu fəlah,  
Doğdu iman əhlinə bir fəxir, bir nuri səbah.  
Bu Məhəmməd Müstəfadır kim, olubdur zəval cinah,  
Bulmuş mürdəşür anın qədumindən cinah.  
Oldu ruhaniyyət sərdar həm rusə mərah,  
Gərçi haqqında anın çox gəzib eylə böhtan,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".*

*Verdülər əshabələri anın kəlamıyyəti-səmax,  
Buldular iman ilə ələmi-lədənədən irtisax.  
Birca zərrə məsləkindən etmədülər nəsax,  
Olmamışdır anın içində kitabı-infəsax.  
Oldu Quran ilə ədyan kitab hər intisax,  
Yaqma müfşidləri surətinə sözləri yalan keçər,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".*

*Bu Məhəmməd Müstəfadır kim, cəhəndə qoydu ad,  
Eylədi küffar ilə, zalimlər ilə həm cihad.  
Zalimi tənəkkil edüb çün qıldı məzlumları şad  
Kim, vəsatət ilə anın buldu məbudkəzi əbad.  
Qıldular haqqə ibadət, etdülər həm anı yad,  
Danışur bəd xəhlər hər sözləri düşmani-keçər.  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".*



Hangi peyğəmbərdir ol kim oldu əsəri-ləziz,  
O, Mühəmməd Müstafadır, oldu kiftəri-ləziz.  
Hər anın övlad əshab ilə insəri-ləziz,  
Hər birinin digər ilə oldu rəftəri-ləziz.  
Bunların hər bir zamanda olmuş əzkarı-ləziz,  
Şunlara xain kalam sözlərsə bürhan keçər.  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".

Bir peyğəmbərdir kim, olmuş cəhəndə namdar,  
Kəndi ümmüdəmi fəqət olmuş fəqihi ələmdar.  
Məcərrət ilə Xüdədan aldı ələm ilə şümar,  
Buldu əsrarını bu mülki cəhəndə hər nə var.  
Nüsrət mövlə anı etmiş həmişə bəxtiyar,  
Nasaz əbru kimsəmi söylər kəndinə xəzlən keçər,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".

Var bizim çün dinimizdə böylə bir sərdarımız,  
Xırsız olsa həb cəhanı nət okunmaz varımız.  
Zorlu düşman ilə heç həməzəmiz bizim, iqrarımız,  
Çünki Quran ilə möhkəmdir bizim əsərimiz.  
Höküm Quran ıylədir hər an bizim göftarımız,  
Deyil ruz ar anlar anını həqqində çox giryan keçər,  
Bu məsəldir ki, demişlər: "it hürər, kərvan keçər".

Olmuşuq ruhani biz var dəstəməzdə iltiması,  
Dinimizdə qorqu yox, Quran kibi var bir əsası.  
Əksəriyyətlə inanmışdır ona olar danası,  
Çün inat yeməyənlərin qəlbi qaralmış dutdu pası.  
Səməri qövmi kibi layiq deməkdir laməsası,  
Bunların öz sözləri, özlərini mizan keçər,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".

Gör bizim peyğəmbərimiz necə dövrən eyləmiş,  
Kəndi ətvər ilə düşmənləri heyran eyləmiş.  
Zalım təbəqə ədalətiylə pərişan eyləmiş,  
Əhli zülmineyi-zülmini xaki ıylə yeksan eyləmiş.  
Dağıdub hər yerdə istibdadı viran eyləmiş,  
Deyil ruz aralar anın şanında böylə bi şan keçər,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".

Peyğəmbərdir şu etmiş nabi bəratdən xalis,  
Nur iman ilə etmiş küfr zülmətdən xalis.  
Eyləmiş məzlumları zülm həqarətdən,  
Kəndi itba ayılma ırsadını zəlalətdən xalis.  
Əhli təsdiqi tamən hövli-qiyamətdən xilas,  
Gərçi intihar əhli inkarın hər tüğyan keçər,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".

Bu Mühəmməd Müstafa hər sözü bir həndən əvəzi,  
Mərkəməti əllələmin rəhməti şamdan əvəzi.  
Qurban olsun canımız, bir böylə sultandır əvəzi,  
Qoy tökülsün qanımız, hər şöylə insandan əvəzi.

Canı candan istəmiş, ver canı canandan əvəzi  
Kim, həsvadan bizim əhvalımıza heyran keçər,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".

Bir peyğəmbərdir anın əhvalı olmuş ehtibat,  
Yox ona ənzal olan Quran içində ehtilat.  
Düşünüb ənvar ələmindən rümuza bəsat,  
Ətdigi ırsad ilə anın yoluna biz irtiyat.  
Əhli imana anın əzkar olmuşdur nişat,  
Minkir anın hər sözü ənvar ilə hürman keçər,  
Bu məsəldir kim, demişlər: "it hürər, kərvan keçər".

Məramımız yox dinimizdə dində Quranıdır hüzniyat,  
Canımızda qorqu yoxdur, cana canandır hüzniyat.  
Höküm quran hörməqsə xalis müsəlmandır hüzniyat,  
Din ilə, Quran ilə imana sübhəndir hüzniyat.  
Həm kimə ruh paki, həm də rəhməndir hüzniyat  
Kim, ona qarşı nə söz söyləsələr hədyan keçər.  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".

Dövr görən peyğəmbər zişanə etmiş ittibah,  
Şəhdi-şəkar sözlərini eyləmişdir itmah.  
Ümti-əsmayi itba anın olmuş şucah,  
Ətdilər qanun şərindən tamənə inxah,  
Oldular əqil və əfalına cümlə itlah.  
Şimdi minkirlər anın əsarına hər yan keçər,  
Bu məsəldir kim, demişlər: "it hürər, kərvan keçər".

Bu, Mühəmməd Müstafadır, itai olmuş üzü ağ,  
Oldular hər biri düşmənlər qalubinə çox dağ.  
Bir Məkkədir seçilür andan çox rükiləri ilə sağ,  
Lav ladan tökdülər ırfan qanadılən bağ.  
Mərifət nur ilə yaqmışlar çün ırfandan çirəq,  
Çox fənalar, qıyırtılar hər birisi biryan nəçar,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "it hürər, kərvan keçər".

Bir peyğəmbərdir, şu kim itai olmuşdur əffif  
Kim, bərabərdir, anın şərində qüvvətli, zəif.  
Olmuş olar ilə əshabi-cəhan içrə şəriif,  
Hər biri itaf rəhmən ilə dünyada iltaf.  
Həm inanmışlar onu quran olmuşlar həniif,  
Deynülürsə nasaza bunlar dəxi zişan keçər,  
Bu məsəldir kim, demişlər: "it hürər, kərvan keçər".

Şimdiki halda bəşər olmuş həqiqətdən uzaq,  
Bəhzi Quran əhlidir, bəhzi şər imandan uzaq.  
Kimisi olmuş məzizəb, kimsə olmuş nifaq,  
Etmədilər həm rəsulə, həm də Quranə vafaq.  
İftraq əhli olub çün etmədilər ittifaq.  
Əhli əndurun sözü hər halda bi iman keçər,  
Yaxşı bir məsəldir kim: "it hürər, kərvan keçər".

*Əhli iman olmuşuq, Qurana etdik insanlılıq  
Kim, bacardıqca o Qurandan bizə infikan.  
Etməz hiç minkirlər ilə əhli iman iştirak,  
Etihadımız o Qurani rəsulə oldu pak.  
İnşallah minkiri, ruhaniyyət edər həlak,  
Minkir anın hər zamanda sözləri küfran keçər.  
Yaxşı bir məsəldir kim: "İt hürər, kərvan keçər".*

*Olmusan ruhani, sən algil rəsuldan təsəlli,  
Eyləgil şərh Məhəmməd Müstafaya əmtisali.  
Olməgil Quran əlində minkirə sən qarşı lal,  
Çünkü Quran həq kəlamıdır, ona yoxdur zəval.  
Qarşı dursə olur əzəm bəşbütün əhli-kəmal  
Kim, ona qarşı qoyanların sözü bi cən keçər,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "İt hürər, kərvan keçər".*

*Böylə bir Allah sözünə qarşı gəlməz bir kəlam,  
Lal olur dillər, hüzurunda danışmaz vəssalam.  
Məxbəratı dər anın bu halın etmiş qiyam,  
Şöhrəti, həm izzəti dutmuş cəhanı yallatmaram.  
Əhli ürfan anın hökmin eyləmiş həp iltizam  
Kim, fəta sözlər deyərsə dərdi bir dərman keçər,  
Yaxşı bir məsəldir kim: "İt hürər, kərvan keçər".*

*...Qurani-kəlam Allahdır, olmaz hiç nihan,  
Allahu əssalat eyləmişdir anı deyillərdən həman.  
Hicrət həqdər, anı kim oquyar rəhmilə lisan,  
Hikməti icra etdir, şövq ilə həp nisfi-cəhan.  
Olmuş əhdəmi anın cari cəhanda bir zaman,  
Həsranə hər zamanda lənət Quran keçər,  
Bu məsəldir kim demüslər: "İt hürər, kərvan keçər".*

*Dinlə ruhani olubsən, dut həmişə xanəhah,  
Ruz-şəb Allah səsilə səndə qalmasun günah.  
Dutduğun yoldan, əzizim, etmə gəl sən iştirah,  
Qorqma düşməndən, çağır Allahı, hər dəm eylə ah.  
Çünkü Nəsirdir sənin fərqində böylə padşah,  
Söylənür ardınca bu söz biləsə də küfran keçər,  
Nə deyürlər qoy desünlər, "İt hürər, kərvan keçər".*

*Müqəyyəsən dövrəə hiç həqqi çağırmaqdan gərü,  
Sən anı təsdiq ilə təqirsən eylə keç bəhərəlu.  
Qoşulub xanlara kim, səndə etmə göftkü,  
Et dəxi sərf nəzərə, gəl məsəvadan söylə hu.  
Çünkü hədə eyləmiş səni cəhanda nəbin ku,  
Didi ki, düşməna qalacaq sənə küfran keçər,  
Yaxşı sözdür bu məsəl kim: "İt hürər, kərvan keçər".*

*Olmuşam mən bu cəhanda dərdi-üzşəqə mübtəla,  
Gəldi çün başıma eşqin möhnətindən min bəla.  
Qəlbimi anın bəlası silib etmiş incə ləla,  
Verdi zikr Allah təmam ayınısı qəlbə hala,  
Çün gəlüb məşuqun həqqində mübarək laula.  
Nə deyür düşmən desün, kəndi sədən ebləsən keçər,  
Bu məsəldir kim demüslər: "İt hürər, kərvan keçər".*

*Vermişsən nəşah, ya Rəbb, cəhanda yaxşı pay,  
Bərı iqbələ anı et yaxşı, qollar yana tay.  
Ruz məhşərdə anı sən əhli küfran icrə say,  
Etmədinə dünyada, et yarı əqyasında bay,  
Əfədu b cürm xətabasın anın etməqlə say  
Kim, anın həsədlərin cigəri pər qan keçər,  
Bu məsəldir kim demüslər: "İt hürər, kərvan keçər". ♦*

#### Ədəbiyyat:

1. Molla Məhəmməd Xəlil Hacı əfəndi. Toplu. B-8007/11888 şifrlı əlyazma, 1927-ci il, h.1319/m.1901-ci il. AMEA M.Füzuli adına Əl. Açar sözlər: millət, xalq, oyun, məqalə, məlumat, mənbə.

#### Резюме

В этой статье рассматривается о газели Накама. Даются сведения о газелях и в газели со стихосложением "Мубаризе", "Хитаб", "Нейе лазым", "Ит хурер, кевран кечер". А так же выявляются общественно-политические взгляды, имеющие место.

**Ключевые слова:** нация, народ, игра, статья, информация, источник.

#### Summary

This article deals with Ismayil beg Nakam's ghazals. Such poems as "Mu-barize", "Hitab", "Neye lazim", "It hurer kervan gecher" are given in the article. Po-et's main goal in writing these ghazals is his social-political views and these features are reflected in the article.

**Key words:** Key words: nation, people, game, article, informatik, source.



# РАЗМЫШЛЯ О МАЛЕНЬКОМ СПЕКТАКЛЕ “ПОСТОРОННИЙ” ФАРАДЖА КАРАЕВА

*“правильно ли вы  
меня понимаете  
?  
(даже правильнее меня)  
(даже правильнее себя)”.*

Иван Ахметьев

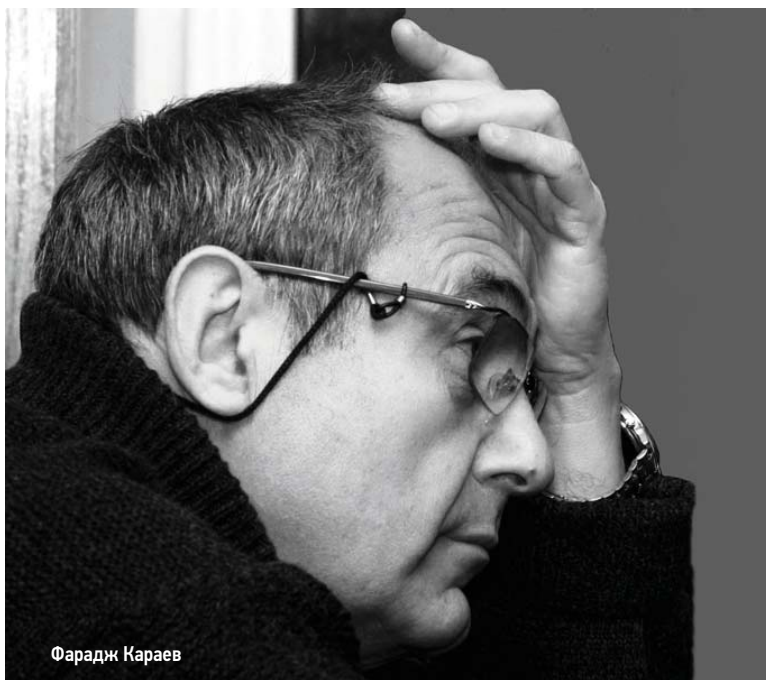
Məmmədova-Fərəcova Leyla Mütəlib qızı,  
sənətşünaslıq namizədi, BMA-nın professoru  
E-mail: [tariella65@mail.ru](mailto:tariella65@mail.ru)

**М**аленький спектакль “Посторонний” Фараджа Караева для тенора, камерного хора, инструментального ансамбля и магнитофонной записи, созданный в 2002 году – воплощение новаторских идей композитора, приобретенных в процессе длительного творческого пути и обобщенных в оригинальной жанровой трактовке. Сочинение представляет собой не только выразительнейшую линию развития музыкального материала композиции, являющегося одним из ведущих пластов фактуры, но и передает то глубокое внутреннее философское содержание, которое автор ей сообщает.

Художественная аксиология маленького спектакля “Посторонний” чрезвычайно многозначительна и содержательна.

В первую очередь отметим идеально выстроенную совокупность логических акцентов всего спектакля и удивительное чувство искренности и непритворности отношения к окружающему миру, исходящее от, сразу признаемся, необычного действа. При этом особенно важно отметить отчужденность автора от “модности”, от обывательской “исключительности”. Это всего лишь идущая от сердца откровенность. Если быть точнее – интригующе-неподробная откровенность утонченно-чуткого композитора. Однако, собственно говоря, все творчество Ф.Караева – это барометр “нелицемерия”. А ведь если глубоко задуматься, далеко не каждый композитор столь чистосердечен, правдив и прямолинеен в своем творчестве. Тем более весома культурная значимость творческого достояния Ф.Караева.

Сочинение написано по заказу Фонда культуры и искусства “ПРО АРТЕ” и по просьбе руководителя Санкт-Петербургского ансамбля eNsemble Бориса Филановского для участия в Пифийских играх (соревновании композиторов) в категории “Дада.ру” – “Музыка на заумные стихи”. По признанию автора, “Посторонний” был написан на одном дыхании, за 10 дней. Впервые произведение прозвучало 7 марта 2003 года в Малом зале им. М.Глинки Санкт-Петербургской Государственной филармонии им. Д.Шостаковича в исполнении eNsemble, дирижер Федор Леднёв, солист – Дмитрий Скаженик. В Баку сочинение исполнялось 17 марта 2008 года, в рамках фестиваля азербайджанской музыки “25 лет без Кара Караева”, приуроченного к 90-летию со дня рождения великого Мастера. Исполнял произведение камерный состав артистов Азербайджанской Государственной Хоровой капеллы (художественный руководитель и главный дирижер Народная артист-



Фарадж Караев

ка Азербайджана Гюльбаджи Иманова) и Государственного симфонического оркестра им. У.Гаджибекова (художественный руководитель и главный дирижер Народный артист Азербайджана Рауф Абдуллаев). Соло тенора исполнил отмеченный выше блестящий петербургский дирижер и музыкант Фёдор Леднёв, продемонстрировавший на этот раз свои замечательные вокальные и актерские способности. Произведение прозвучало под управлением Г.Имановой.

На первый взгляд "Посторонний" содержит традиционный для вокально-симфонических произведений состав. Смешанный хор рассчитан на небольшой камерный состав. Партия солиста поручена тенору. При этом состав оркестра, точнее - инструментального ансамбля весьма избирателен - флейта с-алто ин Э, кларнет ин А, кларнет басса, 2 альты, виолончель, контрабас и аккордеон. Определенную сонорную фоновую краску придает звучание (практически на протяжении всего сочинения) магнитофонной записи, с определенным набором звукового материала и четко обозначенным динамическим рисунком (подключается всего 5 отрывков: в самом начале, А1 (Анданте), 5 такт после А5 (Ларзетто), Д4, Е5).

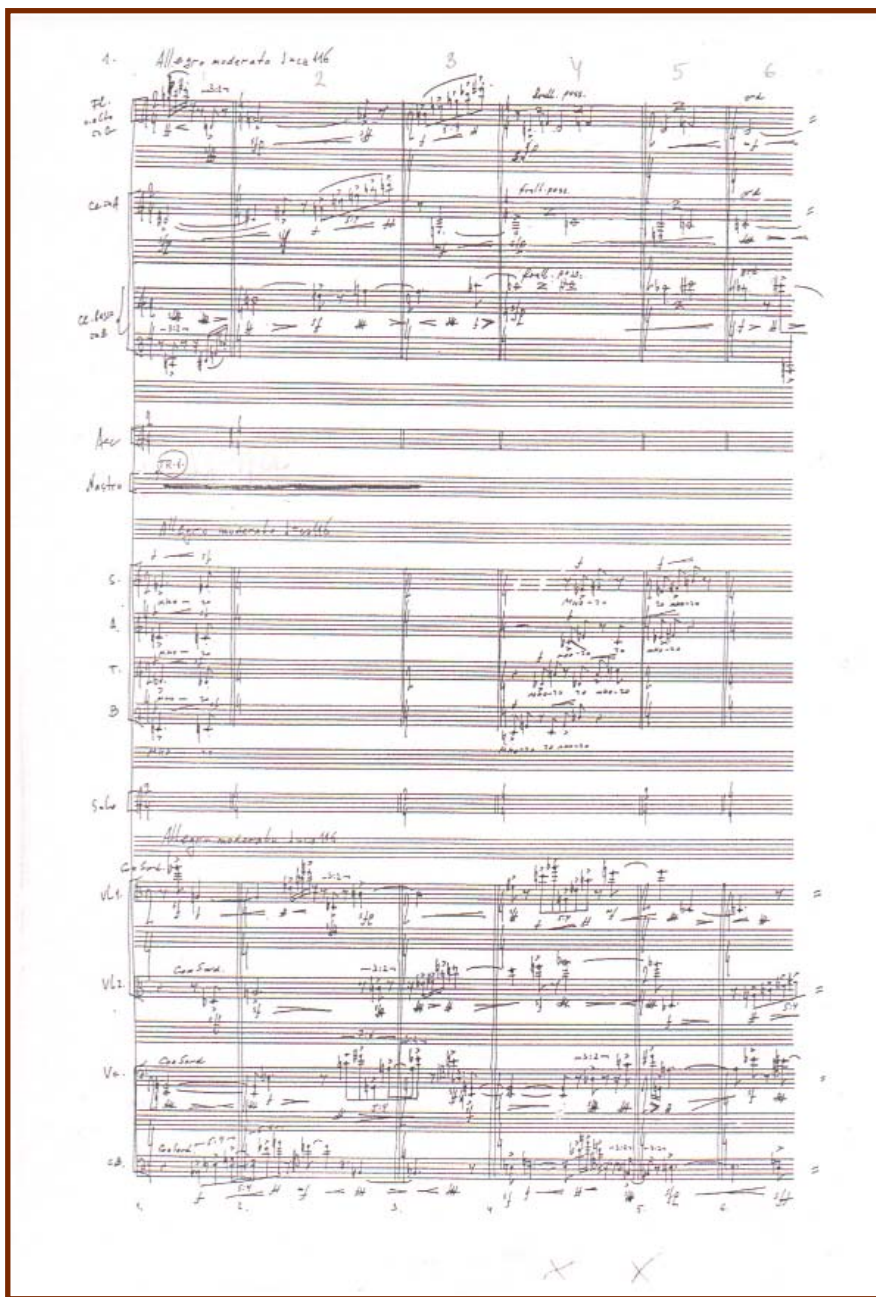
Сразу же обращает на себя внимание подобранный композитором своеобразный состав инструментов - несколько матовый, тусклый, мало-прозрачный, что, разумеется, не случайно. Однако необычность подхода к выбору музыкального материала в целом заключается не только в этом. В первую очередь она обусловлена использованием элементов музыкального театра. Это скорее театральное, нежели хоровое действо, ибо артисты хора являются, одновременно, и участниками спектакля-действия, происходящего на сцене. И не только они. То же касается и инструментальной группы музыкантов. Более того, даже дирижер имеет собственную партию - теноровую. Сразу же оговоримся, что во время исполнения в Азгосфилармонии дирижер Г.Иманова исполняла эту партию в вокально-декламационной манере (ц. Д4-Ф2 14 раз проходит фраза "Что вы?"). Как видим, в общей сложности происходит своеобразный диалог между солистом, инструменталистами, хором и дирижером.

Но, разумеется, основной смысловой диалог здесь идет со зрителем, ибо мы уже давно привыкли, что фарадже-караевские сочинения всегда подраз-

умевают под собой нечто большее, чем просто музыкальный опус. Неискушенному зрителю, возможно, несколько сложно с первой же минуты понять происходящее, но не почувствовать на интуитивном уровне замысел автора, мироощущение композитора, его внутренние переживания - невозможно.

Рассуждая над материалом, возникает интересная аналогия: во-первых, роль хора в маленьком спектакле "Посторонний" можно сравнить с хором в театре древнегреческой трагедии, где хор являлся толкователем происходящих событий. Да и суть произведения весьма трагична. Несколько в ином ракурсе представляется расстановка акцентов в спектакле, где главный сценический персонаж - соло тенор - как истинный герой театра абсурда - в нелепом наряде, с красным носом, с колокольчиком и шляпой, - то и дело, то появляется, то уходит со сцены, то весьма эпатажно бросает шляпу в зал. А в конце произведения, тишину замершего от неожиданности зала прерывает неожиданное звучание - в приоткрытую со скрипом дверь протягивается рука с колокольчиком. Становится ясным, что цель композитора и была в том, чтобы показать нам, публике (да еще и, в основном, филармониче-





ски-рафинированной), что подобный чудаковатый персонаж всегда будет непредсказуемым, и, следовательно - чужим и посторонним для общества, "outsider"-ом. Возможно, именно поэтому прощальный жест героя, с бросанием шляпы в зал, с трагикомическим звучанием колокольчика, после прослушивания, обдумывания и проникновения сочинение в целом, воспринимается публикой уже не как экстравагантный жест. Скорее, как неуверенность в себе, ранимость, щепетильное отношение к собственной персоне. Тем не менее, эта неуверенность вполне может сойти за вызов против общественного мнения.

Нужно признать, что прослушивание этого сочинения не оставляет никого равнодушным, вызывает к дальнейшим размышлениям. В нём Ф.Караев мастерски демонстрирует

нам все коллизии и метаморфозы внутреннего состояния души Постороннего - двойственность его натуры, в которой переплетаются, с одной стороны - штрихи пассионария, который не может жить спокойно, и должен стать либо героем, либо претворить в жизнь свои идеалы, с другой стороны - его неизменно гнетут комплексы неполноценности, закомплексованность которая выражается в чувстве собственной ущербности и иррациональной вере в превосходство окружающих над собой. А для иррациональной веры высказывание "Верю, потому что нелепо" имеет полную психологическую обоснованность. Ибо, если кто-либо делает заявление, звучащее вполне разумно, он вполне ординарен, ничем не отличается от других людей. Однако если он осмелится высказать нечто с точки зрения разума абсурдное, то самим уже этим фактом он показывает, что выходит за пределы обыденного здравого смысла и обладает некой "магической силой, властью", возвышающей его над обычным человеком. Возможно, именно так следует рассматривать, на первый взгляд вздорный жест с бросанием шляпы? А может "посторонний" демонстрирует нам тем самым акт почитания зрителя, "снимает шляпу" перед публикой? Почему бы и нет? Зачем-то же он изливает перед нами свою душу, "выворачивает её наизнанку"?

Согласимся, что раскрыть замысел задуманного опуса было весьма непросто. И, нужно сказать, Ф.Караев нашел верную степень умеренности, "aurea mediocritas"

(золотую середину), синтезировав те самые "заумные стихи" с неординарным музыкальным материалом, используя при этом элементы театра. Музыка Ф.Караева всегда отличается блестящим владением оркестрового звучания, тембральными изысками, она глубоко современна, многозначительна, цельна, мудра, и при этом доступна. И "Посторонний" не просто "спектакль", а именно что "маленький" спектакль. И это не вопрос длительности сочинения. На наш взгляд, конкретнее можно было бы определить и так: "маленький спектакль маленького недопонятого человека, живущего в период обскурации"... Однако и другой взгляд на происходящее имеет право на жизнь. Вполне возможно, "посторонний" себя таковым и не считает... Однако, как бы то ни было, его отношение

к окружающим миром, обнаруживающееся в его настроениях, чувствах и поступках, приводит в итоге к конфликту и столкновению с действительностью, к определенной закомплексованности, и как результат – к изоляции от общества.

Между тем, приходят и такие мысли: в своей известной композиции "Ist es genug?" (Этого достаточно), Ф.Караев, добавив знак вопроса к названию известного баховского хорала, продемонстрировал тем самым и некоторое душевное смятение, и самоиронию, и гротеск, и усталость от всякой суеты. Очевидно, что и в данном случае, поклонники таланта Фараджа Караева вполне оправданно могли бы поставить знак вопроса – "Посторонний?" – в наименование сочинения. Ибо, несмотря на то, что мир музыки Ф.Караева неоднолинейный, символический и крайне многослойный, тем не менее он близок нам. Ф.Караеву всегда удается не только достучаться до глубины души каждого слушателя, ему удается и нечто большее – разбудить настоящие эмоции, способствующие пониманию философской подоплеку задуманного опуса. Именно поэтому, мы, свидетели действия, вполне могли бы поставить этот знак вопроса в наименовании сочинения, поскольку этот герой нам далеко не "посторонний".

Уделим также внимание и "взаимоотношениям" театра, как такового, и композитора. "Творческой индивидуальности Фараджа Караева интересна сама идея театра вне литературы – театра, в котором инструменталист играет самого себя, а сюжет реализован средствами музыки и пластики. Театра, в котором ключевыми понятиями становятся интонационное действие и пространственно-звуковая мизансцена (...) Композитору, в своем творчестве предпочитающему точку – многообразие, сюжету – абстракцию, а позитиву – сомнение и мягкую иронию, близки многомерность и синтетичность жанра, его скрытая полисюжетность, открытость всякого рода протесту и провокации (...) в инструментальном театре, как и в театре абсурда важен не итог, а процесс, не понимание, но повествование как таковое. (...) Внешняя постановочная сторона инструментального театра Ф.Караева с ее сценической суетой и гротесковостью – это лишь видимая часть целого, метафорическая клоунская маска, тонкая завеса, отделяющая от входа в зазеркалье, – туда, где абсурдистская нелепица оборачивается пугающей логикой обнаружения смысла, а балаганное шоу внезапно обретает трагизм внутреннего дискурса. Безусловно, это тот самый "двойной код" постмодернизма, в своей смысловой амбивалентности апеллирующий и к жаждущим зрелищ, и к узкому кругу "посвященных" – пишет в своем исследовании Марианна Высоцкая. Как нам кажется, это очень точное определение, не нуждающееся в дополнениях. И действительно, сам Ф.Караев, в лекциях об инструментальном театре сравнивает инструментальный театр с театром абсурда, указывая на то, что за внешней абсурдностью скрываются глубинные смыслы. "Он может считаться абсурдным вследствие того, что противостоит "железной логике прогресса",

отрицает "закостенелость" известных форм сочинительства и исполнительства". В подтверждение этих мыслей тут, как нельзя кстати и с некоторой горькой иронией, вспоминается еще одна цитата А.Камю: "Это(т) абсурдный и безбожный мир населен утратившими надежду и ясно мыслящими людьми".

Возвращаясь к основной теме нашего исследования, отметим специфическую лапидарность теста "Постороннего" – он чрезвычайно краток и лаконичен, при этом смысл его глубоко современен, наполнен философским содержанием. Заказчиками было поставлено жесткое условие: написать сочинение на русский заумный "да-да" текст – от Алексея Крученых (1886-1968) до современных поэтов. Композитор выбрал Ивана Ахметьева (1950г.). И.Ахметьев – поэт-минималист, крайне неординарная личность, – окончив физический факультет МГУ, всю жизнь посвятивший поэтическому творчеству и сохранению наследия русской поэзии. Он автор 5 книг стихов, публиковался также в журналах "Новый мир", "Дружба народов", "Новое литературное обозрение" и др. В 2013 году И.Ахметьев стал Лауреатом Премии Андрея Белого, в номинации "За заслуги перед литературой" – "за многолетний труд по подготовке публикаций классиков русской неподцензурной литературы XX века, участие в составлении антологий „Поэзия второй половины XX века“, „Русские стихи 1950—2000“". Отметим, что стихи, привлечшие внимание Ф.Караева были опубликованы в антологии неофициальной поэзии в разделе "Непохожие стихи".

Развивая традиции минимализма и конкретизма, идущей в современной русской поэзии от "лианозовской школы", И.Ахметьев в своих миниатюрах старается фиксировать мельчайшие речевые детали, подчеркивая и выявляя присутствие в обыденной речи самородного поэтического начала. Думается, что именно поэтому, Ф.Караева привлекла поэзия И.Ахметьева. В итоге Ф.Караеву удалось создать неординарное музыкальное сочинение, где поэтический замысел органично переплетается с музыкальным материалом, способствовал созданию глубочайшего по своей сути музыкального произведения.

В "Постороннем" Ф.Караев соединил в один блок три одностихия И.Ахметьева:

**"прошу прощения  
вас (и) так много  
а тут еще и я**

**полу помаленьку  
полу сам по себе  
полу за компанию**

**что вы что вы  
я ничего"**



Этот текст, в традициях поэзии заумь, был разбит компози- тором на слоги. Как известно, А.Крученых утверждал, что это право поэта пользоваться “разрубленными словами, полусло- вами и их причудливыми сочетаниями”.

Заметим и то, что наименование сочинения исподволь подводит нас к известному литературному произведению французского писателя Альбера Камю (чьё имя мы уже не раз упоминали) – повести “Посторонний” (“Чужой”, “Незнакомец” в разных переводах, 1942 год), являющейся по сути класси- ческой иллюстрацией идей экзистенциализма – направление философии, главным предметом изучения которого стал чело- век, его проблемы, трудности, существования в окружающем мире. Человеческое существование представлено в повести как цепочка случайностей, практически не зависящих от воли субъекта. Его вина в том, что он не играет по навязанным ему правилам, отказывается лгать себе и другим. Этот отказ играть по чужим правилам и превращает его в чужака, “по- стороннего” для общества. Повесть написана от первого лица короткими ясными фразами в прошедшем времени. Сухому, кажущемуся “бесстрастным” слогу Камю после войны подра- жали многие писатели – как во Франции, так и за её преде- лами. Этот стиль написания в некоторой степени ощущается в “Постороннем” Ф.Караева. Однако самое ценное видится в другом. По словам художественного руководителя центра со- временной музыки и ансамбля “Студия новой музыки” Влади-

мира Тарнопольского “у Караева есть то, что исчезает не толь- ко у нас, но и во всем мире – необыкновенная сенсibilitätность, чувствительность музыки и к музыкальному материалу. Это одна из самых больших проблем сегодня – художники теряют ощущение своего материала, им все равно, над чем работать, лишь бы выразить идею. Но в искусстве идея сама по себе не существует. (...) Здесь, прежде всего, надо смотреть сквозь призму своего материала, ты должен превратиться в этот ма- териал. Вот у Фараджа Караева совершенно изумительное ощущение природы звука, его красоты, фактуры – и такое же замечательное ощущение театра”. В этом точном и образно- ярком определении безошибочно точно выражается творче- ская индивидуальность почерка Фараджа Караева. Суммируя все вышесказанное, становится значительно яснее определе- ние композитором жанра “Постороннего” – не как, например, кантата, или музыка к спектаклю, а именно – “маленький спек- такль”. К тому же, это совершенно разные понятия.

В завершении отметим, что зрители с большой увле- чённостью восприняли все перипетии спектакля, ибо “те- атр выраженный музыкой” ни на момент не выключает свое воздействие. Всепроникающая музыкальность образно-сце- нического мышления Фараджа Караева –результат глубокого вживания композитора в музыкальную драматургию партиту- ры. ♦

## Ədəbiyyat:

1. Высоцкая М. ст. “К портрету “Постороннего”. Фарадж Караев”. Журнал “Музыкальная академия”, Москва, 2009, №3
2. Караев Ф.К. Лекция об инструментальном театре // Электронный ресурс: <http://www.karaev.net/>
3. Мамедова Л.М. “Хоровая культура Азербайджана. Пути становления и разработка проблемы хорового исполнительства”. Б., “Адилоглу”, 2010,-232с.

## Xülasə

Fərəc Qarayevin “Kənar şəxs” kiçik tamaşasını mülahizə edərək: Bəstəkar Fərəc Qarayevin “Посторонний” (“Kənar şəxs”) adlı kiçik tamaşası 2002-ci ildə işıq üzü görüb. Bakıda 2008-ci ildə ifa olunub. Əsər rus şair-minimalisti İvan Axmeteyevin şeirinə yazılıb. Instrumental ifa, kamera xoru, solo tenor üçün nəzərdə tutulmuşdur. “Kənar şəxsin” obrazını bir aktyor yaradır. Əsər absurd teatrının tamaşalarına bənzəyir və mürəkkəb fəlsəfi mövzulara toxunur.

**Açar sözlər:** kiçik tamaşa, teatr, xor, instrumental ansambl, absurd teatri, kənar şəxs.

## Summary

Reflecting on the small performance “Outsiders” Faraj KARAYEV: Small play “Посторонний” (Outsiders) was written by Faraj Garayev in 2002. In Baku, this work was done in 2008. The piece is written on verses of the Russian poet Ivan Akhmet’ev mini- malist. Among the performers include instrumental ensemble, chamber choir and a soloist tenor. The image of “outsiders” one actor embodies on the stage. Work close to the theater of the absurd and raises complex philosophical themes.

**Key words:** small show, theater, choir, instrumental ensemble, theater of the absurd, an outsider.

# Ekologiya qanunvericiliyi və təbiətin qorunması

Aləmzər Tağıyeva,  
pedaqoji elmlər üzrə fəlsəfə doktoru  
E-mail: [alamzar@inbox.ru](mailto:alamzar@inbox.ru)  
Teymur Aliyev,  
Diyarşünaslıq İnstitutunun kiçik elmi işçisi

Cəmiyyətin aktiv üzvü olan insan ekoloji mühiti müsbət və mənfi cəhətdən dəyişdirən aparıcı qüvvədir. Bu baxımdan təbiət–cəmiyyət münasibətinin düzgün qurulması müxtəlif elmlərin araşdırmalarının nəticələri və ekoloji hüququn tənzimləyici qanunlarının vəhdətindən asılıdır. Sözügedən münasibətlərin aktuallığını milyon illər ərzində bir çox sivilizasiyaların yer üzündən silinməsi də təsdiqləyir. Alimlər, siyasətçilər və hüquqşünaslar qloballaşan dünyanın ekoloji probleminin müsbət həllini üçcəhətli məqsədin reallaşmasında görürlər. Əgər təbiət qanunlarına uyğun şəkildə ekosistemin tarazlığını pozmadan davamlılığının qorunması mümkündürsə, ekoloji qanunvericilik onun mühafizəsini təmin edir. Normativ-hüquqi aktlardan yanaşsaq, Azərbaycan Respublikasında təbiətimizlə bağlı su, meşə, torpaq məəcəlləsi, bir çox qanunlar, fərmanlar, sərəncamlar və digər (Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyası və İnzibati Xətalər Məcəlləsi) qanunvericilik aktları mövcuddur.

“Ekologiya” çoxcəhətli termdir və Yer kürəsinin təbiətini bütövlükdə nəzərdə tutur: flora və fauna, torpaq və atmosfer. Bir sözlə, Yerdə və göydəki canlı və cansız “sakinləri” yaşadıb inkişafını və mühafizəsini təmin etməyin vacibliyini ümdə vəzifə kimi irəli sürür.

Avrasiya coğrafiyasının mərkəzində yerləşən, Cənubi Qafqaz regionunun istər təbiət, istərsə də tarixilik nöqteyi-nəzərdən zəngin şəhərlərindən biri 4 min yaşlı Gəncəmdir. Bu qədim sivilizasiyalar məskəni, düşüncə, elm, hikmət, poeziya beşiyi dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə Nizami kimi dahi mütəfəkkir, şair-filosof bəxş edib. Əsərlərində bir çox elmlərin sirlərini cəmləşdirmiş “Xəmsə” müəllifi müasirliklə səsləşən mövzuları, ideyaları ilə də həmişəyaşardı. Poemalarında füsunkar təbiətimizin təsvirləri ilə yanaşı, sətirləti olsa belə, müxtəlif aktual məsələlərin həlmişinin şahidiyik. Mövzu-muza aid olanları qeyd edək: flora-fauna zənginliyi və onun insana faydası, təbiətin qorunması, çay yataqları və suvarmanın əhəmiyyəti, ovçuluq və heyvanat aləminin mühafizəsi və s. Bu məqalədə də çalışacağıq ki, ekoloji qanunvericiliyə zərər qədər işarə verən, məzmununu bədii şəkildə əks etdirən məqamlara diqqət ayıraq.

Müasir XXI əsrdə dünya dövlətlərinin əhali yaşayan mühiti, təbiəti qoruduğu, su hövzələri, yaşıllıqlar əlaqəli qanunlar qəbul etdikləri dönmə XII-XIII yüzilliklərdə yaşayıb-yaratmış Şeyx Nizami bədii dillə bunu belə qeyd edir:

*O meyvəli ağac olsun bəxtiyar,  
Sərin kölgəsində dincəlmək olar.  
Həm cana rahatlıq verər kölgəsi,  
Həm bəzər süfrəni dadlı meyvəsi.  
Bar verən belə bir ağacı görçək,  
Rəvamı baltanın ağzına vermək (8, səh. 415).*

Şair son sətirdə qanun pozuntusuna yumşaq şəkildə toxunur, hüquqi aspektdən yanaşdıqda isə təbiətlə bağlı Su Məcəlləsi, Meşə Məcəlləsi, Torpaq Məcəlləsi, bir çox qanunlar, fərmanlar, sərəncamlar və digər normativ aktlar mövcuddur. Ölkəmizdə nəslə kəsilməkdə olan heyvanlar, ağac və kol bitkiləri üçün qoruqlar yaradılmışdır.

Yaşıllığın təbii seçim nəticəsində seyrəlməsi, yaxud davamlılığını təmin edən qanun və məəcəllələrdə müvafiq şərtlər verilir. Azərbaycan Respublikası Meşə Məcəlləsinin (30 dekabr 1997, №424 IQ) ağaclar, meşələr, yaşıllıqlarla bağlı 1-ci maddəsində meşə münasibətləri, yaşıllıq zonalarının meşələri, 65-ci maddədə meşənin qorunub-saxlanması və təkrar istehsal fondu, Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasında (12 noyabr 1995, maddə 39) sağlam ətraf mühitdə yaşamaq hüququ nəzərdə tutulur.

Gördüyümüz kimi, bağların və parkların planlı qaydada kəsimi aparılmalıdır və şairin bu səpkidə verilən tövsiyələri var:

*Adətdir, bir ağac boy atan zaman,  
Başqa ağaclara yetirər ziyan (8, səh. 417).*

Belə “ziyandan” qaçmaq üçün bağlarda ağaclar arasındakı seyrəltmə aparılmalı və artıq ömrünü bitirənlər yeniləriylə əvəzlənməlidir. Qanundankənar hərəkətlər cəzalandırılmalı və





meşə təsərrüfatında çalışanlar vəzifə borclarını vicdanla yerinə yetirməlidirlər. *Azərbaycan Respublikası Cinayət Məcəlləsindən (30 dekabr 1999-cu il, №787 IQ) çıxarış. Maddə 254* torpaqların korlanma probleminin həllinə nəzarət edir. Qanunsuz hərəkətlərə yol verənlərlə qanun sərt davranır.

**Maddə 259.** Qanunsuz ağac kəsmə (2 ilədək islah işləri və ya 1 il 6 ay azadlıqdan məhrumetmə ilə cəzalandırılır).

**Maddə 260.** Meşələri məhv etmə və korlama (2 ildən 7 ilədək müddətdə azadlıqdan məhrumetmə ilə cəzalandırılır).

Əks halda, Nizamının dediyi kimi:

*Hər kəs ki bu dünyada oturub salsa yataq,  
Ya başı gedər əldən, ya başındakı papaq (8, səh.67).*

Uzaqqören şairin mülahizələri aşağıda göstərilən qanunun, demək olar ki, bədii dildə əhatəli təsnifatıdır.

*Azərbaycan Respublikası Konstitusiyası (12 noyabr 1995), maddə 39. Sağlam ətraf mühitdə yaşamaq hüququ.* Bu gün hər bir insan yaşadığı mühitdə təbiətlə səliqəli davranmalıdır. Çünki təbiət bizim evimizdir. İnsanlar torpağı əkib-becərməli, səmərəli istifadə etməlidir. Meşələrimizi, zəngin flora və fauna sərvətlərimizi qorumaq.

Şairin əsərlərində də təbiətlə bağlı epizodlarda aparıcı fikir kimi

həmin tövsiyə səslənir: insan Yaradanın yaratdığı qədir-qiyəmətinə bilməli, ondan faydalanıb, qayğı göstərüb və təbii sərvətləri çoxaltmalı, tükənməməyinə çalışmalıdır. O yazır:

*Quruda, dənizdə kim çəksə zəhmət,  
Balıqdan dürr alar, öküzdən sərvət (8, səh. 402).*

İndi müraciət edək su hövzələri və onların sərvətlərinin qorunması, qanun pozuntularıyla bağlı nəzərdə tutulan cəzalara... Su qıtlığı müasir dünyamızın əsas problemlərindəndir. Ona görə də sudan lazımı miqdarda istifadə olunmalıdır. Gölləri, çayları, dənizləri çirkəndirmək sağlamlığımız üçün böyük təhlükədir. Şairin fikrincə, zəhmətkeş fərd tək-cə mənfəət güdməklə təbii resursların inkişafına nail ola bilməz. Qeyd edilən fikrin məntiqi davamı əksini tapan sətirləri xatırlayaq:

*Sən bu toxum yandıran susuz və quraq çöldə  
Nə bəhrə görəcəksən, nə edəcəksən əldə (8, səh. 56).*

Ekoloji tarazlığın pozulmaması və təsvir edilən mənzərəylə üz-üzə qalmamaq şərtiylə bizim qanunvericilik nəyi nəzərdə tutur? *Azərbaycan Respublikası Su Məcəlləsi (26 dekabr 1997, №418 IQ). Maddə 18. Su obyektlərinin istifadəsi və mühafizəsi sahəsində*

*dövlətin vəzifələri.* Digər müvafiq maddələrə də nəzər yetirək. **Maddə 66.** *Su obyektlərindən balıqçılıq üçün istifadə.* **Maddə 81.** *Suların mühafizəsi.* **Maddə 70.** *Balıqçılıq əhəmiyyətli sututarlardan hidrotexniki qurğuların istismarı.*

Yaşadığımız həyatda su əsas amillərdən biridir, təmizlik, sağlq rəmzidir. Nəzərə alsaq ki dünya dörd ünsürdən ibarətdir, onun da biri sudur. Ona görə də istifadə etdiyimiz suyu qorumaq və təmiz saxlamaq, qənaətlə istifadə etmək lazımdır. Dövlətimizin qanunvericiliyi, normativ-hüquqi aktlar təkmilləşdikcə Su Məcəlləsinə də düzəlişlər olunacaq, istifadəmizdəki sularla bağlı digər mühüm qanunlar qəbul ediləcəkdir.

"İnsanların heyvanlardan üstünlüyü haqqında" mənzuməsində Nizami həmin mətləbdən söhbət açır:

*...Sənin qulun sayılan bütün heyvanlar ki var,  
Ot yeyən quşlarıdır torunun ancaq onlar...  
Qoyma adın səhərtək bir pərdə yırtan olsun,  
Qoy adın gecə kimi bir pərdə tutan olsun (8, səh. 65).*

"Kiçik qardaşlarımız" olan heyvanlar tərəfimizdən qayğıyla əhatələnməli, məhvə məruz qalmamalıdırlar. "Qulun"dur o demək deyil ki istər ev, istər vəhşi heyvanları istismara çalışmalısən. Şüurlu insan poetik dillə söylənən məsələnin həllinə dair "pərdə" çəkməli, yəni qanun çərçivəsində hərəkət etməlidir. Heyvanat aləminin qorunması istiqamətində bir çox qanunvericilik aktları və cəza tədbirləri işlənib. **Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 2006-cı il 13 sentyabr tarixli 209 nömrəli qərarı. 2. Heyvan xəstəliklərinin qarşısının alınması.** Dünyada on bir iqlim qurşağı

vardır. Onlardan doqquzu bizim ölkəmizdədir. Hazırda Azərbaycanda nəslə kəsilməkdə olan heyvanlar üçün dövlət qoruqlar yaratmışdır. Bu qoruqlarda quş, balıq və məməli heyvanların nəslə artırılır və bununla da onlar yenə təbiətə qaytarılır.

Əgər heyvandarlıq təsərrüfatları damazlığın yaxşılaşdırılması, vəhşi heyvanların nadir növlərinin populyasiyasını genişləndirmək istiqamətində işlərini qurmasalar, ekoloji tarazlığın zəifləməsinə gətirib çıxara bilərlər.

Müdrək Şeyxin fikrincə, insan hətta kiçik arıdan belə öz sağlamlığı naminə bəhrələnir:

*Şam olmasa, bəs nəylə işıqlanar ev axşam,  
Arı mum qayırmasa, işıq saçarmı bir şam? (9, səh. 66).*

Qısaca olaraq bioloji prosesin və sosial şəraitin vahidliyi müşahidə olunur, onların bir-biriylə əlaqəsi vurğulanır. Daha bir məqamın qatının açılmasını görürük; ovçu və ov şıkarının səciyyəvi epizodu canlandırılır. Ox dilə gəlib deyir:

*Ey ölkəni şahlıq ilə saxlayan,  
Sənin göz yetirdiyin bu məsum dilsiz heyvan  
Geymişdir baxışından aynına dəmir geyim.  
Bu dəmir geyiminə kim ox vura bilər, kim? (8, səh. 66).*

Nəticə etibarilə poetik parçada ekoloji tarazlığı təmin edən, onun formalaşmasında rol oynayan tərəflər var: dövlət idarəçiliyində bütün məsələlərə "dəmir geyim", yəni müvafiq qanunlar kontekstindən yanaşanlar və qorunmalı olan ekosistem. ♦

#### Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Respublikası Ekologiya Qanunvericiliyi. 2 cildlik. Qanun–2006.
2. Azərbaycan Respublikası İnzibati Xəttar Məcəlləsi. Hüquq ədəbiyyatı. Bakı–2010.
3. Azərbaycan Respublikası Konstitusiyası. Hüquq nəşriyyatı. Bakı. 12 noyabr 1995.
4. Azərbaycan Respublikası Cinayət Məcəlləsi. Hüquq nəşriyyatı. 2010
5. Azərbaycan Klassik Ədəbiyyatı Kitabxanası. 20 cild. 1985.
6. X.Yusifli, Ə.Səfərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2008.
7. A.H.Babayev, V.A.Babayev. Ekoloji kənd təsərrüfatının əsasları.
8. Azərbaycan Klasik Ədəbiyyatı Kitabxanası. 20 cild 1985.
9. X. Yusifli, Ə.Səfərli. Azərbaycan Ədəbiyyat Tarixi. 2008.
10. A.H.Babayev, V.A. Babayev. Ekoloji Kənd Təsərrüfatının əsasları. Qanun 2010.

#### Резюме

В статье Алыева Т.М. "Экологическое законодательство и защита природы" говорится об условиях сохранности равновесия в экосистеме. Автор соотносит изображенные в поэмах Низами картины природы со статьями законодательства.

**Ключевые слова:** законы экологии, природа, баланс, преступление.

#### Summary

In this article, describes the factors making the balance of the ecosystem. Author tells about legal aspect of Nizami is poems provided images of nature.

**Key words:** ecology-legislation, conversation of nature, balanced, murder.



# Из истории изучения вариантной формы в музыкальной науке

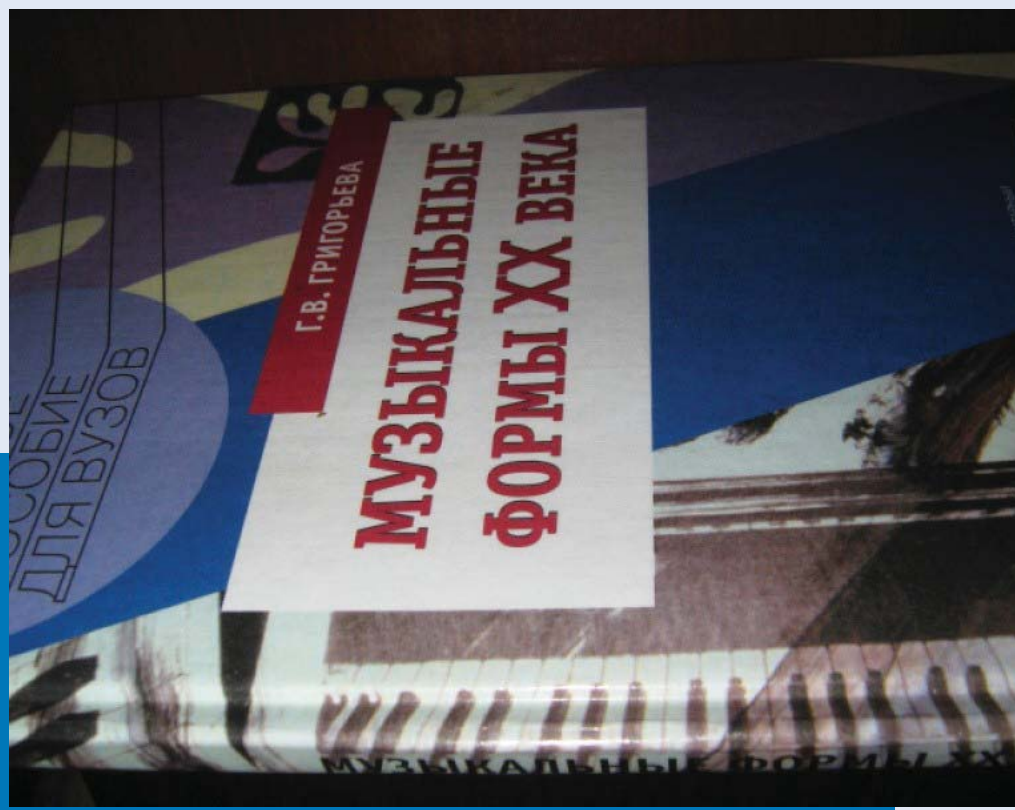
Инна Пазычева,  
доктор философии по искусствоведению,  
доцент БМА им. Уз.Гаджибейли  
E-mail: [kristina.baku@yandex.ru](mailto:kristina.baku@yandex.ru)

Понятие “вариантная форма” было введено в статье Б.Сосновцева, которая была издана в 1957 году в “Научно-методических записках” Саратовской Государственной консерватории им. Л.Собинова. В этой статье главным образом речь шла о куплетно-вариантной форме и ее отличительных признаках в творчестве русских композиторов. Само определение формы родилось из стремления автора обозначить композиции, в которых куплеты наполнены развитием и обогащены новыми вариантами основного материала. Систематизируя куплетно-вариантные формы в творчестве Ф.Шуберта, И.Лаврентьева предложила пользоваться более кратким определением. “Термин “вариантная” сразу указывает на специфику формы, — пишет исследователь, — говоря об отличиях самого метода варьирования, тогда как первая

часть определения — “куплетная” — не является специфической чертой именно данной формы...” (9, с.34). В.Протопопов распространяет понятие “вариантной формы” на музыкальные произведения и их самостоятельные части, “где разные темы основываются на одном и том же тематическом зерне или разные разделы тематически копируют друг друга” (11, с.22). В его трактовке это понятие не определяет конструктивной основы произведения, а вводится для уяснения только тематического развития и взаимоотношений внутри формы.

В существующих учебниках по анализу вариантная форма рассматривается как особый тип куплетно-вариационной формы, где встречается более свободное развитие музыкального материала. В отличие от куплетно-вариационной формы, куплетно-вариантная форма предполагает более су-

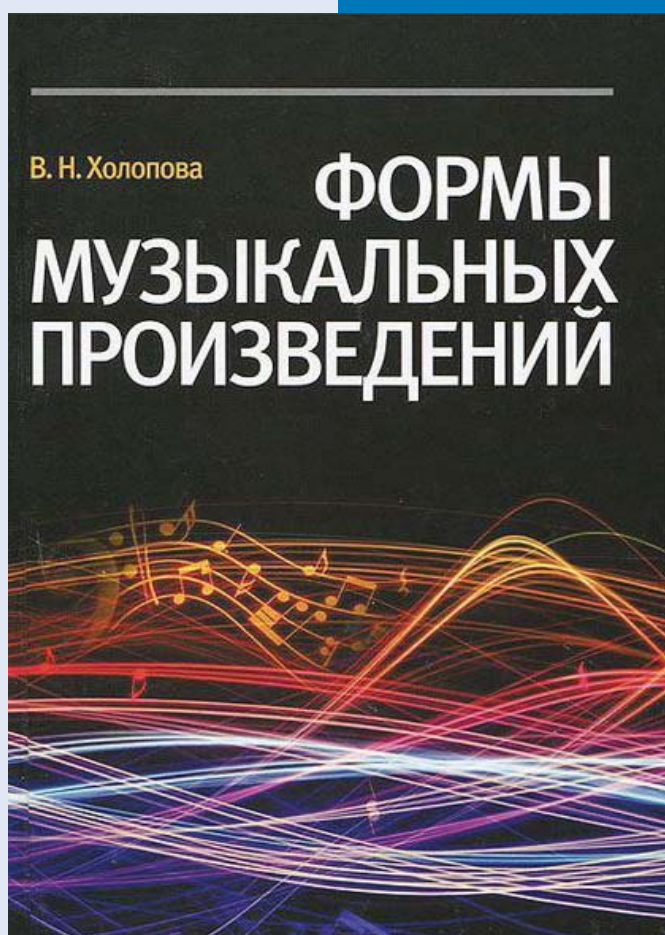
щественные преобразования не только фактуры и сопровождения, но и самой мелодики. М.Бонфельд называет эту форму вариантно-строфической, так как в ней сохраняется четкое ощущение членения на строфы (2, с.96). В современной музыкальной теории вариантной форме уделяется более пристальное внимание, она получает обоснование, как в вокальной, так и инструментальной сферах. Включая вариантную форму в классификационную таблицу вариационных форм, В.Холопова пишет: “Вариантная форма основана на объединении нескольких тематических вариантов, без деления на тему и ее варианты: первое проведение темы — это первый



ее вариант” (14, с.150). Если в творчестве композиторов XIX века вариантная форма была связана с протяженными песенными линиями, то в XX веке она корреспондирует, по мнению В.Холоповой, с принципом ритмической нерегулярности и привлекает в свое развитие микроэлементы музыкальной ткани.

В XX веке активное разрушение классического музыкального синтаксиса приводит к рождению новых форм, в которых угадывается режиссирующая функция вариантного метода. М.Тараканов пишет о формировании в симфониях С.Прокофьева динамической контрастно-вариантной формы, основой которой служат непрерывные вариантные преобразования исходных тем, периодические смены контрастного материала и нарастание динамики. С.Гончаренко разрабатывает концепцию вариантно-симметричных форм, функционирующих на стыке взаимопроникновения принципов – вариантности и зеркальной симметрии. “Ведущий структурный принцип вариантно-симметричной формы отражен в схеме концентрической формы, но даже в ней динамика внутренних процессов, как правило, приводит к нарушению строгих пропорций.... Вариантность, отраженная в самой схеме, характерная особенность этих форм”, – пишет ученый (3, с.6).

Вариантная природа присуща нетиповым процессуальным формам XX века, которые получили определение “фаз-

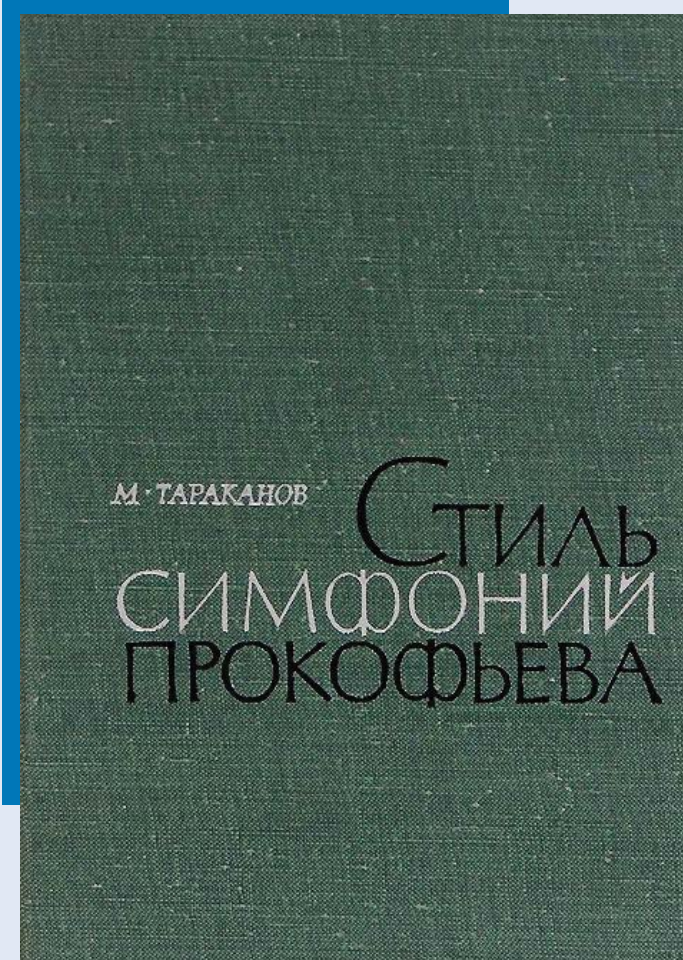


ных” (Е.Ручьевская) или “интонационно-фазных” (С.Петриков). Истоки “континуально-эволюционного” формообразования восходят в трактовке В.Задерацкого также к вариационной форме, заключающей в себе признаки постоянного обновления и производности тематизма. Однако, “это всего лишь генетическое родство”, пишет он о континуально-контрастном принципе, ибо последний, “сохраняя идею вариантного развития, коренным образом меняет структуру целого и его восприятие” (8, с.358).

В.Холопова указывает на новые типы структур – “альтернативную форму” и “микровариантную форму”, которые наблюдаются исследователем в музыке композиторов XX века. Альтернативная форма основана на неоднократном чередовании двух типов тематического материала с его вариантным переизложением. Микровариантная форма выстраивается в виде измененного повтора “нетактовых нерегулярных ритмоформул” (В.Холопова), закрепляющих нерегулярный ритмический принцип, неквадратные пропорции и группировку длительностей. В музыкальном формообразовании XX века “активно участвует сама переменность и разные виды “метрических диссонансов”: противоречие мотива с тактом (акцентное и временное варьирование), полиметрия” (14, с.429).

Вариантная форма обладает удивительной способностью взаимодействовать с самыми различными формами, как классического фонда, так и новейшими типами организации





М. ТАРАКАНОВ

# СТИЛЬ СИМФОНИЙ ПРОКОФЬЕВА

тематического материала. Сонатная структура осложняется вариантно-полифоническим развертыванием материала, централизацией тематизма и новым типом функционального единства экспозиционного комплекса, где намечается синтез темы со своим вариантом. Говоря словами Г.Демешко, вариантность в определенном контексте фигурирует в качестве своеобразного эквивалента динамического сопряжения традиционной сонаты, обнаруживая тенденцию к выявлению сонатной логики (5, с.185).

Синтез рондальности и вариантности ведет к образованию так называемых “рондо-вариационных” форм, получивших особое распространение в творчестве Б.Бартока. Г.Григорьева говорит о “рондо Бартока”, для которого характерен принцип ладовой вариантности – “многочисленные образцы строятся как “продленные трехчастные структуры” (В.Цуккерман) с чередованием ладовых вариантов одной и той же темы” (4, с.92). И.Стравинский вводит в творческую практику форму “свободного оstinato”, предусматривающую внутри себя тончайшие модификации звуковысотного, ритмического, тембрового и структурного порядка. В.Задецкий различает в творчестве композитора мотивно-вариантное и структурно-вариантное оstinato (7, с.463).

Процесс технологической перестройки в XX веке привел к открытию новых систем формообразования, в которых вариантность предстает в качестве универсальной техники организации звукового материала. Создание музыкального опуса в современных условиях стало включать в себя приемы вариантного комбинирования микроячейками серийного ряда или “пуанталистического” паттерна. Вариантный метод соответствовал додекафонной организации звукового материала, позволяя сочетать непрерывную обновляемость с единством первоначальной структуры. Будучи “специфическим родом вариационной техники” (Л.Мазель), додекафония соединяет особенности полифонии строгого стиля с новыми преобразованиями темы. Последние обусловлены процессом эмансипации вертикали и горизонтали, свободного перемещения звуков серии по октавам, свертывания мелодической линии в аккордовую вертикаль. В качестве главных средств развития использовались три превращения серийного ряда – зеркальное, ракоходное и зеркально-ракоходное. Более того, в работе с серией возможны ее транспозиции, модусные превращения сегментов темы, мутации ритма и интервалы на основе обращения, перестановки звуков внутри секций и т.п.

Во второй половине XX века особой разновидностью оstinатного варьирования стала “репетитивная техника” в русле минимализма. В “минимальной” музыке техника композиции опирается на многократные повторения простейших звукообразований – звуков, арпеджио, гамм, называемых паттернами. Паттерн представлял собой “атематическую (квантовую) многовариантную структуру”, положенную в основу репетитивного процесса и образующую феномен бесконечного “длания музыкального высказывания” (1, с.209). Помимо оstinатной повторности паттерн характеризует микровариантность и “внесение... мутационных изменений в ротационно вращаемую структуру” (8, с.455). В минималистской композиции используется варьирование формул путем добавления или изъятия элементов, постепенного и неравномерного продления звуков, смены тембра, “политемповости голосов” (В.Холопова).

Сложность современного композиторского стиля заключается в том, что здесь преобладает авторское видение, свободная трактовка любой техники письма и свободное выстраивание не только интонационной “плоти”, но и архитектурного каркаса сочинения. Индивидуальная интерпретация новых “правил сочинения” музыки позволяет говорить о вариативно используемых додекафонии, серии, ритмических рядах, сонорике и т.п. “Новая техника или стиль письма в этом случае – своего рода конститутивная матрица (“тема”), способ же её функционирования в индивидуально-авторской стилиевой системе – вариантная обработка”, – подчеркивает Г.Демешко (6, с.244-245). В современной музыке индивидуализация формы сочинения имеет совершенно новый смысл, означая “индивидуальное создание композиционной моде-

ли” (Н.Рыжжина). Индивидуальные формы организуются на основе общих принципов формообразования, подчиняясь идее новой программности или принципу комбинаторики. Примечательно, что интересные и перспективные обретения в этой области с содержательной и драматургической точек зрения сделаны в рамках взаимодействия с принципом вариационности – вариантности.

Выполненный обзор современных форм тематической организации демонстрирует “всеохватность действия” (Г.Григорьева) вариантности в отношении всех композиционных техник XX века. Вариационная и вариантная формы обладают способностью легко сочетаться с другими формами и соз-

давать “новый синтетический тип единства” (И.Лаврентьева). Генетически заложенный в недрах музыки устной традиции, принцип вариантности получил многовекторное и многофункциональное развитие в современной музыке. Вариантность функционирует в композиторской практике XX века как метод художественного моделирования авторского мировосприятия, техника организации звукового материала, принцип тематического развития и формообразования. Широко трактуемый системой современного музыкального мышления и научного знания, феномен вариантности является самым значительным художественным и технологическим “открытием” музыки XX века. ♦

#### Ədəbiyyat:

1. Бакуменко М.Н. Вопросы теории паттерна в музыке XX века. Проблемы музыкальной науки, 2011, №2(9), с.205-213.
2. Бонфельд М.Ш. Анализ музыкальных произведений: структуры tonальной музыки. Часть 2. М., Владос, 2003, 208с.
3. Гончаренко С.С. Вариантно-симметричные формы в современной советской инструментальной музыке. //Вопросы музыкального формообразования. М.: ГМПИ им.Гнесиных, 1980, с.5-23.
4. Григорьева Г.В. Музыкальные формы XX века. М., Владос, 2004, 175с.
5. Демешко Г.А. К проблеме обновления сонатных принципов в советской инструментальной музыке 60-70х годов. //Вопросы теории и эстетики музыки, вып.15. Л.: Музыка, 1977, с.170-190.
6. Демешко Г.А. Вариантность как феномен музыкальной практики XX века. //Проблемы музыкальной науки, 2012, №2(11), с.244-248.
7. Задерацкий В.В. Музыкальная форма, вып.1. М., Музыка, 1995, 544с.
8. Задерацкий В.В. Музыкальная форма. Вып.2. М.: Музыка, 2008, 528с.
9. Лаврентьева И.В. Вариантность и вариантная форма в песенных циклах Шуберта. //От Люли до наших дней. М., Музыка, 1967, с.33-70.
10. Петриков С. Об интонационно-фазной форме в инструментальных произведениях Б.Тищенко. //Проблемы музыкальной науки, вып.7, М.: Советский композитор, 1989, с.174-180.
11. Протопопов В.В. Вариационные процессы в музыкальной форме. М., Музыка, 1967, 151с
12. Ручьевская Е.А. Классическая музыкальная форма. Учебник по анализу. С.-Петербург, Композитор, 1998, 268с.
13. Тараканов М.Е. Стиль симфоний Прокофьева. М.: Музыка, 1968, 432с.
14. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. С.-П., Лань, 2001, 496с

#### Xülasə

Məqalədə variant formanın rus musiqi elmində tədqiqinə dair ayrı-ayrı faktlar göstərilir. Variantlıq probleminin S.Sosnovseva, V.Protopopov, İ.Lavrentyeva, V.Xolopova, V.Zaderatski, Y.Ruçyevskaya, S.Qonçarenko, Q.Demeşko və s. alimlərin işlərində öz əksini tapdığı qeyd olunur. Araşdırılan problemin nəzəri məqamları müasir musiqinin təhlilinə həsr olunmuş dərsliklər əsasında işıqlandırılır.

**Açar sözlər:** variantlıq, variant forma, musiqi nəzəriyyəsi, rus alimləri, müasir musiqi.

#### Summary

The article presents some facts from the history of the study of a variant form of the Russian musical science. The problem is a variant form is reflected in the works S.Sosnovtseva, V.Protopopova, I.Lavrentevoy, V.Holopovoy, V.Zaderatskogo, E.Ruchevskoy, S.Goncharenko, G.Demeshko and others. The author reveals the theoretical principles studied the problem, based on the analysis of textbooks on modern music.

**Key words:** variation, variant form, the theory of music, Russian scientists, Modern Music.





# Üç meyvənin birisi..

## NAR

**M**əşhur xalq mahnısının sözləri, yəqin ki, hər kəsə yaxşı tanışdır. İllərdir dildən-dilə düşən ifadə bağlarımızın ən sevimli barı vəsf edilir, şəninə təriflər söylənir. Payızda hamının həvəslə yediği bu meyvələr həm dadlı, həm də insan orqaniz-

mi üçün kifayət qədər faydalıdır. Amma sonrakı misralara diqqət yetirməklə, seçimini bir az da dəqiqləşdirə bilərsiniz: "Alma sənin, heyva da sənin, nar mənim, bala, nar mənim..." Görünür, müəllif alma, hevva kimi, narın da hikmətinə yaxşı bələd imiş. Çünki haqqında qədim əsərlərdən, müqəddəs kitablardan, nəğil və dastanlardakı sual-cavab epizodlarından tutmuş müasir ədəbiyyata qədər söhbət açılan nar, ölkəmizdə reallaşan I Avropa Oyunlarının simvollarından birinə çevrilməklə yanaşı, tibbin inkişaf etdiyi XXI əsrdə də müxtəlif mərzələrin əlacı sayılır.

Elmi adı "Punika (tünd-qırmızı) qranatum (dənə)" olan, bəzilərini "Karfagen alması" adlandırdığı meyvə İran, Yaxın və Orta Şərq, eləcə də Qədim Romada çox yayılıb. Narın ilk dəfə Çində yarandığı ehtimal edilsə də, sonradan bu ölkəyə yalnız bizim eradan əvvəl 100-cü ildə gətirildiyi məlum olub. Qədimdə onunla bağlı müxtəlif inanclar vardı: yunanlar hesab edirdilər ki, nar şərabçılıq allahı Dionisin qanından yaranıb, bu meyvəni ər-arvad sədaqətinin rəmzi kimi də dəyərləndirirdilər. Qədim Misirdə isə nar "o dünyadan qayıdış" simvolu sayılırdı – onu ölənlərlə bəzəyirdilər ki, yenidən dirilsin...

Ölkəmizdə isə narın vətəni Göyçay hesab edilir. Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin təşəbbüsü, yerli İcra Hakimiyyətinin təşkilatçılığı ilə 2006-cı ilin noyabrından bu rayonda "Nar bayramı" keçirilir. Artıq XI dəfə baş tutan mərasim də öz möhtəşəmliyi ilə yadda qaldı. Ən əvvəl məlumdur ki, bölgədə "Gülöyşə", "Bala Mürsəl", "Nazik qabıq", "Şax Nur", "Qırmızı qabıq" və müxtəlif növlər yetişdirilir, onlardan şirə və

digər məmulatlar hazırlanır. Göyçay, Qəbələ, Ucar və Sabirabadda emal zavodları fəaliyyətə başlayıb, kənd yerlərində qəbul məntəqələri yaradılıb. Təkcə Göyçay rayonunda 1700 hektardan artıq yeni nar bağı salınıb, ildə 30 min tondan çox məhsul istehsal olunur.



**Hazırda Azərbaycan narları yerli və xarici bazarlara həm təzə meyvə kimi, həm də emal şəklində çıxarılır. Azərbaycanda hazırlanan nar şirəsi Rusiyaya, MDB, Avropa ölkələrinə, ABŞ-a, İsrailə və Çinə göndərilir. Ümumiyyətlə isə nar və nar məhsullarımız ABŞ, Kanada, Almaniya, Yeni Zelandiya, Yaponiya, Rusiya və Gürcüstana ixrac edilir.**

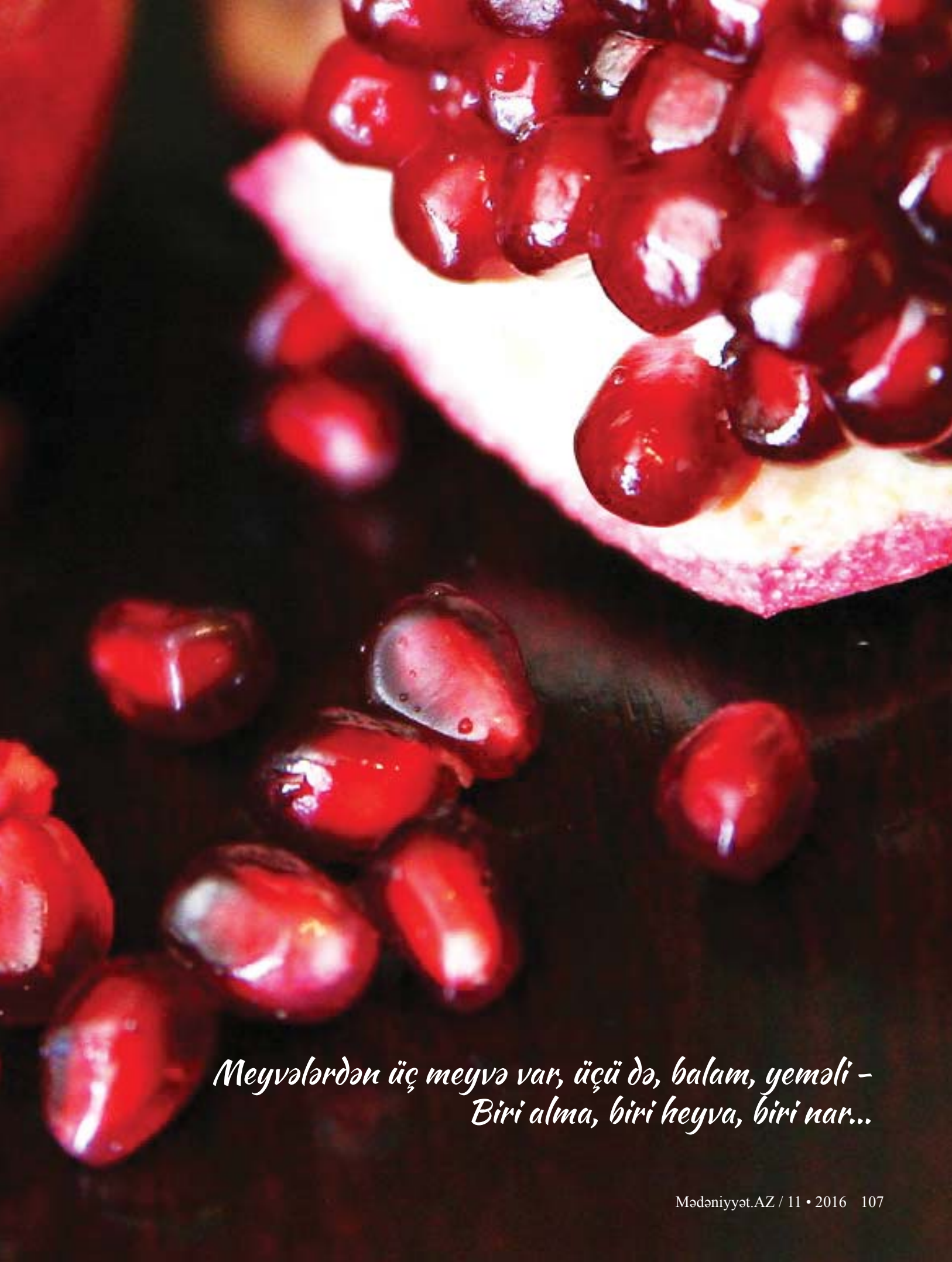
Tədbirin gedişində nar məhsullarının istehsalı ilə məşğul müəssisələrin məhsullarından ibarət yarmarkalar, müxtəlif sort nar və ondan hazırlanan məhsulların sərgiləri təşkil olunub, eləcə də narla bağlı müxtəlif müsabiqə və oyunlar keçirilib. Qonaqlara əl əməyi ilə yüksək ustalıqla hazırlanan nar şirəsinin, nar şərabının, nardançanın, müxtəlif sortdan olan giləlanmış narın dadına baxmaq imkanı yaradılıb.

Bayram çərçivəsində rayon mədəniyyət evlərinin kollektivləri, mahnı-rəqs qrupları, kəndirbaz, sehrbaz və idmançılar öz məharətlərini göstəriblər. Ən böyük nar seçilərək nümayiş etdirilib.

XI Nar bayramı Azərbaycanın tanınmış incəsənət ustalarının çıxışları və atəşfəşanlıqla başa çatıb. Mərasim ənənə halını almaqla respublika ictimaiyyətinin və xarici qonaqların böyük marağına səbəb olub. ♦

Azər Əlihüseynov





*Meyvələrdən üç meyvə var, üçü də, balam, yeməli –  
Biri alma, biri heyvə, biri nar...*





# Bakı turistlərin gözü ilə...

## Azərbaycanın paytaxtı qonaqlarına nə təklif edir?

Son illər dünya turistlərinin sevdiyi məkanlar sırasında Azərbaycanın adı tez-tez çəkilir. Artıq dövlət qurumları və ictimai sektor nümayəndələrinin turizm sahəsində apardığı təbliğat öz bəhrəsini verməkdədir. Ölkəmizə bulki turist axını da deməyə imkan verir ki, bu yöndə qurulan siyasət düzgün və məqsədli şəkildə həyata keçirilir. Dünyanın müxtəlif istiqamətlərindən, xüsusilə ərəb və körfəz ölkələrindən, Rusiyadan Azərbaycana müşahidə edilən çoxsaylı turist səfərləri ölkəmizin çox yaxın illərdə məşhur turizm mərkəzlərindən birinə çevriləcəyinin göstəricisidir.

Statistika da göstərir ki, Azərbaycan Birləşmiş Ərəb Əmirliklərindən (BƏƏ) turistlərin istirahət üçün seçdikləri məkanların ilk beşliyindədir. Ərəb turistlərindən ötrü ən yaxşı səyahət fürsətli ölkələr siyahısında məmləkətimizdən başqa, Gürcüstan, Hindistan, Malayziya və Şri-Lanka da var.

Azərbaycanın mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev mətbuata açıqlamasında bildirib ki, bu ilin aprel–may ayları ərzində

Birləşmiş Ərəb Əmirliklərindən ölkəmizə gələnlərin sayı son 2 ildəki turistlərin sayına bərabər olub. Respublikamızda Fars körfəzi ölkələri vətəndaşlarına vizaların verilməsinin sadələşdirilməsi sözügedən artımda əsas rol oynayıb. Bundan əlavə, həmin ölkələrdə aparılan reklam kampaniyaları da az əhəmiyyət kəsb etmir. Sevindirici haldır ki, gələn qonaqların, demək olar, hamısı sırf turizm məqsədilə səfər edənlərdir.

Təbii ki, istirahət üçün bölgələrimizə gələnlər də çoxdur və hər bir regionun qonaqlara təklif üçün özünəməxsus imkanları mövcuddur. Lakin maraqlıdır ki, turistlərin ən çox seçdiyi məkan paytaxt Bakıdır. Sadəcə, bir axşam şəhərin əsas əyləncə mərkəzlərinin yerləşdiyi küçələri gəzmək kifayətdir ki, bunu öz gözlərinlə görəsiniz. Bəs Bakı öz qonaqlarına nə təklif edir? Sualımıza cavab almaq üçün qocaman şəhərin potensialını əcnəbi bir turistin gözü ilə qiymətləndirməyə çalışdıq.

### Əyləncə və alış-veriş mərkəzləri, üstəgəl əsrarəngiz Bakı bulvarı

Müasirliklə qədimliyin qovuşduğu paytaxt Bakı elmi-texniki, sənaye və mədəniyyət mərkəzinə çevrilib desək, yanılmarıq. Şəhərin müasir görünüşü qonaqlarda böyük maraq doğurur. 2012-ci ildə "Eurovision" mahnı müsabiqəsinin keçirildiyi 25 min nəfərlik tutuma malik "Crystal Hall" idman-əyləncə kompleksi, məşhur memar Zaha Hadid tərəfindən hazırlanmış və futuristik üslubu ilə müasir dünya memarlığının incilərindən hesab edilən Heydər Əliyev Mərkəzinin dalğavari ağ binası, global urbanizasiya tələblərinə cavab verməklə özündə bir neçə kompleksi və xidmət sektorunu birləşdirən "Alov qüllələri", 33 mərtəbəli və yelkən formasında inşa edilən "Trump International Hotel & Baku Tower" in yaraşıqlı binasının hərəsi bir sənət əsəridir.

Şəhərdə "Fairmont Baku", "Hyatt Regency", "JW Marri-

ott Absheron Baku Hotel", "Jumeirah Bilgah Beach Hotel", "Grand Hotel Europe", "Four Seasons", "Hilton Baku", "Kempinski Badamdar" kimi məşhur dünya brendlərinə məxsus hotellər var.

Paytaxtımızda turistlərin darıxması mümkün deyil. Çünki onları yüksək komfort və mənalı istirahət üçün geniş imkanlar – müasir ticarət, əyləncə və idman mərkəzləri, kinoteatrlar, konsert və sərgi salonları, muzeylər, parklar, Xəzər sahilinin incisi olan əsrarəngiz Bakı bulvarı gözləyir.

Bakının gəzməli və görməli yerlərindən biri olan Dənizkənarı Milli Parkda müxtəlif əyləncə, ticarət, mədəniyyət və idman mərkəzləri fəaliyyət göstərir. Bura paytaxtımızın qonaqlarının və sakinlərinin ən çox sevdiyi məkandır. 2009-cu ildə 100 illik yubileyini qeyd edən bulvarın ərazisi hazırda Dövlət Bayrağı Meydanından başlayıb Ağ Şəhər Bulvarında yekunlaşır və 16 km-dir. Yaxın illərdə bu ərazi sahilboyu Bibiheybət və Zığ istiqamətlərinə doğru genişləndirilərək 25 km-ə çatdırılacaq.





## İçərişəhər və Qobustan seçilən məkanlar sırasında

Turistlərin maraqla gəzdiyi məkanlardan biri də İçərişəhərdir. Bu qədim, tarixi yer Şirvanşahlar sarayı və Qız qalası ilə birgə hazırda YUNESKO-nun "Dünya mədəni irs siyahısı"ndadır. 22 hektara yaxın ərazini əhatə edən İçərişəhərdə vaxtilə 28 məhəllə olub. Burada Şərq memarlıq üslubunda tikilmiş məscidlər, karvansaralar, hamamlar və digər abidələr avropalı səyyahların, şərqşünasların, alimlərin böyük marağına səbəb olur, onları heyrətləndirir. Bakıdan cəmi bir neçə kilometr məsafədə dünya mədəniyyətinin nadir incilərindən və ilk qədim yaşayış yerlərindən sayılan Qobustan yerləşir. Qobustandakı unikal qayaüstü rəsmlər tarixin qədim qatlarını, mədəniyyətini öyrənmək baxımından qiymətli mənbədir. Tədqiqatçı alimlər qoruq ərazisində 6 mindən artıq qayaüstü təsvir, 20 mağara və yaşayış yeri, 40 kurqan aşkarlayaraq öyrəniblər. Qayalarda regionun 15 min illik tarixi – Üst Paleolit dövründən orta əsrlərə qədər böyük bir zaman kəsiyi öz əksini tapıb. 1966-cı ildə bu unikal məkan tarixi-bədii qoruq elan olunub. Qoruq 2007-ci ildə YUNESKO-nun "Dünya mədəni irs siyahısı"na salınıb. Bir məqamı da qeyd edək ki, Azərbaycanda turizmin inkişafı üçün geniş imkanların yarandığı hazırkı dövrdə Qobustanın və İçərişəhərin "Dünya mədəni irs siyahısı"nda olması mədəni turizm baxımından mühüm əhəmiyyət daşıyır. Bundan əlavə, Azərbaycan mədəniyyətinin inciləri olan muğam, xalça sənəti, aşıq sənəti, tar ifaçılığı sənəti də YUNESKO tərəfindən bəşəriyyətin qeyri-maddi mədəni irs xəzinəsinə daxil edilib.

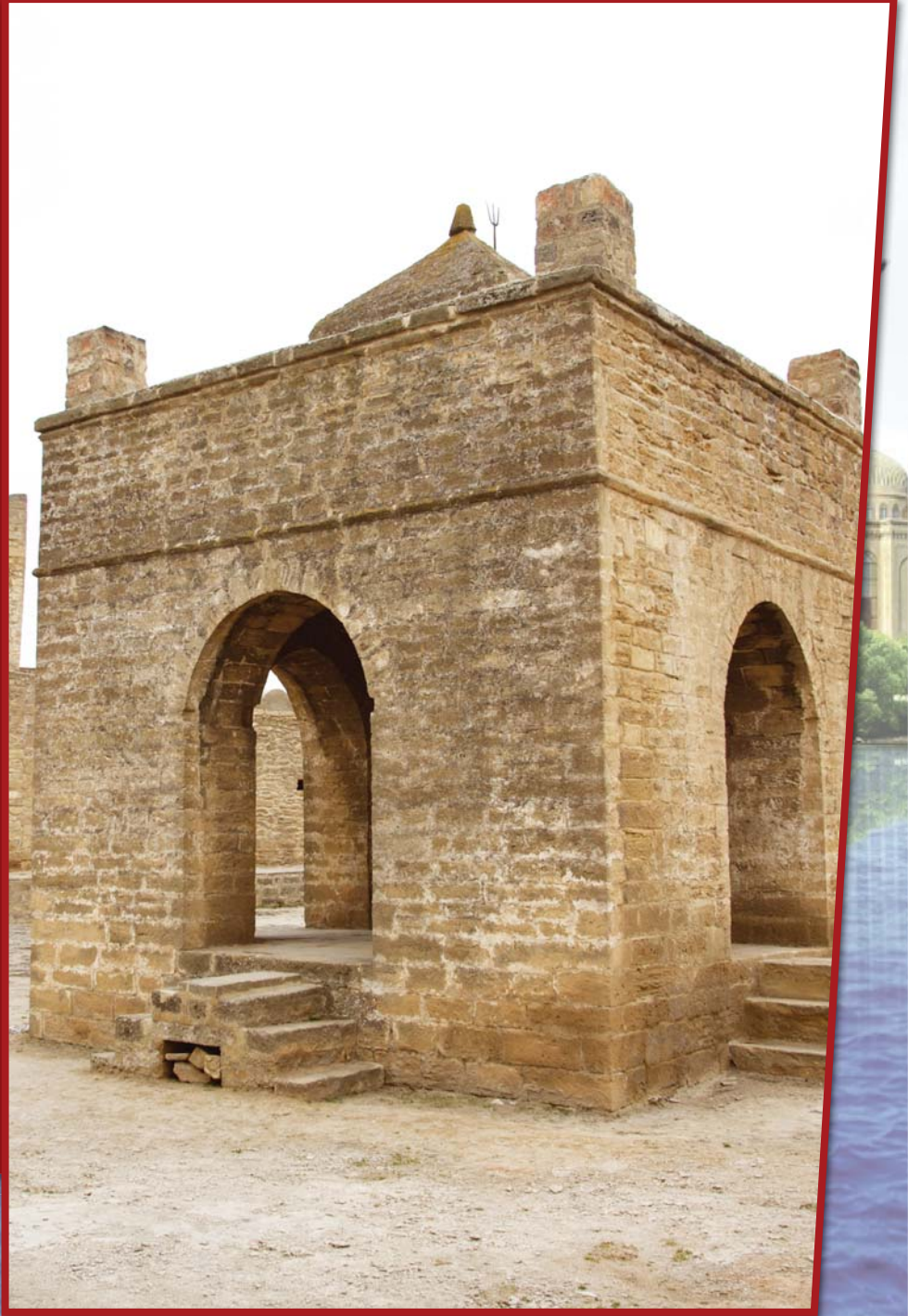




## Odlar Yurdunun atəş ruhu və sirləri...

Abşeronda torpaqdan çıxan yanar qazların möcüzə kimi tanınması dünyanın bir çox yerlərindən insanların bu diyara səfər etməsiylə nəticələnir. Sonsuz maraq bu gün də tükənməyib. Şəhərimizə təşrif buyuran qonaqların sevä-sevä baş çəkdiyi məkanlar sırasında Suraxanı rayonu ərazisindəki Atəşgah məbədinin də adı var. Buradakı ilk tikililər II–III əsrlərə aiddir. VII əsrdə Azərbaycanda islam dini qəbul edildikdən sonra ölkədəki bütün Zərdüşt məbədləri kimi Atəşgah da sıradan çıxmağa başladı. Lakin XVI–XVII əsrlərdə ikinci həyatına qədəm qoydu. Həmin dövrdə məşhur İpək yolu Azərbaycandan keçirdi. Müxtəlif ölkələrdən, o cümlədən də Hindistandan gələn atəşpərəstlər burada alova sitayiş edirdilər. Tanınmış hind alimi Mode yazırdı ki, Azərbaycanda – Suraxanıda dünyanın ən müqəddəs məbədlərindən biri yerləşir. Tanınmış səyyahlar, əcnəbi yazıçılar, alimlər buranı ziyarət ediblər. Onların arasında A.Düma, Kempfer, Villot, Berezin, D.Mendeleyev də var. Hazırda “Atəşgah məbədi” də YUNESKO-nun “Dünya mədəni irsi siyahısı”ndadır.

Təbiətin qədim Azərbaycan torpağına bəxş etdiyi daha bir möcüzə – Bakının Abşeron rayonunun Məhəmmədi kəndi yaxınlığında yerləşən Yanardağdır. Orta əsr mənbələrində Bakı od püskürən şəhər kimi təsvir olunur. Bakının rəmzi sayılan üç yanar alov dili Yanardağın mövcudluğuna istinadən qəbul edilib. İslamdan öncə Yanardağ da Atəşgah məbədi kimi atəşpərəstlərin dini inanc, sitayiş yeri idi. Digər möcüzə Yanardağın ən yüksək zirvəsində yerləşən “Qurd qapısı” adlı mağaradır. Deyilənlərə görə, vaxtilə burda canavarlar məskən saldığına görə mağaranı belə adlandırıblar. Yanardağın yuxarı ərazisinin hündürlüyü 116 metrə çatdığına görə Abşeronda ən hündür yer hesab olunur. Yanardağ Qafqaz sıra dağlarının son zirvələrindən biridir. Azərbaycan Prezidentinin 2007-ci ildə imzaladığı sərəncamla “Yanar dağ”ın ərazisi dövlət tarix-mədəniyyət və təbiət qoruğu elan edilib.







## Bənzərsiz Azərbaycan mətbəxi

Dünyanın ən zəngin və dadlı mətbəxlərindən olan Azərbaycan mətbəxi ölkənin çoxəsrlik mədəniyyətinin ayrılmaz parçasıdır. Azərbaycan mətbəxinə aid yeməklərin əksəriyyəti qoyun, mal, quş və balıq atından hazırlanır. Təsadüfi deyil ki, ölkəmizə səfər edən ərəb turistlərin önəm verdiyi ən başlıca xüsusiyyətlərdən biri mətbəximizin zənginliyi və halal qidadır. Paytaxt ərazisində fəaliyyət göstərən restoran və kafelərin milli mətbəximizlə yanaşı, hər bir turistə öz ölkəsinin yeməklərini təqdim etmək imkanı da var. Bəlkə elə buna görədir ki, ölkəmizə gələn turistin ilk təəssüratı da məhz mətbəximizlə bağlıdır, necə deyirlər, “qarın qardaşdan irəlidir”.

## Turistlərə yanaşma tərzimizi dəyişək

Yazını hazırlayarkən bəzi müşahidələr aparmaq üçün şəhərimizin küçələrini gəzdik və qarşılaşdığımız turistlərin bəziləri ilə həmsöhbət olduq. Bunların arasında ərəb ölkələrindən gələnlər də vardı, Türkiyədən, İrandan, Rusiyadan, Yaponiyadan, Almaniya və daha bir neçə Avropa ölkəsindən təşrif buyuranlar da. Elə yuxarıda haqqında geniş bəhs etdiyimiz məkanların adını da sevdikləri yer kimi onlar çəkmişdilər.

Lakin bütün bunlarla yanaşı, qonaqlar onları qane etməyən məqamlardan da danışdılar. Ən başlıcası isə nəqliyyat problemi idi. Xüsusilə avtobusların çirkləndirici və kondisionersiz olması, sürücülərin harda gəldi saxlaması, getmək istədikləri ünvanlara olduqca gec çatmaları, həmçinin qaldıqları hotellərdə, yemək yedikləri ictimai-iaşə müəssisələrində qarşılaşdıqları keyfiyyətsiz xidmət barədə ətraflı danışmaq istəməsələr də, epizodik bəhs etdiklər.

Təbii ki, inkişafda olan sahə kimi turizm də çatışmazlıqlar mövcuddur. Xidmət, nəqliyyat problemini zaman-zaman həll etmək mümkündür. Əsas odur ki, turistlərə yanaşma tərzimizi dəyişdirə bilək və onları qonaq kimi qəbul etməyi bacaraq... ♦

Fəxriyyə Abdullayeva,  
Nicar Etibar





**Azərbaycan Respublikası**  
**Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi**

# Bizi burada izləyin

[mct.gov.az](http://mct.gov.az)

[bakuforum.az](http://bakuforum.az)



[azerbaijan.travel](http://azerbaijan.travel)



[azerbaijanfilm.az](http://azerbaijanfilm.az)



[bakubookfair.com](http://bakubookfair.com)



[nationalmuseum.az](http://nationalmuseum.az)



[azercarpetmuseum.az](http://azercarpetmuseum.az)



[virtualkarabakh.az](http://virtualkarabakh.az)



[shahdag.az](http://shahdag.az)

[gomap.az](http://gomap.az)



[www.facebook.com/Culture.and.Tourism](https://www.facebook.com/Culture.and.Tourism)

[www.facebook.com/www.azerbaijan.travel](https://www.facebook.com/www.azerbaijan.travel)



*Faydalı məlumat dalğası*

**“Mədəni turizm”: hər cümə saat 17:00**

**[www.asanradio.az](http://www.asanradio.az)**

**[facebook.com/ASANRadio](https://facebook.com/ASANRadio)**





[www.medeniyyet.info](http://www.medeniyyet.info)



9 772413 236000