

Mədəniyyət.AZ

ISSN 2413-2365



Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

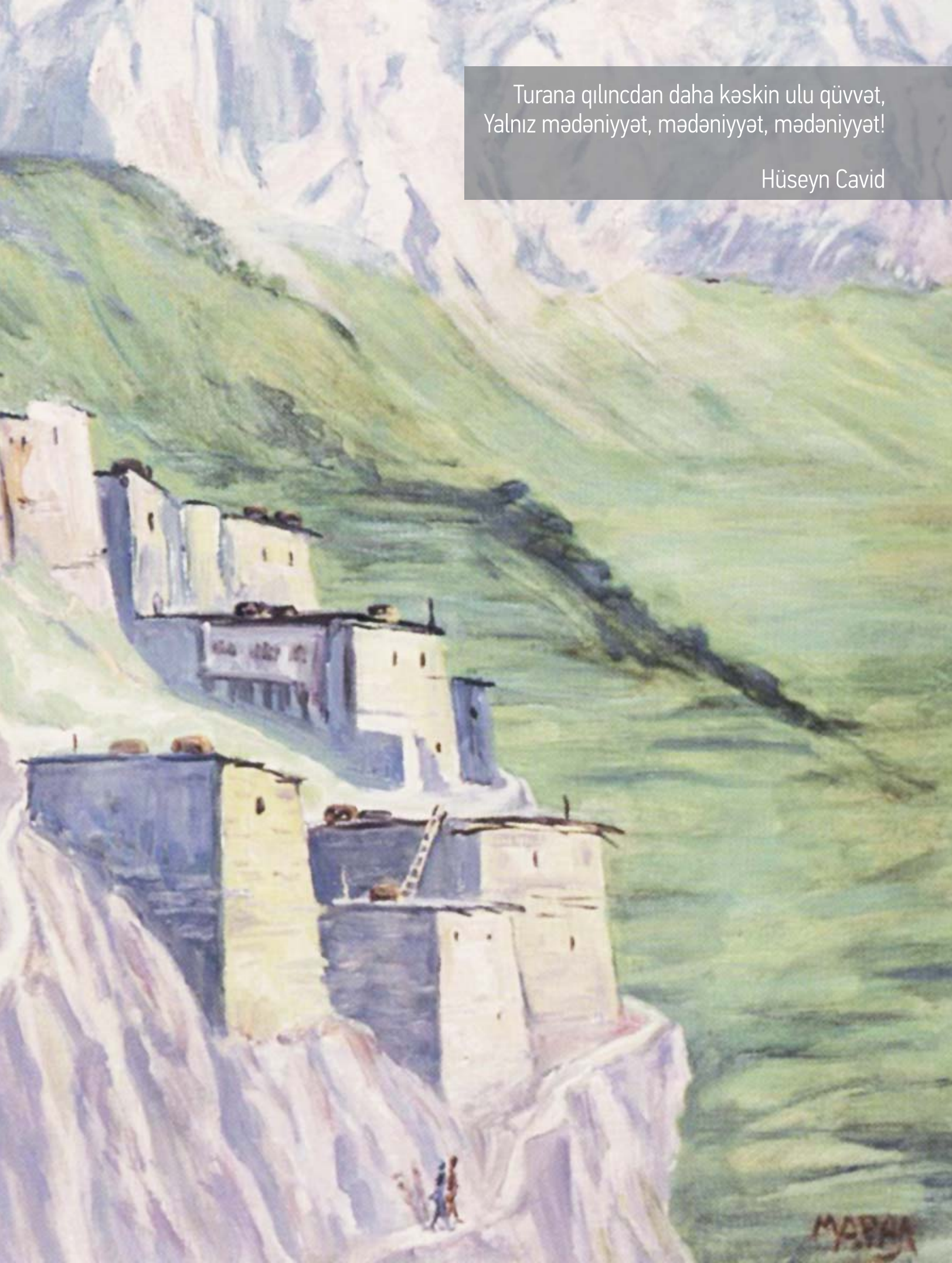
12 (310) 2016



Maral Rəhmanzadə. "Xinalıq"

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

Hüseyn Cavid



MAFPA

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
Nicat 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

Jurnala təqdim olunan əlyazmalar geri qaytarılmır, dərc olunan materiallar yalnız redaksiyanın icazəsi ilə istifadə oluna bilər.
Jurnal "CBS" mətbəəsində nəşr olunur.
Sifariş №
Tirajı: 2000
№12 (310), 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, 5th 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
№12 (310), 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
№12 (310), 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".

TARİX

8 Könlüm keçir Qarabağdan...

ƏDƏBİYYAT

10 Nəsiminin şəxsiyyəti: tarixi qaynaqlar işığında

14 Söz mülkünün Xaqanı

16 Şopenin sonatası

TEATR

20 Düşüncəli etüdlər

26 Tolstoyu sevən Yevgeniya Simonova

BU KİNO Kİ VAR...

30 "Arşın mal alan"ın ekran yolu

36 Milli kino tariximizin mühafizi

40 Filmlərin yubileyi

44 Bakı əcnəbi filmlərdə

MUZEYLƏRİMİZ

48 "Şəbi-Hicran" ilmələrdə

MUSİQİ

50 Fiziklikdən lirikliyə...

52 İki aləm – *Mulhouse* kəsişməsində

56 Milli rəqs sənətimizin nadir incisi



RƏNGKARLIQ

60 Əsərlərində yaşayan rəssam

PORTRET

62 İstiqlal aşiqi Ceyhun Hacıbəyli

ELM

64 Müstəqilliyin ilk illərində vətən mövzusu Azərbaycan səhnəsində

67 Ramiz Mustafayevin “Nəriman Nərimanov” oratoriyası

69 “Dolu” filminə bədii-tənqidi baxış

73 Tofiq Bakıxanovun yaradıcılıq xüsusiyyətləri

76 Başqal toponimi, tarixi, etnomemarlığı və ona bağlı şəhərsalma elementləri

80 “Leyli və Məcnun” mövzusu müzikl janrı kontekstində

82 Mirzə Baxış Nadimin müxəmməsləri

85 Sözsüz ünsiyyət vasitələri

89 Azərbaycan mahallarının tarixindən

92 К вопросам интерпретации концерта В.А.Моцарта для двух фортепиано с оркестром Ми – бемоль мажор (KV 365)

94 Разбор и интерпретация полифонических произведений в классе профессора Октя Абаскулиева

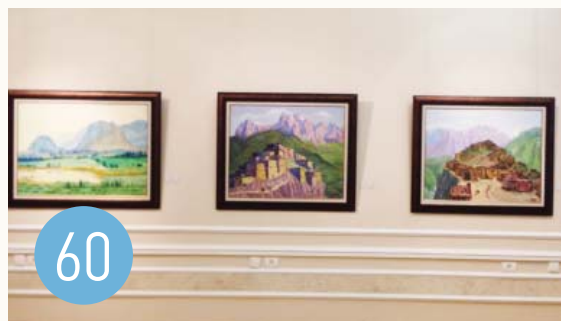
98 Особенности интерпретации женских образов турецкой оперной певицы Лейлы Генджер на примере оперы Гаетано Доницетти “Лучия ди Ламмермур”

MÜTALİƏ

104 İnformasiya təminatında Milli Kitabxanamızın bibliografik nəşrlərinin rolu

TURİZM

106 Yay və qış turizminin ideal məkanı - “İlisu Snow Tubing Park”



60



62



104



106



Hər vaxtınız xeyir, əziz oxucular!

Nəhayət, 2016-cı il gah sevincli, gah kədərli, gah da sarsıdıcı olayları ilə başa çatmaq üzrədir! Bu il mədəni həyatımızda bir çox əlamətdar hadisələr baş verdi, beynəlxalq səviyyəli tədbirlər, milli irsimizin qorunması baxımından uğurlu layihələr reallaşdı. Eyni zamanda sənət cameəsi milli mədəniyyətimiz üçün əvəzsiz xidmətlər

göstərmiş dəyərli simalarla vidalaşdı. Demək ki, həyatın əbədi fəlsəfəsi, daimi düzəni heç pozulmadı: bir-birini əvəzləyən dörd fəsil kimi – ya parlaq günəş, ya sevimli yaz və payız yağışları, ya da qar soyuğu ard-arda bizi müşayiət etdi.

2017-ci il görüşümüze hansı sürprizlərlə gəlir?! Nə olursa-olsun, yenə də həyat acıları, şirinləri ilə davam edəcək və məramımız hər zamankı kimi yorulmadan çalışmaq olacaq!

Bu dekabrda da sevimli oxucumuzun görüşünə davamlı olaraq müraciət etdiyimiz mövzularla gəldik: tariximizə dönüb könül yollarımızı yenə doğma Qarabağımızdan saldıq, bu gün məzarı amansız ataşlar altında qalan Nəsimimizin şəxsiyyəti haqda ədəbi qaynaqlara baş vurdurduq, söz mülkünün Xaqanına üz tutduq, aradabir musiqi dünyasından təsirlənən yazarlarımızın yaradıcılığına boylanırdıq, teatr dünyasından xəbər verdik, şəhərimizin teatral qonaqlarıyla görüşdük. Bu dəfə kinomuzun tarixindən daha çox danışmağa cəhd elədik – “Arşın mal alan” fenomenindən, milli kinomuzun mühafizi Dövlət Film Fondundan, bu il yubileyi olan sevimli filmlərimizdən, Bakımızın kino taleyindən, ənənələrimizdən, dünyada baş verən musiqi hadisələrindən, milli musiqimizin korifeylərindən, xanım rəssamlarımızın misilsiz yaradıcılığından söhbət açdıq. Dönə-dönə öyrənməli olduğumuz söz və ictimai xadimlərimizin həyat və fəaliyyətinə nəzər saldıq.

Elmin çətin yollarında artıq illərdir ki yürüyənlərlə yanaşı, bu enişli-yoxuşlu səmtdə çalışanların zəhmətinin, araşdırmalarının nəticələri də hüzzurunuzda olacaq.

İl başa çatdı! Biz də ənənəvi sağlamlıq və hüzzur, ruzi-bərəkət, əmin-amanlıq arzuları ilə Sizinlə vidalaşıırıq, xətir-hörmətini hər zaman uca tutduğumuz oxucumuz! Sağlıqla qalın, illəriniz uğurlu gəlsin!

Sevgilərlə...

Zöhrə Əliyeva,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Əməkdar mədəniyyət işçisi

RƏSMİ XRONİKA

“Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyev dünyada mədəniyyətlər və sivilizasiyalar arasında dialoqu təşviq edən “Bakı prosesi”nə və Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumuna böyük önəm verir”. Bu sözləri YUNESKO-nun baş qərargahında 2017-ci ildə Bakıda keçiriləcək IV Ümumdünya Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumunun yüksək səviyyədə təşkili və “Bakı prosesi”nin davamlılığının təmini məqsədilə təşkil edilmiş işçi qrupun ekspert görüşündən və yüksək səviyyəli toplantısından sonra mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev söyləyib. Nazir Parisə səfəri çərçivəsində YUNESKO-nun baş direktoru İrina Bokova ilə də görüşüb.



Şəki şəhərində TÜRKSÖY Mədəniyyət Nazirləri Daimi Şurasının 34-cü toplantısı keçirilib. Mərasimdə TÜRKSÖY tərəfindən həyata keçirilən layihələrin əhəmiyyətindən söz açılıb, təşkilatın təşəbbüsü ilə ölkəmizdə gerçəkləşən tədbirlərin ümumi mədəni irsimizin, incəsənətimizin qorunması, öyrənilməsi, türk xalqlarının yaxınlaşması, mədəni əməkdaşlığın inkişafında mühüm rol oynadığı diqqətə çatdırılıb.

Gürcüstanın paytaxtı Tbilisiyə səfər çərçivəsində Avropa İttifaqı və Gürcüstanın Mədəniyyət və Abidələrin Mühafizəsi Nazirliyinin təşkilatçılığı ilə keçirilən “Yaradıcı Gürcüstan” beynəlxalq forumuna qatılan Ə.Qarayev, “Yaradıcı sənayelərin inkişafında sərhədsiz əməkdaşlıq” adlı Regional sessiyada müxtəlif suallara cavab verib, bu ölkənin Baş nazir Giorgi Kvirikaşvili ilə görüşündə isə Azərbaycanla Gürcüstan arasındakı strateji tərəfdaşlığın mədəni sahələrdə əlaqələrin inkişafına geniş imkanlar yaratdığı bildirilib.



Görkəmli rus bəstəkarı Sergey Prokofyevin 125 illiyinə həsr olunmuş V Sankt-Peterburq beynəlxalq mədəniyyət forumunun rəsmi açılış mərasimində ölkəmizi mədəniyyət və turizm nazirinin birinci müavini Vəqif Əliyevin rəhbərlik etdiyi nümayəndə heyəti təmsil edib. Nazir müavini Sevdə Məmmədaliyeva isə Parisdə keçirilmiş Azərbaycan–Fransa İqtisadi Komissiyasının VIII iclasına qatılıb. Tədbirdə mədəniyyət və turizm sahələri üzrə əməkdaşlığın inkişafı və imzalanmış sənədlər çərçivəsində fəaliyyətin intensivləşdirilməsi barədə fikir mübadiləsi aparılıb.

Nazir müavini Nazim Səmədovun amerikalı qonaqlarla görüşündə Amerika Ticarət Palatasının “Ağ sənəd” adı ilə tanınan “Azərbaycanın biznes mühitinin təkmilləşdirilməsi üzrə müşahidə və tövsiyələr” və sənəddə əks olunan məsələlərin həllində qarşılıqlı əməkdaşlıqdan danışılıb.

Mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev Sabirabad rayonundakı Heydər Əliyev Mərkəzində Şirvan şəhəri, Sabirabad, Hacıqabul, İmişli, Saatlı və Füzuli rayonlarından vətəndaşları qəbul edib. Yerlərdə mədəniyyət müəssisələrinin fəaliyyəti, tarixi-mədəni abidələrin təmir-bərpası, bölgələrin turizm imkanlarının inkişafı və digər məsələlərlə bağlı müraciətlər dinlənilib.

Nazir "Şahdağ" Turizm Mərkəzində başa çatdırılan bəzi tikinti işləri, kanat yollarının texniki hazırlığı ilə də tanış olub, mərkəzin müdiriyyəti və burada fəaliyyət göstərən hotellərin idarəçiliyini həyata keçirən şirkət təmsilçilərinin görülən və icrası planlaşdırılan işlərə dair hesabat iclasına qatılıb.



Bakıda səfərdə olan tanınmış sovet və Rusiya balet artisti, balet-meyster, xoreoqraf, SSRİ Xalq artisti Vladimir Vasilyev mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev tərəfindən qəbul edilib. Nazir balet-meysterin yaradıcılığı və sənəti ilə yaxından tanış olduğunu bildirərək onu Bakıda görməyindən məmnunluğunu bildirib. İki ölkə arasında xoreoqrafiya sahəsində əlaqələr davam etməli, gənc nəsil görkəmli balet ustalarının məktəbini öyrənməli və ənənələri yaşatmalıdır. Qonaq öz növbəsində səfər təəssüratlarını bölüşərək ilk dəfə Bakıda olduğundan sonsuz sevinc hisslərini dilə gətirib.

Nazir Əbülfəs Qarayev ölkəmizdə səfərdə olan İran İslam Respublikasının rabitə və informasiya texnologiyaları naziri, Azərbaycan və İran arasında İqtisadi, Ticarət və Humanitar sahələrdə Əməkdaşlıq üzrə Dövlət Komissiyasının həmsədri Mahmud Vaezini qəbul edib. Görüşdə iki ölkə arasında bütün sahələrdə əlaqələrin inkişaf etdiyi, tarixi, mədəni və dini bağlılıqların bu münasibətlərin möhkəmlənməsində önəmli rolu, yaradılan yeni turizm infrastrukturunu, viza sisteminin sadələşdirilməsinin ölkəmizə gələn turistlərin sayının artmasına müsbət təsiri vurğulanıb. Nazir gələn ilin may ayında Azərbaycanda keçiriləcək IV Ümumdünya Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumunda İran nümayəndə heyətini daha fəal iştiraka dəvət edib.



Beynəlxalq Muğam Mərkəzində Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi aparatının işçiləri və nazirliyin strukturuna daxil olan qurumların rəhbər şəxslərinin iştirakı ilə 2016-cı ilin yekunlarına həsr olunmuş kollegiya iclası keçirilib. Tədbirdə nazir Əbülfəs Qarayev hesabat məruzəsi ilə çıxış edərək 2016-cı ildə ölkəmizdə keçirilən tədbirlərdən, mədəniyyətin, turizm imkanlarının təbliği istiqamətində görülən işlərdən, həyata keçirilən layihələrdən, nailiyyətlərdən ətraflı söz açıb. Sonda kollegiya üzvlərinin müəyyən qeydləri nəzərə alınmaqla Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin 2017-ci ilin birinci yarımillik iş planı təsdiqlənib, növbəti ildə nəzərdə tutulan işlərin həyata keçirilməsində hər kəsə uğurlar arzulanıb.

Hazırladı: Nicat Etibar

Könlüm keçir Qarabağdan...

“Azərbaycan artıq o ölkədir ki, öz torpağının işğalına dözməyəcəkdir. Azərbaycan artıq o ölkədir ki, iqtisadi, siyasi, hərbi potensialından istifadə edib istəyinə nail olacaqdır. Azərbaycanın ərazi bütövlüyü bərpa olunacaqdır. Mən buna şübhə etmirəm”.

İlham Əliyev,

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti

Vətən yaşadığımız evdən, kənddən, şəhərdən başlanır; gözəlliyini daha da artıran atlat çəmənlərdən, yamyaşıl zümrüd meşələrdən, durnagözlü bulaqlardan, coşqun çaylardan, mavi göllərdən boy göstərir.

Vətən müqəddəsdir, ülvidir. Onun hər şeyi – dağı, daşı, torpağı, suyu, səması bizim üçün əzizdir, doğmadır. Əgər öz yaşadığın yerin, oxuyub təhsil aldığı, boya-başa çatdığı torpağın keçmişini, bu gününü yaxşı bilməsən, təbii ehtiyatlarını qorumaq, çoxaltmaq və gələcək nəsillərə saxlamaq qayğısına qalmasan, əsl vətəndaş ola bilməzsən. Əsrlərboyu yağı düşmən doğma yurdumuzun barlı, bəhrəli torpaqlarına, tükənməyən sərvətlərinə göz dikmiş, igid oğullarımız, qeyrətli qızlarımız onların mənfur arzularını gözlərində qoymuşlar. Çox “mənim-mənim” deyən hökmdarlar Azərbaycan iştahına düşərək ərazilərimizə hücum çəkmiş, lakin axırda qan içməkdən doymayan başlarını burada qoymuşlar. Anamız Tomiris bir qılınc zərbəsi ilə Key-xosrovun başını kəsəndə dünya heyran qaldı türk qadının hünərinə,

igidliyinə. Bəli, məmləkət özünə layiq cəsur oğullar, qızlar yeririb. Elə igidlər ki, əsrlər keçsə də, adları, qəhrəmanlıqları zamanın daş yad-daşında əbədi iz buraxmış, gələcək nəsillərə örnək kimi xatirələrdə qalmışdır. Bu gün öz keçmişi – Cavanşiri, Tomirisi, Babəki, Koroğlu-su, Xətəisi, Cavad xanı, Xiyabanisi, indisi – Çingizi, Mübarizi, Fəridi ilə və daha neçə-neçə igid övladı ilə fəxr edir Azərbaycan.

Ölkəmiz zaman-zaman yadelli işğalçıların hücumlarına məruz qalıb. Təcavüzkarlıq aktları nəticəsində başı müsibətlər çəkən xalqın min bir zəhmətlə qazandığı var-dövlət əlindən alınıb, özü təhqir edilib, qətlə yetirilib, repressiyaya uğrayıb, el-obasından didərgin salınıb. Ərazilərimiz zəbt edilib, müqəddəs yurd yerlərimiz mürdar düşmən pəncəsi altında tapdalanıb, milyonlarla soydaşımız zorla öz dədə-baba torpaqlarından qovulub, evsiz-eşiksiz qalıb. Belə qəsbkarlıqlar daim baş versə də, haqq səsimiz dünya dövlətləri tərəfindən, demək olar ki, eşidilməyib, nəticədə düşmənlərin iştahı daha da artıb, azğın planlarını həyata keçirmək üçün insanlığa sığmayan vəhşiliklərə əl atıblar.

Lakin yenə də Vətən öz bahadırlarına arxalanıb. XX əsrin sonları da əvvəli kimi ağır olub ölkəmiz üçün, doğma yurd-yuvanın başından acı küləklər əsib. İllər boyu bizə sığınaraq əziz tikəimizi yeyən nankör ermənilər rus hərbi maşınlarına arxalanaraq xaincəsinə kürəyimizə bıçaq saplamağa çalışıblar. Təkcə bir faktı qeyd etmək kifayətdir ki, Qafqaza, xüsusilə də Azərbaycana sürgün edilən ermənilər səksəndoxsan il ərzində yaşadıkları əraziləri dəfələrlə böyütmüş, bunu azəri türklərinin dədə-baba yurdlarının işğalı hesabına gerçəkləşdirmişlər. Bu işğalın izini itirməkdən ötrü dəridən-qabıqdan çıxanların üzdənirəq siyasəti nəticəsində erməni təbliğatının gücünü hiss edərək səsimizin əməlli-başlı eşidilməsinə istədiyimiz səviyyədə nail olmamışıq. Artıq üstündən uzun illər keçməsinə baxmayaraq, ermənilərin Qarabağ və onun ətraf rayonlarında törətdiyi vəhşilikləri dünyaya lazımcı bəyan edə bilməmişik. Ən yeni tarixdə xalqımıza qarşı törədilmiş növbəti soyqırım faktlarını dünyaya çatdırmaq üçün qarşımıza çıxan süni manelər yuxarıda dediklərimizə əyani sübutdur.



Belə bir vaxtda yenə də mərd oğullar Vətənin köməyinə qalxıb. Haqq savaşını neçə-neçə qəhrəmanlar bəxş edib Azərbaycana və tarix təsdiqləyir ki, Anaya həmişə sadıq oğullar onun yolunda canlarını qurban verməyə də hazırdırlar. Xalqımız öz müstəqilliyini elan edən gündən ağır müsibətlərlə üzləşib. Bunu dünyanın aparıcı dövlətləri də yaxşı bilir və artıq erməni məkrinin üstü açılmaqdadır. Belə ki, sovetlər birliyinin süqutundan sonra erməni təcavüzünə məruz qalmış respublikamız daxildən parçalanmaq təhlükəsi ilə üz-üzə olduğu bir zamanda millətin xilaskarı, ulu öndərimiz Heydər Əliyev ölkəmizə qayıtdı. Qayıdışı ilə həm daxili, həm də xarici müdaxiləçilərlə mübarizəyə qalxan millət atası qısa zaman kəsiyində sabitliyə və atəşkəsə nail oldu. Suveren, hüquqi dövlətin memarı, onu gələcək təhlükələrdən xilas edən ümummilli liderimiz uzaqgörənliyi sayəsində dünya nəhənglərinə sübut etdi ki, Azərbaycan neçə əsrdir erməni işğalına məruz qalır və xalqın haqq səsi eşidilməz olur.

“ Siyasi və iqtisadi əlaqələr fonunda gerçəkləri məharətlə dünyaya çatdıran ulu öndərimiz böyük cəsarətlə 31 Mart tarixini Azərbaycanlıların soyqırımı günü kimi əbədləşdirdi. Bu da son deyildi. Zaman-zaman parçalanıb Yer üzünə səpələnmiş azəri türklərinin əbədi birliyinə nail olmaq üçün ulu öndərimiz 31 Dekabrı Dünya Azərbaycanlılarının Həmrəyliyi günü elan etdi. Dünya siyasətçilərinin öndəri kimi ad qazanan Heydər Əliyevin Azərbaycan dövləti və xalqı qarşısındakı misilsiz xidmətləri danılmazdır.

Xocalı soyqırımı haqqındakı həqiqətləri, erməni vandalizminin təzahürləri, xalqımıza qarşı haqsızlıqların dünya dövlətləri tərəfindən birmənalı şəkildə qəbul edilməsi çox böyük nailiyyətdir və millət atası bu işin öhdəsindən layiqincə gəldi. Xocalı genosidinə dövlət səviyyəsində siyasi qiymət verilməsinə nail oldu.

Zamanın bizim nəsilərə bəlli hissəsində, 1905–1918-ci illərdən üzü bəri hər 15–20 ildən bir yaddaşımızın korşaldığını hiss edən kimi ermənilər yeni iftiralarla türkü hədəf seçir, dinc xalqı soyqırımına məruz qoyurlar. Bu baxımdan tarixin ən müsibətli hissələrini – 1900, 1905–1907, 1918, 1948–1956 və 1988–1990-cı illəri xatırlamaq kifayətdir. İnandırıcı ki, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti, Ali Baş Komandanımız cənab İlham Əliyevin qətiyyəti sayəsində Azərbaycan torpaqları tam azad ediləcək və biz həmin şərəfli proseslərin iştirakçısı və canlı şahidləri olacağıq.

Bildiyiniz kimi, Kür-Araz mədəniyyətinin bəhrələndiyi əsas bölgələrdən biri də Qarabağdır. Aranlı-dağlı, bir ucu Mil düzünə, bir ucu Laçın, Kəlbəcər dağlarına, Qoşqar və Dəlidağa uzanan Qarabağ! Natəvanın, Vaqifin, Zakirin, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Üzeyirin, Bülbülün, Xan Şuşinskinin, Qaryağdıoğlunun, Niyazinin vətənidir. Qarabağ aranlı-dağlı bir diyardır. Günçixandan-günbatana düzəngahlardan dağlara doğru gedəndə uzun müddət üföqlərin düzlüyü adamı heyretə salır. Bu düzlüyü kəndlərin, qocaman qovaqların yollarboyu uzanan sıraları pozur. Qarabağın bütün yolları adamı Şuşaya, Cıdır düzünə aparır. Çox təəssüf ki, bu yolların həsrəti bizi yandırır-yaxır.



Qarabağ musiqi beşiyidir! Vaxtilə Şuşa “Zaqafqaziyanın konservatoriyası” adlanırdı. Kim “Qarabağ bülbülləri”ni dinləməyibse, o hələ insanın bütün ruhu ilə musiqidə əriməsini, musiqiyə qovuşub yaz havasına çevrilməsini görməyib. Hər dəfə “Bülbüllər”i dinləyəndə adama elə gəlir ki, oxuyan Azərbaycan xalqının ruhudur. Həmin səslərdə min illər boyu torpaq uğrunda qurban getmiş igidlərin ürək atəşini, elin bütün arzularını, bitib-tükənməyən səadət, xoş gün axtarışını, qısa ömrün çarəsiz aqibətini duyursan. Sanki bu səsdə dağların, meşələrin, milyon rəngli çəmənlərin və lal quyuların naləsi var.

Qarabağ – başı bəlalı torpağım! Namərd düşmən tapdağı altında qalan, göz yaşı tökən, darmadağın olan, imdad diləyən, igidlərini səsləyən yurtdum! Düşmən bu gün sinən üstündə at oynadır. İsa bulagı, Şuşa qalası, Xankəndi, Laçın, Kəlbəcər qan ağlayır. Bəli, Qarabağ qan ağlayır. İyirmi beş ildən artıqdır ki, Azərbaycanın taxt-tacı olan Qarabağ guşəsi, onun ürəyi sayılan Şuşa və sair ərazilər düşmən tapdağı altındadır. Bu müddət ərzində səfalı, güllü-çiçəkli rayonları, kəndləri, şəhərləri zəbt olunub. Qanlı döyüşlərdə neçə min əhali yurduvusasından, isti ocağından didərgin düşüb, necə min igid oğullarımız qəhrəmancasına həlak olub, neçə-neçə oğul və qızlarımız, ağsaqqal atalarımız, ağbırçək analarımız düşmən tərəfindən əsir alınıb. Hətta beşikdə, isti ana nəfəsinə, ana laylasına möhtac körpələrdə namərd düşmən tərəfindən dözülməz işgəncələrlə öldürülüb. Hamısı vicdanını pula satan şərəfsizlərin ucbatından. Zaman gələcək, torpaqlarımız geri qayıdacaq, dağılanlar yenidən tikiləcək. Natəvanın nəfəsi, Vaqifin, Üzeyirin, Bülbülün incimiş ruhları şad olacaq!

Tarixin qanlı-qadalı səhifələrini vərəqlədikcə düşmənin məkrli siyasəti ilə yanaşı, xalqımızın torpağa, Vətənə məhəbbətini, bu yolda ölümün gözüne dik baxdığını, qorxmazlığını və cəsarətini də görürük. Belə təqdirdə Ali Baş Komandan cənab İlham Əliyevin söylədiyi kimi, bir qarış torpağımızın da düşmən əsarətində qalmasına imkan verməyəcəyik. Qarabağın qara günlərinin səbəbkarı düşmənin bugünkü vəziyyəti də təsdiqləyir ki, özge torpağında açılan göz çaş, imək tutan diz təqətsiz və şikəstdir. ❖

Könül Səmədzadə,
F. Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanasının baş metodisti



İmadəddin Nəsiminin rəsmi.
Rəssam Mikayıl Abdullayev

NƏSİMİNİN ŞƏXSİYYƏTİ: TARİXİ QAYNAQLAR IŞIĞINDA

(“Həqiqətlərə giriş”), “İnsan”, “Mənzumə fi məsləki-hürufiyyə” (“Hürufilik məsləyi haqqında mənzumə”) kimi risalələr də aid edilir. Bu risalələrdən son ikisi xüsusi araşdırmaya möhtacdır.

Nəsimi hürufiliyin əsaslarını açıqladığı mənsur “Müqəddimətül-həqayiq” risaləsini ana dilində qələmə alıb. (Türkiyənin bir çox kitabxanalarında əlyazma şəklində qorunub saxlanan əsər 2014-cü ildə istedadlı tədqiqatçı Fəti Usluer tərəfindən nəşr olunub.) Mütəfəkkirin qələmini təkcə nəzm sahəsində sınaadığını, nəsr əsərinin də olduğunu təsdiqləyən bir neçə faktı qısaca qeyd etməklə kifayətlənirik. İlk dəfə burada haqqında söz açdığımız dəlillər Nəsiminin mənzum əsərlərlə yanaşı, mənsur fəlsəfi-dini məzmunlu əsər sahibi olduğuna işıq tutur. Şair farsca bir qəsidəsində həm nəzm, həm də nəsr sahəsində əsər yazdığını açıq şəkildə bildirir: “Mənim gözümlün aydınlığı ilahinin fəzlindəndir (həm də: Fəzlullahdandır – S.Ş.). Mənim dilim Allahın vəlisinin (hz.Əli – S.Ş.) mədhində, Heyy və Qəyyum olan Allahın zikrində parlaq inci kimi nəzm və nəsrə bəzənmişdir”.

Nəsiminin xəlifələrindən olması öz əsərlərində təsdiqlənən Rəfi “Bəşarətnamə” adlı məsnəvisində ustadından bəhs edərkən onun iki üslubda yazdığını bu şəkildə dilə gətirir:

**Nəzm(ü) nəsrindən bizə verdin xəbər,
Bu işarət əqli olana yetər.**

(Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında bu hürufi şairin Nəsimi ilə bərabər Anadoluya getdiyi və mühacir hürufilərdən olduğu bildirilir. Əslinin Əcəmdən, dilinin isə türkcəliyi bizdə onun Azərbaycan türkü ola biləcəyi qənaəti yaradır.)

Nəzm və nəsrə ilahi nitqin tərcümanı

Üçdillli şairlərimizdən olan Nəsiminin söz sənətkarlığında yetişdiyi zirvənin göstəricisi onun türk və fars dillərində olan iki divanıdır. Ərəbcə divanının mövcudluğu barədə məlumatlara Lətifinin təzkirəsi və bəzi araşdırmalarda rast gəlinə də, əlimizdə olan onun farsca divanına daxil edilən bir neçə ərəbcə şeiridir.

Qeyd etməliyə ki, Nəsimiyə “Müqəddimətül-həqayiq”

“Bununla belə, Nəsimiyə şair və filosof kimi şöhrət gətirən və adını görkəmli söz sənətkarları sırasına yazdıran türkcə divanıdır. O, ana dilində yaradıcılığı ilə türk fəlsəfi fikrinin divan seiri qəlibində poetik ifadəsini bu sahədə neçə yüz illərdən bəri ənənəsi olan ərəb və fars şeiri səviyyəsinə yüksəltdi. Doğrudur, əsərlərində həm öncəki, həm də öz dövrünün poetik və fəlsəfi düşüncəsinin çeşidli biçimlərdə təsirini görmək

mümkündür. Amma şairin yaradıcılığı təkrarsız fərdi keyfiyyətini onun bədii təxəyyülündən qidalanan cialalı poetik dili və analitik təfəkkürünün məhsulu olan fəlsəfi-irfani tutumu ilə qazanmışdır.

Nəsiminin tarixi və mifik örtüksüz şəxsiyyəti

Seyid İmadəddin Nəsiminin – bu incə fitri duyum və güclü abstraksiyaya malik mütəfəkkir şairin şəxsiyyəti ətrafında bir çox mübahisələr və qəliblənmiş yanlışlar mövcuddur. İlk qaynaq və elmi araşdırmalarda Nəsiminin şəxsiyyəti ilə əlaqədar bir sıra ziddiyyətli mülahizələr mövcuddur. Burada həmin məsələlərin təfərrüatlı təhlili imkansız olduğu, həm də həmin problemləri ayır-ayrı məqalələrimizdə geniş tədqiq etdiyimiz üçün aşağıda yalnız tarixi gerçəkliyə yaxın bildiyimiz qənaətləri xülasə şəklində təqdim edirik...

Orta əsrlər müəllifləri İmadəddin, Nəsiməddin, Ömər, Əli, Əbdülmənaif, Əbu Səid, Müsliməddin, Cəlaləddin, Hüseyn kimi adları Nəsimi ilə əlaqələndirənlər də, içərisində həqiqətə ən uyğunu İmadəddindir. Bu ad şairin öz şeirində “İmad” şəklində yer alır. Mürşidi Fəzlullah “Seyid İmad”, xəlifəsi Rəfi isə “İmadəddin” deyərək ondan söz açmışlar.

Nəsimi indiyədək daha çox Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının təqdimatındakı kimi 1369–1370-ci illərdə deyil, təqribən 1360-cı ildə anadan olub. 1369–1370-ci illərin onun təvəllüd tarixi kimi qəbulu daha çox fərziyyələr üzərində yaranıb elmi döviyyəyə buraxılmışdır. Bu yanlış mülahizəni irəli sürənlər Fəzlullahın 1394-cü ildə edamından öncə yazdığı “Vəsiyyətnamə”yə əsaslanırlar. Belə ki, Nəsiminin mürşidi və hürufilik təriqətinin qurucusu olan Fəzlullah bu vəsiyyətnamə-məktubunda kiçik qızı İsmətin Seyid Əliyə ərə getməsinə vəsiyyət edir. Seyid Əlinin Nəsimi olduğunu düşünən tədqiqatçılar 1394-cü ildə şairin 25 yaşı ola biləcəyini tarixi gerçəklik kimi götürürlər. Amma bir sıra digər hürufilik mətnlərində Seyid Əli və Seyid Nəsiminin adı ayır-ayrılıqda yad olunur. Həmçinin həmin mənbələrdən Seyid Əlinin İmadəddin Nəsimi deyil, Fəzlullahın birinci xəlifəsi Əliyyül-Əla olması aydınlaşır. Belə təqdirdə, təbii ki, Əliyyül-Əlanın Fəzlullahın qızı ilə evlənməsi tarixi (1394) Nəsiminin doğum ilini müəyyənləşdirmək üçün əsas götürülə bilməz. Hələlik dəqiq tarix göstərmək mümkün olmadığı üçün ehtimal şəklində 1360-cı il tarixi ilə kifayətlənmək lazım gəlir. Bu mülahizəmizin əsasında onun 1340-cı ildə anadan olmuş Fəzlullahı “piri-Kənan”, özünü Yusif adlandırması (bu bənzətmədə dolayısı ilə onlar arasındakı yaş fərqi də nəzərdə tutulur), hürufiliyi ciddi təhsil görmüş bir şəxs kimi qəbulu, mədrəsə təhsilinin 20–25 yaşlarında bitirilməsi və s. durur. Halbuki 1369–1370-ci illər təvəllüd tarixi iddiasında olanlar Nəsiminin 16 yaşında hürufiliyi qəbul etdiyini bildirirlər ki, bu da onun əsərlərinə səpilmiş mədrəsə təhsili almasının göstəriciləri ilə uyğun gəlmir. Deməli, şair 1386-cı ildə hürufilik təlimini qəbul edərkən 16 yaşında

deyil, təqribən 10 yaş böyük olmuşdur.

Ana vətəni kimi qeyd olunan bir çox coğrafi məkanlar (Bağdad, yaxud onun yaxınlığındakı Nəsim, Təbriz, Şiraz, Diyarbəkir (Amid), Nissibin, Beyza, Vilayəti-Türkman, Türkistan, Hələb, Qafqaz) XVI–XIX yüzilliklərə aid mənbələrdə, Bakı, Şamaxı və ümumiyyətlə, Şirvan adı XX yüzillikdən etibarən azərbaycanlı müəlliflərin araşdırmalarında yer aldığı üçün mötəbərliyi şübhə doğurur. Nəsiminin nisbəsinin (doğum yeri) Təbriz olması barədəki qeyd və işarələrə isə ərəb tarixçisi və Nəsiminin kiçik müasiri İbn Həcər əl-Əsqəlaninin, eləcə də şairin çağdaşı Fəzlullahın əsərlərində rast gəlinir. Hürufiliyin mürşidinin “Növmnamə”sində yer alan aşağıdakı qeyd bu baxımdan müstəsna əhəmiyyətə malikdir:

“Seyid İmadəddin kağız (məktub – S.Ş.) gəlməmişdən əvvəl yuxuda bir yeri gördüm ki, Adəmin sirri (hürufilik – S.Ş.) orada zahir olmuşdur və anladım ki, o yer Seyid İmadın vilayətidir”.

Hürufiliyin Təbrizdə elanı Fəzlullahı ilk qoşulanlardan olan Əliyyül-Əla tərəfindən aydın şəkildə ifadə edildiyindən burada “Seyid İmadın vilayəti” deyilərkən məhz Təbrizin nəzərdə tutulması hər hansı şübhədən kənar bir həqiqətdir və bu barədəki təərəddüdlərə son qoymaq üçün kifayət edir.

Çoxvariantlılıq Nəsiminin təxəllüsü ilə də bağlı olaraq müşahidə olunur: “Seyid”, “Hüseyni”, “Nəsimi”, “Haşimi”, “Qüreyşi”, “İbrahimi”. Halbuki son üç “təxəllüs” şairin seydiliyinin mənşəyi ilə əlaqədar müraciət etdiyi ifadələrdir və təxəllüs statusuna malik deyildir. Bu



Hələb qalasının divarı. 2008-ci il.

cəhəti də qeyd etməliyik ki, onun bir sıra farsca və türkcə şeirinin məqtə beytlərində yer alan iki əvvəlinci təxəllüs də bu mənşəyə, ikincisi həm də məzhəbinə (şəlik) eyhamla qəbul olunmuşdur. Nəsiminin əsl seydilərdən [“sədatisəhihül-ənsab” (Lətif)] olması barədəki qeydlərə tək-cə təzkirələrdə deyil, şairin öz əsərlərində də rast gəlinir: “Gərçi bu gün Nəsimiyəm, haşimiyəm, qüreyşiyəm...”, “... Övladi-teyyibinsən, həm Adəmi həm insan”. Nəsiminin adına əlavə olunan “Əmir” (“Mir”) epiteti də seydiliyi ilə bağlıdır.

Nəsiminin məzhəb baxımından şiə olmasını özünü “imami-məzhəb” adlandırması, divanı boyu Hz. Əli, əhli-beyt və on iki imama məhəbbətinin poetik təzahürləri, mehdilik etiqadının çoxsaylı ifadələri təsdiqləyir.

Fəlsəfi düşüncəsinin mürəkkəbliyi ilə bədii irsi bir mübhəmlik kəsb edən Nəsimi mükəmməl mədrəsə təhsili görmüşdü. Bunun inkar olunmaz göstəriciləri şairin islamla bağlı dərin biliklərə malik olması, şəriət hökmləri və Quran şərhələrinə yaxından bələdliyi, digər səmavi kitablar (Tövrat, Zəbur, İncil) barədə geniş məlumatı sahibliyi, hürufilikdən başqa digər fəlsəfi biliklərə də yiyələnməsi və sairidir.

Şairin bəzi şeirlərində mədrəsədən sonra din xadimi olaraq fəaliyyətinə işarələr vardır. O, farsca bir şeirində: "Alimin saqqal və biğindən azad ola bilən kimi, saqqalsız və biğsiz gəzirəm, qələndər kimi otururam – deyir. Bu beytdə Nəsimi mədrəsədən sonrakı alim-din xadimi qiyafəsini qələndərin qiyafəsi ilə əvəzlədiyini açıq-aydın ifadə etmişdir ki, bu da dediklərimizi təsdiqləyir. Türkçə şeirindəki işarələr də onun əvvəlcə aldığı mədrəsə təhsilinə uyğun, din xadimi kimi fəaliyyət göstərdiyini göstərir:

**Ey Nəsimi, vəz ilə çox vəz edərsən aləmə,
Hazır ol, felin gözət kim, ömrə yoxdur etibar.**

Əsərlərində özünün alim, qələndəri və hürufi qiyafələrini təsviri tək cəhətə zahiri görkəmində deyil, dünyagörüşü və həyat tərziində də baş verən dəyişiklikləri əks etdirir, bir mütəfəkkir və filosof olaraq onun ömür yolunu gözlərimiz önündə canlandırır. Artıq deyildiyi kimi, mədrəsə təhsili orta əsrlərdə 20–25 yaşlarında bitirilirdi. Buna görə də şairin təqribən 25–30 yaşlarında hürufiliyə daxil olmasını ehtimal edirik. Fəzlullahın nüfuzlu xələflərindən Əliyyül-Əlanın vasitəsilə bu təriqətə cəlb edildiyini, bundan əvvəl qələndərilərdən olmasını isə şairin öz şeirləri əsasında müəyyənləşdirmək olur. Nəsimi bir sıra şeirlərində qələndərilərdən olduğunu və təriqətin doktrinalarına bələdliyini dilə gətirir:

**Həm mən qələndərsurətəm, fərdəm, mücərrəd, təcridəm,
Oldum fəqirü həm gədə, həm mülkə sultan gəlmişəm.**

**Qələndərin sifətidir fəna ilə təcrid,
Qələndər ol, ikidən mücərrədü qallaş.**

Nəsimi bəzən şeirlərində özünü "laübalı aşiq", "rind", "qəllaş", "təcrid", "mücərrəd" adlandırır ki, bunlar da qələndəri istilahlardandır.



Hafiz Şirazini hürufiliyə dəvət məqsədilə yazdığı farsca tərjibənd-məktubda özünü "mücərrəd" adlandırması onun 1386–1389-cu illərdə subay olduğunu göstərir. Belə ki, hürufilik 1386-cı ildə elan olunduğu, Hafiz isə 1389-cu ildə vəfat etdiyindən Nəsiminin məktubları bu illər arasında yazıla bilərdi. Şairin türkçə bir qəzəlində öz künyəsini "Əbülfəzl" kimi qeydi isə sonralar evlənməsi və Fəzlullahın adını daşıyan bir oğlu doğulması qənaətinə yaradır. Lakin Fəzlullahın qızlarından biri ilə evlənərək onunla qohumluq telləri ilə bağlanması barədəki mülahizənin heç bir əsası yoxdur və hürufi mürşidinin öz "Vəsiyyətnamə"sində Seyid Əli deyərək Nəsimini deyil, Əliyyül-Əlanı nəzərdə tutmasını isə artıq qeyd etmişik.

Araşdırmalarımız Nəsiminin qızının olması və onun Zülqədər bəyləri ilə qohumluq əlaqəsi faktlarını da üzə çıxardı. Ərəbcə qaynaqlarda Nəsiminin bir qızının zülqədərli Nəsrəddin bəyin zövcəsi olması və onların bir övladı barədə də məlumat verilir. İndiyədək nəsimişünaslıqda haqqında bəhs edilməyən bu qohumluq əlaqələri müstəsna əhəmiyyətə malikdir və mütəfəkkir şairin həyatı və ömrünün son illəri ilə bağlı bir sıra qaranlıq məqamlara işıq tutur. Çünki bu zülqədərli bəyi Nəsrəddinin və qardaşı Əli bəyin adı Misir sultanı Şeyx əl-Müəyyəd tərəfindən Nəsimiyə verilən edam hökmündə xüsusi qeyd olunur.

Təxəllüsü ilə səyahətlərdə keçən ömrü bir həmahənglik yaranan Nəsimi səhər mehi kimi bir yerdə qərar tuta bilməmişdir. Onun müxtəlif niyyətlər ilə üz tutduğu ölkə və şəhərlərin təqribi siyahısı belədir: Şiraz, İsfahan, Bursa, Bakı, İraq (o cümlədən Bağdad), Maraş, Anqara, Toqat, Əntəp (indiki Qaziantəp) və nəhayət, sonuncu "duracaq yer"lərindən (Nəsimi) olan Hələb. (Şairin əsərində Kəmax qalasına poetik müraciəti onun Ərzincanda da olduğunu göstərir.) Burada onun Misir sultanı Şeyx əl-Müəyyədin (əl-Məlik əl-Müəyyəd Şeyx əl-Mahmudi) hiddətindən çəkinərək Hələbdən çıxması və Maraşda kürəkəni Nəsrəddin bəyin himayəsinə sığınmasını da xüsusi qeyd etməliyik. İndiyədək haqqında bəhs edilməmiş bu dəlil nəsimişünaslıqda Nəsimi haqqında qəliblənmiş düşüncələrin (onun Hələbə gəlişi zamanı tutulub edam olunması və ya ümumiyyətlə, Hələbdə həbsi) əsassızlığını göstərir. Misir sultanının israrı qarşı-



Dahi şairin Şamaxıdakı heykəli

sında geri çəkilmək məcburiyyətində qalan Nəsrəddin bəyin təslim etdiyi Nəsimi Maraşdan gətirilir və ömrünün son aylarını Hələb zindanında keçirir.

Burada bir cəhəti də xatırlatmalıyıq ki, Nəsiminin Hələbdə bir hürufi şeyxi kimi fəaliyyəti barədə orta əsrlər ərəbcə tarix kitabları və hürufi mənbələrində məlumat verilir və həmin bilgiler onun öz əsərlərindəki örnəklər vasitəsilə təsdiqini tapır:

**Əzəldən piri-eşqin sərvəriyiz,
Təriqi-əhli-Fəzlin rəhbəriyiz.**

**Valiyi-əhd oldun, ey Seyyid, zi fəzli-ləmyəzəl,
Gör nə der vali: "Budur, "vallahı-aləm bis-səvab".**

Nəsiminin Hələbə gedişi, orada bir hürufi şeyxi kimi fəaliyyəti, nəhayət, bu fəaliyyətin nəticəsi olaraq öldürülməsi hər hansı bir təsadüflə bağlı deyildi. Hadisədən öncə və sonra baş verən siyasi proseslər mütəfəkkir şairin edamının siyasi hakimiyyətin qorunması niyyəti ilə icra olunduğunu göstərir. Onun edamı haqqında fərman verən Misir sultanı Şeyx əl-Müəyyəd dini təəssübkeşlik adı altında özünün siyasi mövqeyini möhkəmləndirmək məqsədi güdürdü. Belə ki, Misir sultanına qarşı uzun müddət mübarizə aparan və Nəsimi barəsində verilən ölüm hökmündə adı çəkilən zülqədərli Əli bəy 1417-ci ildə – məhz Nəsiminin öldürüldüyü ildə – bağışlanmasını xahiş edən və itaətini bildiren məktubla Şeyx əl-Müəyyədə müraciət etdi. Həmin fərmanda adı çəkilən digər Zülqədər bəyi Nəsrəddin isə 1419-cu ildə Misir sultanı ilə birlikdə Ramazanoğullarına qarşı vuruşdu...

Bu istiqamətdə apardığımız tədqiqat hürufiliyin ictimai-dini əsasları üzərində qurulacaq dövlətin, arxalanılacaq siyasi haminin axtarırları uğrunda Nəsiminin fəal mübarizəsini, hətta bir sıra hadisələrdə istiqamətverici rolu öz üzərinə götürməsinə onun faciəli ölümünün başlıca səbəbi kimi düşünməyə əsas verir.

“**Həyatı ziddiyyətlərlə dolu olan Nəsimi ilə bağlı təzadlılıq onun faciəli aqibəti və ölümündən sonra baş verən hadisələrdə də özünü göstərir: çərkəz məmlüklərindən olan Misir sultanı Şeyx əl-Müəyyəd Nəsiminin ölüm hökmünü imzaladığı halda, digər Misir sultanı və çərkəz məmlüklərinin sonuncusu Qansuh əl-Quri (Qavri) öz qələbəsi şərəfinə şairin məqbərəsini bərpa etdirir. Bu isə özü də türkcə divan sahibi olan sultanın hürufiliyə meyindən artıq, Nəsiminin şəxsiyyətinə ehtiramının göstəricisidir. Kim bilir, bəlkə də həlledici döyüşdən əvvəl o, ağ paltarlı Nəsimini yuxusunda görmüşdü...**

Hələbdə son dövrlərdəki yaşayan bir rəvayətə görə, Nəsimini ağ paltarda görmək çox xəbər müjdəsidir... Burada Xacə Əhməd Yəsəvi və Əmir Teymurla bağlı bir rəvayəti də analoji hadisə kimi xatırlatmaq yerinə düşərdi. Döyüşlərdən birindən əvvəl Əmir Teymur yuxusunda Əhməd Yəsəvinə görünür və kəramətləri ilə məşhur olan bu sufi ona qələbə çalacağını xəbər verir. Həqiqətən də qələbə ilə nəticələnən döyüşdən sonra Əmir Teymur Əhməd Yəsəvinin məqbərəsini təmir etdirir...

Nəticə

Artıq öncə də bildirdiyimiz kimi, yuxarıdakı qeydlərimiz illərdən bəri Nəsimi ilə bağlı apardığımız tədqiqatların bəzi məqamlarının icmalidir. Amma xülasədən belə Seyid İmadəddinin həyatının əfsanələşdirilmiş şəkildən fərqli biçimdə olduğu aydın görünür. Bu əfsanəvilik ona sevgidən qaynaqlansa da, tarixi şəxsiyyətini təhriflə nəticələnmişdir. Onun soydaşı olaraq bizim borcumuz isə bu misilsiz söz ustasının həqiqi və elmi tərcümeyi-halını tarixi qaynaqlar işığında ortaya çıxarmaq, şəxsiyyəti və fikri mirasına sahib durmaqdır. Bunun üçün Nəsiminin həyatı, dünyagörüşü, etiqadı, ədəbi və fəlsəfi mirası təhriflərdən arınmış şəkildə gün işığına çıxarılmalıdır. Belə olduqda onun və irsinin müxtəlif milli və məzhəbi intriqaların hədəfinə çevrilməsinə də imkan verilməz. Nəticədə isə həqiqi şəxsiyyəti üzərinə yalan və rəvayətlərdən qalın pərdə çəkilmiş əfsanə qəhrəmanı Nəsimi deyil, tarixi Nəsimi sevdilər və sevilər... ❖

Səadət Sıxıyeva



Nəsiminin məzarı

Söz mülkünün Xaqanı

Dünya ədəbiyyatı tarixində elə böyük sənətkarlar var ki, onların yaratdığı sənət əsərləri tək öz xalqının deyil, bir çox xalqların fikri inkişafına təsir göstərərək əsrimizə qədər yaşamış və müəlliflərinin şərəfli adını yaşatmışdır. Dahi Azərbaycan şairi Əfzəläddin Xaqani Şirvani də belə ölməz simalardandır. Əfzəläddin Xaqani təkəcə Azərbaycanın yox, bütün Yaxın Şərq ədəbi-ictimai fikrinin XII əsrdə yetirdiyi ən görkəmli simalardan biri, sənətinin bəzi məqamları ilə birincisidir. Şair klassik Şərq poeziyasının bütün janrlarında yüksək sənətkarlıq nümunələri yaratmışdır. Xalqımız böyük sənətkarın xatirəsini daim əziz tutur. Əsərləri dönə-dönə nəşr olunur, hər kəs – həm böyüklər, həm də məktəblilər tərəfindən sevilərək oxunur. Ömür yolu, ədəbi irsi bəşəriyyətə və insanlığa nümunə olan mütəfəkkirin bu il 890 illik yubileyidir.

Şairləri qartalla bənzədirlər. Axı qartallar zirvədə yaşayırlar, şairləri də daim yüksəklik özünə çəkir. Şahinlər mavi səmalarda süzüb yerə, insanlara tamaşa eləməkdən həzz alırlar. Şairlər də həyatın fəvqündə dayanıb dünyaya baxırlar. Azərbaycan milli mədəniyyəti də min bir ulduzlu səmadır. Bu sönməz ulduzların arasında ən gur işıq saçanlardan, öz şəkli, adı və yeri olanlardan biri də Əfzəläddin Xaqani Şirvanidir. Xaqani bizə xalqın ürəyindən axıb gəlmişdir. Onun həmişəcavan poeziyası şeir aşiqlərinin qəlbində, dilində doqquz əsrə yaxındır ki, ömür sürüb, damcı-damcı bir yerə toplanıb və bu gün gördüyümüz ümmanı yaradıb.

...Şamaxı ədəbi mühitində gözəl şeirləri ilə artıq diqqət mərkəzinə

düşən 18 yaşlı şairin sorağı Şirvanşahlar sarayına çatır və gələcək qayınatası, məliküşşüəra Əbül Əla Gəncəvinin tövsiyəsi ilə o, sarayda fəaliyyətə başlayır. İlk çağlarda şairin qarşısında böyük yaradıcılıq imkanları açılır. Əla bildiyi ərəb, fars və türk dillərində saray kitabxanasında mövcud olan qiymətli ədəbi və elmi əsərləri acgözlüklə oxuyur, öyrənir, məhəbbət şeirlərini, mədhiyyələrini yazır, maddi cəhətdən təminat alır. Ona bir şair kimi ən yüksək zirvədə durduğunu təsdiqləyən "Xaqani" təxəllüsü verilir.

Ədəbiyyatımızı dərin ümmana oxşatsaq, Xaqani poeziyası onun qoynunda böyük bir etiqad və inamla uzaqlara üzən, qərinələr tufanında sarsılmayan əzəmətli gəmidir. Dahi şair bu şeiriyyətin uzaqgörən, çox məharətli, qasırğalara dayanatla sinə gərən müdrik kapitanıdır. Xaqaninin dili olduqca sadə, ahəngdardır. Şeir dilimizin saflığı onun adı ilə möhkəm bağlıdır. Vətəninə dərin məhəbbətlə bağlı şairin doğma yurd-yuvanı tərənnüm edən şeirləri, əsərləri bu günə qədər sevilir və gələcək nəsillərə nümunədir. "Savalan dağının tərifı" vətənpərvərlik mövzusunda yazılmış öz qiymətli fikri-bədii keyfiyyətləri etibarilə xüsusi yer tutan əsərdir.

Şamaxı! Ey mənim sevimli yurdum...

və ya

Ümidim, pənahım Təbrizdir, Təbriz,

O şəhər də mənə mehriban, əziz...

Bəli, gözəl, səmimi kəlamlar ilk növbədə Xaqaninin bütün varlığı ilə doğma yurduna bağlılığının, Şirvana, Şamaxıya bəslədiyi sonsuz məhəbbətin yüksək bədii təzahürü kimi qiymətlidir. Lakin sona doğru əsərdə ikinci bir motiv – Təbriz mövzusu boy göstərir və sənətkar onu son dərəcə təbii bir ahənglə birinci mövzuya peyvənd edir, nəticədə həm Şamaxı, həm də Təbriz daxil olmaqla bütöv, böyük



Azərbaycan mövzusunə qovuşur və bundan qürur duyur.

Xaqaninin bu könüloxşayan beytləri indi hamımızın ən həssas duyğumuza çevrilmiş Cənubi Azərbaycan probleminə dair cildlərlə kitabın epigrafi olacaq dərəcədə aktual, təbii və ahəngdar səslənir. Şimalla Cənubu bir-birinə ədəbiilik bağlayan bu canlı atributlar (Şamaxı – ana, Təbriz – ata, şair isə bir qədər ərköyün təbiətli əziz övlad) Azərbaycanımızın vəhdətinin tərənnümü baxımından əsrlərin arxasından həm də o taydakı soydaşlarımıza vüqarla təqdim edilən təkrarsız mənəvi ərməğandır. Xaqani Şirvani yalnız Azərbaycanın yox, bütün Yaxın Şərq ədəbi-ictimai fikrinin XII əsrdə yetirdiyi ən görkəmli simalardan biri, sənətinin bəzi əzəmətli keyfiyyətləri ilə birincisidir. Tədqiqatçılar haqlı olaraq onu ədəbiyyatımızda fəlsəfi qəsidənin banisi, ilk və ən güclü məsnəvilərin, incə ruhlu qəzəllərin və müdrik rübailərin, nəhayət, kamil mənzum səyahətnamənin yaradıcısı kimi çox yüksək qiymətləndirirlər. Şair xalqın ehtiyaclarına, qüssəsinə və kədərinə bələd idi, onun dərdinə ürəkdən yanırdı və bir çox misralarını doğuran da məhz bu yanğı idi. O, Azərbaycan tarixinə görkəmli dövlət xadimi kimi də daxil olmuşdur.

“Xaqani indi də bizim müasirimizdir. Çünki şeiri öz bədii-estetik dəyərini, ictimai ruhunu həmişə saxlayır, yüksək ideallar uğrunda mübarizədə bizimlə birgə addımlayır. Zəngin irsi sonrakı ədəbi prosesə ciddi təsir göstərən şair öz dövrü üçün əsl yenilikçi sənətkar idi. Ədəbiyyatımızın Xaqani mərhələsi şeirdə xalqiliyin, realistik təsvirlərin qüvvətlənməsi, canlı xalq dilinin ədəbi dilə nüfuz etməsi ilə səciyyələnilir.

Tədqiqatlarda Xaqani Şirvani ilə Nizami Gəncəvi arasında səmimi dostluq əlaqələrinin olduğu barədə maraqlı məlumatlar var. Xaqani və Nizami yaradıcılığı bir-birini təsdiqləyən, tamamlayan, eyni dövrün poetik əks-sədası olan, cəhəngsüz ideyaları birləşdirən, vəhdət yaradan iki qüdrətli poetik hissdır. Hər iki sənətkar dövrün ən mühüm məsələlərində bir cəbhədə dayanır, şərə, eybəcərliyə, nadanlığa qarşı eyni mövqedən atəş açır, eyni ideallarla çıxış edir.

Xaqani ilə Nizamini təkcə saraylar deyil, bütün dövr, zaman, cəmiyyət narahat edir. Hər iki şair dövrünün hünərsiz, nadan hakimlərindən şikayətlərdə həmrəy və həmfikiridir. Hər iki şairin yaradıcılığında güclü bir inkarçılıq ruhu var. Bu, insana zidd baxış, görüş və ehkamların inkarıdır. İntibah dünyagörüşünün orta əsr şəri, eybəcərliyi qarşısındakı dəhşətidir. Xaqaninin “Töhfətül-İraqeyn”, “Mədain xərabələri” və başqa əsərlərində, Nizamini “Xəmsə”sində və digər lirik şeirlərində gözəlliyi təsdiqə yönələn həmin inkarın parlaq nümunələri ilə qarşılaşıırıq.

Əsərləri tədqiq edildikdə müəllifin öz dövründəki əsas elmlərə yaxşı bələd olduğu meydana çıxır. Azərbaycan alimlərindən Məhəmmədəli Tərbiiyyət mütəfəkkirin elmlərə necə dərinlən vəqifliyi haqqında belə yazır: “Xaqani Şirvani öz dövrünün işlənməkdə olan elmlərinin çoxuna, xüsusən hikmət, heyət, nücum, musiqi elmlərinə yaxşı bələd idi. Onun əsərlərində bu elmlərdən çox istilahlər vardır; o, tarixi də gözəl bilirdi. Qəsidələrinin birində bu haqda yazır.

*Kodam elm kəzu aql-e mən nəyaft əsər,
Beyazam mərə ta bebini acaram.*

“O hansı elmdir ki, bilmirəm, məni sınamaq istəyirsən, əsərlərimə diqqət et”. Xaqani bu fikri ərəb dilində yazdığı əsərində də təkrar edərək demişdir: “Mən elmlə şərafətlənib onun sayəsində şöhrət tapıram”.

Təkcə nücumla dair XII əsr astrologiyasına tamamilə müvafiq təbir və

fikirləri bu elmə nə qədər mükəmməl ağıllığını göstərir. Nücum elminə yaxşı bələd olduğu üçündür ki, ulduzların hərəkətinin kürreyi-ərza və ya insan taleyinə xeyir və zərər verəcəyinə heç vaxt inanmamışdır. Şair “elm” dedikdə yalnız “dini elmləri” deyil, eyni zamanda dövründəki dəqiq, təbiət elmlərini də nəzərdə tuturdu. Elmə verdiyi yüksək qiymət onun “Töhfətül-İraqeyn” əsəri ilə məhdudlaşmayıb, “Meratussəfa” adlı, “Xorasanyabəm” rədifli və s. qəsidələrində, qəzəl, qitə və rübailərində də dəfələrlə öz ifadəsini tapmışdır. Dini ehkamlara tənqidi münasibəti də elmə yüksək qiymət verməsi ilə üzvi surətdə bağlıdır.

Saraydan üz döndərmiş şair daim xalqına arxalanmış, özünü Xaqani deyil, Xəlqani adlandırmış, dərvişi sultandan daha ləyaqətli saymış, qəlbin saflığını, könülxluğunu, düzlüyü, təmiz eşq və məhəbbəti tərənnüm etmişdir. Xaqani Şirvani eyni zamanda öz yurdunu sevən alovlu vətənpərvər, humanist bir şair idi. Əsərlərində cazibədar vətən torpağı mənzərələrinin parlaq təsviri verilir. Ana məhəbbətini, əhdə vəfani yüksək bədii dil, qızğın ürək, böyük sənətkarlıqla tərənnüm edən şair öz zamanəsindən razı qalmamışdır. Şair bir şeirində sonsuz ürək ağrısı ilə deyir.

*Çox zəhmət çəkdim mən arzu yolunda,
Taleyim üzümə gülmədi bir an.
Dünyaya sığmayan hikmətim vardı,
Ona dar gəlirdi hər iki cahan.
Mənə verilənlər olmadı layiq,
Layiq olanı da vermədi dövrən.*

Xaqaninin həyatının son illəri olduqca ağır keçdi. Çox sevdiyi ailə üzvləri – 20 yaşlı cavan oğlu, qızı və arvadı bir-birinin ardınca vəfat etdilər. Qoca şair tamamilə tək qaldı. Ömrünün bu dərdli günləri haqqında bir çox mərsiyələr yazdıqdan sonra, nəhayət, 1199-cu ildə dünyasını dəyişdi və Təbriz şəhəri yaxınlığında, sonralar “Məqbərət-üş-şüəra” adlanan Sürxab qəbiristanında dəfn edildi.

Biz xalqımızın olduqca zəngin mədəniyyət tarixini, Azərbaycan ədəbiyyatının dahilərini, yadigar qoyub getdikləri zəngin irsi əziz tutmalı, onların qədrini bilməli və dərinlən öyrənməliyik. ♦

Aynurə Əliyeva,

F. Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanasının metodisti

Ədəbiyyat:

Xaqani Şirvani // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə. c.II. – B.: Elm, 2007. – s. 413–461.

Qacar Ç. Poeziya Xaqani: Xaqani Şirvani // Azərbaycan qədim və orta əsrlərdə. Görkəmli şəxsiyyətlər. – B.: Oka ofset, 2012. – S. 98–107.

Nəbiyev B.Ə. Əfzələddin Xaqani Şirvani (1126–1199) // Şamaxı torpağının yetirdiyi böyük Azərbaycan şairləri: elmi-kütləvi oçerklər. – Bakı: Ozan, 2012. – 288 s.

XII əsrin görkəmli Azərbaycan şairi Əfzələddin Xaqaninin həyat və yaradıcılığına həsr olunan milli seminarın materialları. – Bakı: Xatun plyus, 2009. – 65 s.

Soltanov M. Xaqani Şirvani (1126–1199) // Şair və yazıçılarımızın həyatından maraqlı anlar. – Bakı: “AM 965” MMC, 2010. – s. 7–9.

Yusifli X. Xaqani və Nizami // Nizami Gəncəvi: sələflər və xələflər – Bakı: Adiloğlu, 2011. – 480 s.

Şopenin sonatası

hekayə

Kamran Nəzirli

Mən sevgi haqqında şeir yazdığımı deyəndə Sevil müəllimə dərinə ah çəkdi, eynəyinin altındakı həyalı gözlərini bir az əvvəl yarıya qədər su töküb pəncərə qabağına qoyduğu güldana diki. Adətən, orda zərif güllər olurdu, bu dəfə isə güldən çiçəksiz idi. Darısqal sinif otağına pərişan sükut çökdü. Bilmirəm, nədənsə onu ağlamağa adət etmiş yetim uşaqlara bənzətdim, boynunu bükdü, kədərli baxışlarını məndən gizlətməyə çalışdı. Və birdən, sanki divarların qulaqları eşitməsin deyə:

– Musiqi və sevgi ikisi də eyni gündə doğulub, – ətrafa pıçıldadı. (Hə, hə, ətrafa pıçıldadı, mənə demirdi və deyəsən, bir anlıq məni unudub öz-özünə danışdı.) – Onlar bir-birindən ayrı yaşaya bilməz.

Bu o zaman baş verdi ki, mən həmin gün Şopenin sonatasını öyrənməmişdim, yenə çala bilmədim. Musiqini sevmirəm, ya da o sonatadan xoşum gəlmir – deyə yox. Ona görə ki, ümumiyyətlə, notu görəndə gözümdə yoxdur. Not dəftərinə baxa-baxa pianoda ikiəlli çalmaq mənim üçün tonqalda diri-diri cızdağı çıxan panteist italyan Brunonun əzabından da betər idi.

– Axı sənə musiqi duyumun var! – birdən-birə ovqatı dəyişdi, yumşaq tərzdə məni danlamağa başladı... – Niyə öyrənə bilmirsən? Bəs buraxılış imtahanında nə çalacaqsan? O boyda oğlansan, yeddinci sinifdə oxuyursan! Bir sonata nədir ki, çala bilmirsən?..

Qız kimi qızardım, başımı aşağı salıb susdum. Sevil müəllimə uzun, ağ barmaqları arasında oynatdığı qələmini yenə yavaşca not dəftərinə sarı tutdu. Onun nazik barmaqları, çəhrayı laklı uzun dırnaqları çox xoşuma gəlirdi; onları görəndə kimi diqqətim yayınırdı. Ürəyimdə dedim ki, nolaydı, bu zəhrimar sonatanı dediyi kimi çalayıdım.

– Təzədən başla görüm, tənbəlin biri tənbəli! – yenə yumşaq səslə əmr elədi.

Başladım çalmağa. Sağ əlim klavişlərə yatırdı, amma sol ilişib qalırdı. Həmişə eyni şeylər təkrar olunurdu. Bu dəfə də sol əldə ilişdim. Sevil müəllimə incimiş halda: “Eeeee, olmadı ki! Lya, lya, lya!!! Bemolları neylədin bəs, yedin?” – dedi, özünü mənə sarı əydi, sol əlini sinəmin tuşundan uzadıb qələmlə barmaqlarımın üstünə üç dəfə vurdu. Onun nəfəsini, sarışın saçlarının ətrini, yumşaq sinəsinin



həyəcandan, ya da əsəbdən tez-tez qalxıb-endiyini və çiynimə toxunduğunu hiss etdim, məni tər basdı.

– Bəs evdə nə işlə məşğul olursan bütün günü? Şeir yazırsan? – gözlərimin içinə baxa-baxa bir qədər də səsini qaldırdı. – Bəlkə, o biri dərslərin mane olur, hə? Ananı çağıracam... Görüm sənə noolub belə?

İkimiz də susduq. Otağa həzin sükut çökdü. Başımı aşağı sallamışdım. Alnımda puçurlanan tər damcılarını silmək üçün dəsmal çıxartmaq istəyəndə gördüm ki, Sevil müəllimənin gözləri yenə dolub, sezməyim deyə üzünü çevirib balaca mizin üstündəki boş güldana baxır. Mən o güldanda bəzən qırmızı qərənfillər, bəzən də bənövşə və yasəmən çiçəklərini görürdüm. Hər dəfə bunları da ona qışqarırdım. Axı hər dəfə sinif otağına girəndə görürdüm ki, o, güllərə xüsusi nəvaziş göstərir; gah güldanı burnuna aparıb iyləyir, gah yerini

dəyişdirib günəş şüasına tərəf tutur, gah da onlara baxıb gülümsəyir. Düşündüm ki, yəqin, çiçəkləri çox sevir. Bəlkə də bu, tamam başqa bir sevgiydi, sadəcə, mənim xəbərim yoxdur?.. Amma güldən boş idi. Görəsən, niyə? Mən lap dilxor oldum. "Bircə bu otaqdan tez çıxıb getsəydim!" – düşündüm.

– Axı sən pis qiymət almağın mənim üçün də minusdu, bilirsən bunu? – Sevil müəllimə qəflətən mənə sarı döndü. Gözlərinin qıraqlarındakı qara tuş alma yanaqlarından süzülürdü, deyəsən, bundan heç özünün də xəbəri yox idi. Aman Allah, necə yaraşırı ona! Qəribə də olsa, indi heç bu otaqdan tez çıxmaq istəmirdim. Elə arzulayırdım ki, mənə beləcə acıqlansın, lap ana südəmə körpəsinə hirsəndiyi kimi...

– Deyəcəklər, müəllimi pisdil! – o davam elədi. – Nə bilim... Sənə də attestat verməyəcəklər... Belə də şey olar? Vallah, birinci dəfədir belə şagirdə rast gəlirəm... Bəs sən bu yeddi ili musiqi məktəbində necə oxumusan?

– Sevil müəllimə... – istədim nəse deyəm, sözümü kəsdi.

– Yox, mənə müəllimə demə... Daha mən sən üçün Sevil müəllimə deyiləm...

Gördüm ki, yenə kövrəldi, üzünü çevirib nəmli gözlərini naməlum nöqtəyə zillədi. (Görəsən, nə axtarırdı orda?).

– Mən... mən... musiqiçi olmayacam...

– Bə kim olacaqsan? – yenə qəflətən dönüb soruşdu.

Bilmədim nə cavab verim. Axı mən orta məktəbin də yeddinci sinfində oxuyurdum. Əksər yaşdqlarımdan fərqli, hələ özümçün müəyyənləşdirməmişdim kim olacağımı... Heç bilmirdim ki, nə üçün oxuyuram, ümumiyyətlə, kiməm, niyə gəlmişəm dünyaya, bu həyatdan nə istəyirəm, böyüyəndə, daha doğrusu, orta məktəbi bitirəndən sonra hara, nə üçün gedəcəyəm?.. Bircə ədəbiyyata və kimyaya həvəsliydim. Atam deyirdi ki, sən həkim olacaqsan, anam isə məni musiqiçi kimi görmək istəyirdi, zorla musiqi məktəbinə qoydu ki, piano sinfini bitirir, sonra da konservatoriya-yaya girir. O, xəyalında məni məşhur pianoçu kimi təsəvvür edirdi. Atam anamın istəyinə mane olmadı; əlbəttə, ona elə gəlirdi ki, musiqidənsə, dəqiq elmlərə fikir vermək lazımdır.

– Kimyanı, fizikanı, riyaziyyatı öyrən... Nə varsa, o fənlərdə var... Dünya bu fənlərin üstündə qurulub, – deyə tez-tez qulaqlarımı doludurdu.

Sınıf otağı doğrudan da çox darısqal idi, təxminən beş-altı kvadratmetr olardı. Hündür tavanı, bir pəncərəsi, ikilaylı qapısı vardı. Qapını açan kimi "Belarus" pianosunu, qarşısındakı daim cırıldayan iki köhnə stulu görürdün. Sağ tərəfdə, pəncərə qabağında üstünə qırmızı ucuz çit parça sərilmiş balaca miz də qoyulmuşdu. Pianonun arxa tərəfindəki divarın sağ küncündən Şopenin, soldan isə Üzeyir Hacıbəylinin iri portretləri asılmışdı. Otağın divarlarının rəngi sol-

muşdu, suvaqlar oyulub tökülürdü. Qəribə də olsa, mən hər dəfə bura girəndə sehrli bir aləmə düşürdüm; otaqdakı güllərin ətriylə Sevil müəllimədən gələn qoxu bir-birinə qarışib məstədicə aləm yaratdığından adam burda xumarlanmaq istəyirdi. Mən hələ də o qarışıq qoxunu unuda bilmirəm...

Sevil müəlliməyə gül gətirən oğlanı görməmişdim; məktəbdə uşaqlar danışdırlar ki, qarayanız, arıq, hündürboy cavan bir oğlandı, onlar görüşürlər. Hətta öpüşdüklerini də görmüşdülər. Danışdırlar ki, oğlan hər dəfə ona gül gətirir, Sevil müəllimə də bunun əvəzində oğlanı öpür. Həm də nişanlanıblar... Düzü, bu söhbətlərdən sonra tanımadığım və görmədiyim o oğlana qarşı nifrətim, Sevil müəlliməyə isə anlaşılmaz, kövrək və mənim üçün indiyə kimi sirr qalan duyğularım artdı. Əslində, həmin gün güldənə boş görəndə içimdə xəfif bir sevinc hissi də oyandı. Düşündüm: nə yaxşı oğlan gül gətirməyib! Lakin tezliklə bu hisslərim də alt-üst oldu, sən demə, sevgilisinə gül gətirən oğlanı əsgər aparıblar, Əfqanıstana, güldən buna görə boş qalıbmış! Sevil müəllimə də nişanlının məhz Əfqanıstana



düşməsinə görə ağlayırmış. Axı sovet qoşunları əfqan torpağına girmişdi, orda ölüm-dirim savaşı gedirdi! Hər gün də pis xəbərlər eşidirdik...

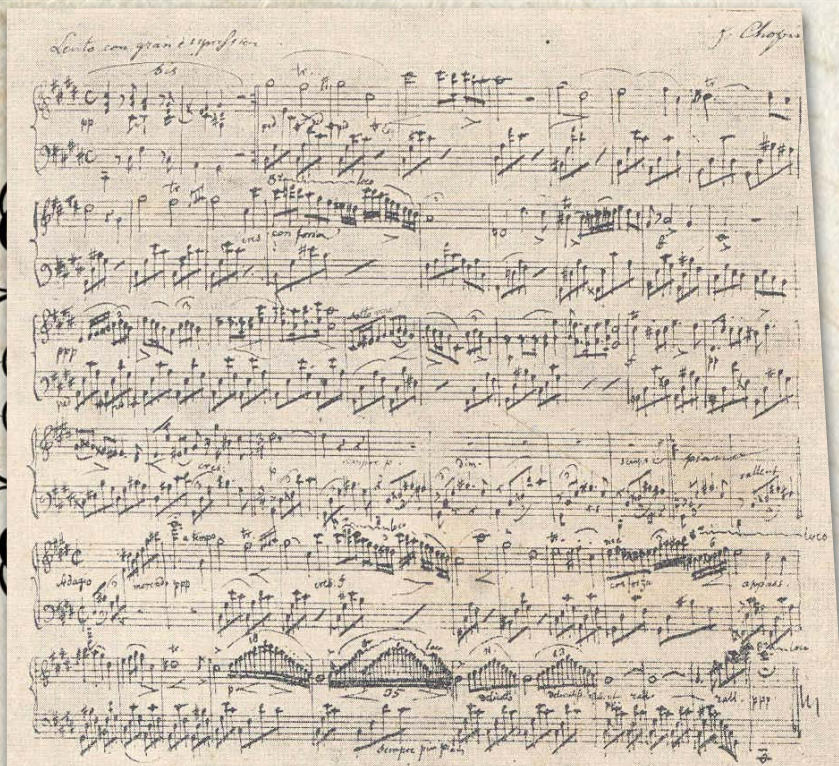
Bu dəfə qısqanclıq hisslərim qəlbimdəki mərhəmətli, xeyirxah duyğularıma üstün gələ bilmədi, musiqi müəlliminin göz yaşlarına qəlbən acıdım, onun beləcə əzab çəkməsini istəmədim.

– Hələ bilmirəm... Ədəbiyyata həvəsim var... – dedim.

– Hə, deməli, şeir yazırsan?

– Ötən həftə qəzetdə də çap ediblər...

– Belə de... Gələn dəfə gətir baxım... – o maraqlanmağa başladı və bir qədər də təəccübünü bildirərək əlavə elədi: – Bu yaşda şeir yazmaq? Afərin sənə!



– Mənim artıq on beş yaşım var! – yaşımın üstünə bir yaş da əlavə eləyib ürəkləndim. Sevil müəllimə güldü (ah, o gülüş!). Əlindəki qələmi pianonun dilləri üstünə qoydu, nazik barmaqlarıyla səliqə ilə ütülənmiş qırmızı pioner qalstukumun ucundan yapışıb dartdı...

– On beş yaşın var? Hələ pionersən? Bəs komsomola niyə keçməmişən?

Pördüm. Düzü, yalan danışdığımı peşman oldum. Gərək düzünü deyəydim... Otağa yenə həzin sükut çökdü. Deyəsən, Sevil müəllimə buna fikir vermədi, arxasını mənə çevirdi, eynəyini çıxarıb mizin üstünə qoydu, əl çantasından yumurtaya oxşayan balaca güzgüsünü götürdü, özünə baxdı. Görünür, üz-gözünü qaydaya salırdı, pambıqla yanaqlarını sildiğini gördüm. Bir qədər rahatlandım. O mənə tərəf dönüb stulunu lap yaxına sürüşdürdü.

– Gələn dəfə bu qalstuku taxma! – dedi. – Biğ yerin tərləyib, yekə kişisən, sənə artıq bu qalstuk yaraşmır!

Bu sözləri elə iltifatla söylədi ki, içim əsdi, başımı aşağı sallayıb daha heç nə deyə bilmədim. Sonra yenidən stulunu mizə sarı sürütləyib gündəliyimə nəse yazmağa başladı. Mən böyürdən gözücu ona baxırdım; dizdən yuxarı arxası kəsik yubkasının üstünə salınmış ağ krujevalı ipək koftası ətli əndamına kip oturmuşdu, arxadan açıq-aşkar görünən qara lifçiylə dartıldı. Sanki qırılıb açılacaq, koftası da yırtılacaqdı. Ürəyim düşdü. Görəsən, o nə üçün belə geyinib? Özünü kimə göstərmək istəyir, hə?

Eve gələndən sonra bütün gecəni bu barədə düşündüm və həmin gündən də yuxum qaçdı...

Dörd ay ötdü. Mənə elə bil ilahidən güc verildi və Şopenin sonatasını əzbər çalmağa başladım. Nota baxmadan çalırdım. İstəyirdim ki, Sevil müəllimə hər yerdə məni tərifləsin və yalnız mənim sonatam barədə düşünsün. Amma nədənsə Sevil müəllimə buna bir o

qədər də sevinmirdi. Hər dəfə dərsin axırında mənə deyirdi:

– Bir qədər diri ol. Daha canlı... daha canlı ifa elə... Buraxılış imtahanı həm də konsertdi... Bakıdan da musiqiçilər gələcək... Sənin qiymətin nə çalmağından yox, necə çalmağından asılıdır... Ümidlərimi puça çıxartma, bildin?

Əlbəttə, hiss edirdim ki, o, əvvəlki Sevil müəllimə deyil. Baxışları bir qədər sərt, bir qədər də quru olmuşdu, yol çəkən gözlərini tez-tez yarıya qədər suyu olan büllur şüşəli çiçəksiz güldana dikirdi.

Buraxılış imtahanı günü musiqi məktəbimizin konsert zalı adamlarla doluydu. Mən də o biri uşaqlar kimi həyəcanlıydım. Görəsən, necə çalacağam? Hərə öz növbəsini gözləyirdi. Elan verilən kimi uşaqlar bir-bir səhnəyə çıxırdılar; kimi royalda, kimi tarda, kimi də kamançada ilboyu söylə hazırladığı bir əsəri çalırdı. Zal-dan gah gurultulu alqışlar qopur, gah da beş-on nəfərin astadan əl çalmalarını eşidirdim. Adətən, imtahan verən uşaqların müəllimləri

qabaq cərgədə otururdular. Mən də düşünürdüm ki, səhnəyə çıxanda Sevil müəlliməni mütləq görəcəyəm (o hər ilin yekun konsertlərində anamın yanında oturardı), sonatanı daha ürəklə çalacağam. Şopenin özü də qəbirdən çıxıb gəlsə ha, elə çala bilməz!

Biz hələ səhnə arxasında ikən tar çalanları royalda müşayiət edən cavan müəllimələrdən biri kiməsə dedi ki, Sevilin nişanlısı Əfqanıstanda həlak olub, təcili Sumqayıta getdi. And olsun bütün müqəddəslərin ruhuna, elə bil başımdan qaynar su tökdülər. Sarsılıb yerimdəcə qurudum. Ağlamaq istədim, bacarmadım. Əllərim əsməyə başladı. Axı bu sonatanı onun üçün çalacağdım! Məhz onun üçün! Necə çalacağam? İnan Allaha, bildiklərim də yadımdan çıxdı və elə bu vaxt mənim adımlı elan etdilər. Qorxa-qorxa səhnəyə çıxdım və royal arxasında oturmamış zala göz gəzdirdim, qabaq cərgədə oturan anamı gördüm, sevgi dolu gözlərini mənə zilləmişdi. Böyründəki oturacaq isə boş idi: deməli, Sevil müəllimə yoxdu!

Dünya-aləm başıma fırlandı və heç bilmirəm ha vaxt royalın arxasında oturdum. Bircə bu yadımda qalıb ki, o anlarda mənə qeyri-adi hirs gəlmişdi, qəhərdən boğulurdum, acığımı dillərin üstünə tökməklə çıxartmaq istəyirdim. Sonatanı çalıb qurtaran kimi dik ayağa durdum, gördüm bütün zal da ayağa qalxıb; əl çalır, nəse deyirlər, qışqırırlar; hamı anamı təbrik edirdi. Onun fərəhli simasını görəndə isə gözlərim lap doldu. Evdə anam danışdı ki, sən səhnəyə çıxanda elə bildim Şopenin özüdür, konsert salonlarına girir, şəstlə, hikkəylə, bir qədər də hirsle royalın arxasında oturur, barmaqlarını zərblə klavişlərdə gəzdirir, başını, çiyinlərini, əllərini, bütün əzalarını musiqinin tempinə və ruhuna uyğun oynadır, nəhayət, elə akkordlar vurur ki, bütün Paris titrəyir. Mən isə heç nə demədim, pərişan-pərişan başımı aşağı salıb susdum...

O gündən bir daha Sevil müəlliməni görmədim. Orta məktəbi bitirib Bakıya gəldim. Təbii ki, konservatoriyanın heç həndəverinə belə dolanmadım. Universitetdə oxudum, ədəbiyyat yolunu tutdum. Yalan olmasın, altmış ildir yol gedirəm, şairliyim hələ də başımdan çıxmayıb. Hər dəfə yazı yazmaq həvəsim gələndə Bakı küçələrini dolaşıram.

Çoxdan idi ki, sevgi hekayəsi yazmaq istəyirdim, yaza bilmirdim. Axı həmişə sevgi şeirləri yazmışam, hekayəçilik sevdasında olmamışam. Necə oldusa, birdən-birə könlümdən sevgi hekayəsi yazmaq keçdi və mən süjet barədə düşünə-düşünə bilmədim ha vaxt gəlib çatdım konservatoriyanın qabağına. Üzeyir bəyin heykəlinə baxdım, o dərissə sinif otağını xatırladım, divardan asılmış portretləri, boş güldən və Sevil müəlliməni gözlərim önünə gətirdim. Abidənin böyründəki oturmaqların birində aylaşdım, konservatoriyaçıdan çıxan cavan qız və oğlanlara tamaşa etməyə başladım. Necə bəxtəvər görünürdülər! Düşünürdüm ki, nə olaydı, Sevil müəlliməni bir də görədim, ona deyərdim ki, bax mən o vaxt sizin tapşırığınızı yerinə yetirdim, Şopenin sonatasını diri çaldım... indi isə o barədə hekayə yazmaq istəyirəm – heç özüm də bilmirəm niyə belə düşünürdüm.

Bu nə sirdir, bilmirəm, bəlkə, Allah da xəbərsizdir: bir də onda gördüm ki, qapıdan bir qadın çıxdı, qara şalvar, ağ kofta geyinmişdi, çiyindən tünd-qəhvəyi çanta asmışdı. O idi, Sevil müəllimə! Əvvəlcə gözlərimə inanmadım, qeyri-ixtiyari yerimdən sıçradım. İşə bir bax, bayaqdan onun barəsində düşünürdüm. Gör neçə illər keçib! Zalım qızı heç dəyişməyib! Qırx beş il əvvəl necə görmüşdüm sə, eləcə qalıb! Bəlkə, o deyil? Yox, odur, odur, eynəyi də elə həmin eynəkdir! Heç dəyişməyib! İnsan əbədi cavan qala bilərmi? Yəni təərəddüdlər, yenə şübhələr içində çaşıb-qaldım. Yaxınlaşmaq

istədim, dayandım. Uzaqlaşmaq istədim, yenə dayandım. Aman Allah, o mənə tərəf gəlir! Hə, özüdür – yerisi, duruşu, oyan-buyana nazlı-nazlı baxması... Vallah, bu, möcüzədir! Billah, bu, sehrdir!

Yenə ürək eləmədim yaxınlaşmağa. Yanımdan ötüb-keçdi, gözücü da olsa, mənə tərəf baxmadı. Düşdüm dalınca. Yenə fikir vermədi. Yolu adlayıb qarşı səkiyə keçdik. O qabaqda, mən də arxasınca. Ürək-göbəyimi yemişdim, qorxurdum çağırmağa... Bizim aramızda cəmi üç-dörd metr məsafə vardı. Birdən çantasını açdı, əl telefonunu götürüb qulağına apardı, görünür, kimsə yaxın adamdı, zəng vurmuşdu, gülə-gülə danışmağa başladı. Doymuş qadın gülüşüyüdü bu! Ah, mən necə amansız söz işlətdim! Qadın heç vaxt, heç nədən doymur! Qadın heç vaxt qocalmır! Qadın hər yaşda gözəldir! Səsini də eşitdim, həmin səs idi, İlahi! Yox, yüz faiz Sevil müəllimədir. Axı mənim hesablamalarıma görə, indi Sevil müəllimə mənə təxminən on yaş böyük olmalıdır! Bəs hanı dizdən yuxarı, dalı kəsik yubkası? Qara şalvar geyinib! Görəsən, o gözəl, ağ baldırlarını kimdən gizlədir? Ah! Yenə o ağ krujevalı ipək kofta! Bəs o qara lifçik niyə görünür? Görəsən, nə üçün belə geyinib? İndi özünü kimə göstərmək istəyir, hə? Yox, bu o deyil! İstədim geri dönmə, özümü qovaq ağaclarının arasına verə, ürəyim dözmədi, elə bil kimsə mənə pıçıldadı ki, onu çağır.

– Sevil müəllimə!!! – qeyri-ixtiyari qışqırdım.

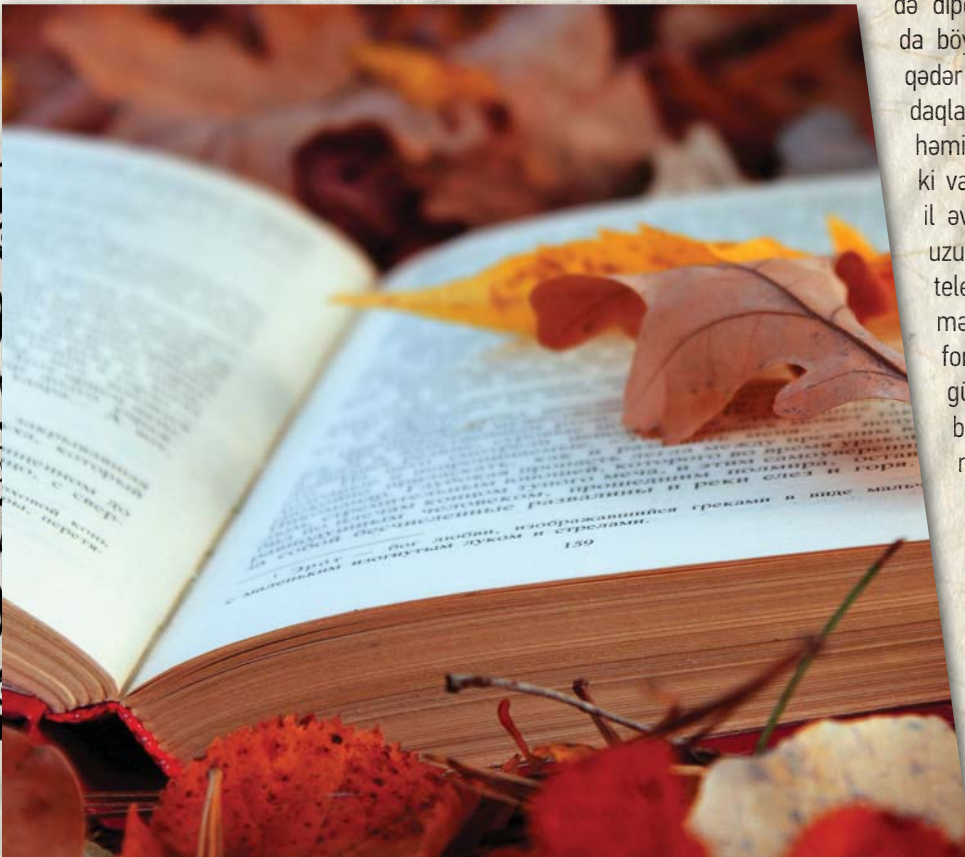
Qadın qəflətən mənə sarı döndü. Onun uzun, ağ barmaqları arasında tutduğu telefon əsdi, eynəyinin altında görünən iri, həyalı gözlərini təəccüblə (həm də bir qədər soyuq-soyuq!) mənə dikdi.

– Sevil müəllimə! Tanımadız?... Mən...Şopenin sonatası!... Şooo... Nitqim tutuldu.

Eynək iriydi, altındakı gözəl gözlər də dipdiriydi. Qadının bəbəkləri daha da böyüdü, azca sezilən qırıqları bir qədər də büküldü; yanaqlar, dodaqlar, burun, çənə, sarışın saçlar həminkiydi. Bəli, bu odur! Özüdür ki var! Lap ürəkləndim. O, qırx beş il əvvəl mənim yuxularımı qaçıran uzun, nazik barmaqları arasındakı telefonunu qulağından azca araladı, məni ehtiyatla süzdü, sonra telefonu yenə qulağına dayadı, gülə-gülə (bircə bu gülüşü xatırlaya bilmədim! Sən demə, qadının yalnız gülüşü dəyişirmiş!) dedi:

– Azzz... heç kimdi! Yoldan ötən yaşlı kişidi... Çağırdı, dö-nüb baxdım, dedim, görəsən, hardan tanıyır məni?... Nəse Şopen-filan dedi elə bil... Hə... həəə... (daha bir amansız gülüş qopdu!) Görünür, elə bilib Jorj Sandam...

Daha heç nə eşitmədim. Çünki artıq orda yox idim. ❖



DÜŞÜNCƏLİ ETÜDLƏR

və yaxud Nəсібə Zeynalova sənətkarlığının estetik özəllikləri



Nəсібə Zeynalova

Azərbaycan teatrsevərləri arasında “qaynana” kimi sevilib, milli musiqili komediya teatrının inkişafında müstəsna rola malikdir, qırx ildən çox işlədiyi sənət ocağının reper-tuar ağırlığını ləyaqətlə çiyinlərində daşıyıb.

Yaradıcılığı boyu əsasən üç istiqamətdə rollar oynayıb: sırf komik səciyyəli, zərif yumorlu sadə məişət personajları; tipik-psixoloji, satirik çalarlı komediya personajları; dramatik-psixoloji zəmində işlənmiş müxtəlif çalarlı bədii obrazlar.

Nəсібə Zeynalovanın obrazları həyatiliyi və real bədii təsvirləri ilə həmişə orijinal görünüb. Gözlənilməz, ancaq mənalı və ifadəli, dadlı və şirəli ifadə vasitələri ilə cəlvələnən improvizənin mahir ustası idi.

Yaradıcılığının mayası gülüş və musiqi ilə yoğrulmuş aktrisa, orta məktəbdən rəqqasəlik etmiş, milli oyun havalarının mürəkkəb və lirik incəliklərinə yiyələnmişdi. Buna görə də çox həssas musiqi duyumu, ritm qavrayışı vardı. Rəqs, mahnı (və ya rəqəbativ) və hərəkətlərdən eyni epizodda, hətta eyni məqamda yüksək peşəkarlıqla istifadə edib.

Xalq yumorunun, “Qaravəlli” oyun tamaşalarının, lətifə söyləmələrinin estetik oyungöstərmə prinsiplərindən həssaslıqla bərinib.

Tipajlığın bədii dəyərlərinə tam yiyələnməklə tipik xarakter yaratmağa üstünlük verib və bu istiqamətdə obrazın məzmun-forma vahdətini vacib şərt kimi dəyərləndirib.

Obrazın karakterini hərəkətdə (yerləş, duruş, oturuş və sair) korloritli tərzdə verməkdə Musiqili Komediya Teatrında Nəсібə xanıma tay aktrisa olmayıb.

Klassik operettalarda obrazın sözlərinə qarşı çox həssas idi və təhrifə, yaxud əlavəyə qətiyyənlə yol verməzdi. Ancaq librettosu zəif musiqili komediyalarda ifa etdiyi rolun sözlərini dəyişər, dialoqların məntiqini gücləndirər, vəziyyətə uyğun deyimlər, cümlələr qurardı. Bu axtarış tamaşadan-tamaşaya davam edər, bəzi əlavələr olar, müəyyən ixtisarlara aparılar, tapıntılar cəllənərdi.

Məişət yumorunu incə ştrixlərlə ictimai-sosial mahiyyətə yönəldərdi.

Satirik boyaları müəyyən rollarda qrotesk səviyyəsinə qaldırır, boyalardan gen-bol istifadə edir, ancaq heç vaxt janrın estetik prinsip və meyarlarını pozmurdu.

Nəсібə Zeynalova yaradıcılığının ən parlaq səhifələri isə çağdaş bəstəkarların müasir mövzulu musiqili komediya əsərlərinin tamaşalarındakı bir-birindən fərqlənən komik personajların ifası ilə bağlıdır.

“**N.Zeynalova o dövrün cəmiyyət qanunları ilə kəskin şəkildə damğalanan, sovet həyat tərzinə antipod obrazlar da oynayıb. Eyni zamanda bu gün də aktual olan məənvi-əxlaqi dəyərlərimizə öz həyat tərzləri ilə ləka gətirən, müəyyən naqislikləri, bəd əməl və niyyətli personajlar ifa edib; məsələn, Qızbacı (“Hicran”), Əsmət (“Ev bizim, sirr bizim”), Cəmilə (“Nənəmin şahlıq quşu”), Şölə xanım (“Özümüz bilirik”), Matan (“Olmadı elə, oldu belə”) obrazlarını xatırlayaq.**

Qəribədir ki, Nəсібə xanımın ifasında belə obrazlara qarşı sərt, bə-rişməz mövqe tutsaq da, qəzəblənib nifrətimizi gizlətməsək də, heç vaxt onlara ikrahla, iyrəncliklə yanaşmırıq. Əvvəla, ona görə ki kamil tip-xarakter yaratmaqla oynadığı bütün personajların daxili aləmini laylarla, çoxqatlı mürəkkəbliklə verirdi. Tamaşaçı mütləq həmin obrazlarda müəyyən işıqlı nöqtə tapa bilir və müəyyən mənada onda yarımcıl təəssüf hissi oyanırdı. Hətta əksər personajların daxilindəki işıqlı cəhətlərin mütləq çoxalacağına əminliklə inanırdı.

Məsələnin ikinci tərəfi.

Nəsimə Zeynalovanın səhnə məlahəti o qədər güclü, səmimiyyəti o dərəcədə sirayətədir, daxili aləminin ziyası ilə məftunedici idi ki, o xüsusiyyət mütləq aktrisanın oyununda bədii təcəssümünü tapırdı. Deməli, tamaşaçılarda da gördüyü naqisliklərlə, eybəcərliklərlə yanaşı, müsbət emosiyalar doğuran hisslərə rəvac verirdi.

Qətiyyətlə və cəsarətlə deyirəm ki, obraza belə yanaşması, mənəviyyəti çox qüsurlu obraza da müəyyən ölçü-dərəcədə səmimiyyət aşılması aktrisanın həyatın mürəkkəbliklərini daha dərinlən duyub dərk etməsi ilə bağlıdır. Bəlkə də aktrisa bunu fəhmlə, sövqi-təbii duyub. Fərq etmər. Məsələ ondadır ki, vaxtilə qüsurlu, naqis əxlaqlı saydığımız əksər obrazlar 2016-cı ilin ilk günlərində tamamilə başqa rakursdan qavranılır.

Məsələn, Əsmət istəmir ki, musiqi təhsili almış tək qızı təyinatla rayona işləməyə getsin. Məgər bu gün Bakıda yaşayan hansı dövlətli ailə öz qızını rayona işləməyə göndərir? Əminəm ki, cavabı bəlli olan sualım heç kimdə etiraz doğurmur. O vaxtı təyinat məcburi idi, indi heç o da yoxdur.

Başqa bir misal. "Hicran" komediyasını yazan dramaturqun, onu tamaşaya hazırlayan rejissorun, resenziya yazan tənqidçilərin nəzərində Qızbacı tüfeylidir, cəmiyyətə ləkədir. Niyə? Çünki alverçidir. Amma və di gəl ki, bu gün alverlə məşğul olanlara biznesmen deyirlər və onlar cəmiyyətin müəyyən hörmətli təbəqəsini təşkil edirlər.

Bax məhz elə təkcə buna görə cəsarətlə deyirəm ki, Nəsimə xanım qüdrətli sənətkar kimi fəhmlə azı 40–50 il qabağı görən kamil şəxsiyyət idi. Hətta onun bu mənəvi güzgüsünə fəlsəfi kontekstdən də yanaşmaq olar.

Azərbaycan teatrında məhəbbət qəhrəmanlarını oynayan nadir cütlüklər olub (məsələn, Abbasmirzə Şərifzadə və Məziyə Davudova) və tamaşaçılar onları müxtəlif səhnə əsərlərində sevə-sevə qəbul ediblər. Komediyalarda, tipik-xarakterik səhnə personajlarının ifasında Nəsimə Zeynalova və Lütfəli Abdullayev cütlüyü qədər uyurlu, uzunömürlü və son dərəcə sevimli aktyor-aktrisa dueti olmayıb. Maraqlı cəhət bir də burasındadır ki, həmin obrazların tip-xarakter səciyyələri müxtəlif olduğu üçün ifaçıların ifadə vasitələri də fərqli idi. Bu cütlüyün sənət töhfələri otuz ildən çox davam edib və çoxsaylı duetlərlə musiqili teatr tarixini zəngənləndirib...

Nəsimə Zeynalovanın gözlərində sanki sehirli cazibə vardı. Aktrisa xüsusən lirik yumorlu səhnələrdə (məsələn, "Ulduz"da Züleyxa və Məhəmməd, "Gözün aydın"da Nərgilə və Qəhrəman) yondaşı ilə gözlərinin ifadəli baxışlarıyla oynamağı xoşlayırdı. Gözlə bərabər, sifət cizgiləri də musiqi ritmində dəyişirdi), səsindeki məlahət çöhrəsini bürüyür və baxışlarına cilvələnirdi. Onun cazibəli gözləri elə bil böyüyürdü, işıqlanırdı, istilənirdi, məlahətlənirdi, səmimiyyət yağışına çevrilirdi. Ən əsası isə bu işıq, hərarət, məlahət, səmimiyyət tamaşaçı salonuna axır və orada ruhi emosionallıq ovqatı yaradırdı.

Aktrisanın gənclik illəri



“Xarakter və əqidə əks qütblü obrazların dialoqunda (məsələn, "Həmişəxanım"da Cümə Cüməzadə ilə Həmişəxanımın üzləşməsi) aktrisanın baxışlarındakı məlahət və zərifliyin yerini qətiyyətlə sərtlik, daha kəskin konfliktə artan qəzəb və nifrət tuturdu. Aktrisanın baxışları sanki böyük bir mətnin çatdırma biləcəyi fikri canlandırırdı.

Kinoda belədir ki, gözlərdəki ifadəni daha qabarıq vermək üçün iri plandan istifadə olunur. Teatrda bu imkan yoxdur. Amma və di gəl ki, səhnənin bütün incə "sirlərini" cikinə-bikinə kimi bilən Nəsimə xanım səhnədə də iri planı göstərməyin çəmini tapmışdı. Aktrisa belə məqamlarda çarpaz mizana keçir, pauzaya üstünlük verir və iri baxışlarla üzü tamaşaçıya (həm də yondaşına) tərəf gəlirdi. Onun gözləri ahənrüba kimi tamaşaçıların da baxışlarını özünə çəkirdi. Obrazın daxili gərginliyi, psixoloji ovqatı əvvəl aktrisanın baxışlarına hopur, oradan da hərəkət və danışığa tam yeni variasiyada tamaşaçılara çatdırılırdı.

Musiqili Komediya Teatrında oynanılan əksər tamaşalarda müsbət səciyyəli obrazlar bir qədər quru, səthi verilib. Ümumiyyətlə, teatr həmişə, elə günü bu gün də güclü librettoların yoxluğundan korluq çəkir. Mənfi səciyyəli personajlar isə daha canlı, daha real, daha tipik verilsə də, bir-birinə bənzərlikləri çoxdur. Hətta daha çox libretto yazan bəzi müəlliflər üçün (məsələn, Məhərrəm Əlizadə) mənfi, yaxud müsbət obrazların klişeləri (oxşar qəlibləri) varıydı. Bədii materialın zəif, qüsurlu və yaxud primitiv olmasının əzabını aktyorlar çəkirdilər və çəkirlər də. Ciddi yaradıcılıq axtarışlarına güclü zəmin yaranmırdı.



Nəticədə əksər aktyorlar ifa sənətkarlığına qabil olurdular, bir növ növbəti tamaşada növbəti zay "məhsul buraxırdılar". Acınacaqlı olsa da, deməliyəm ki, digər səbəblərlə yanaşı, həm də buna görə Musiqili Komediya Teatrında 1938-ci ildən bu günə kimi çalışmış onlarca aktyor sənətdə ciddi iz qoymadan səhnədən gedib.

Belə zəif personajları ifa etmək Nəsimə Zeynalovanın da qismətinə düşüb.

Əcəba, bəs aktrisa vəziyyətdən necə çıxıb?

Sualın birinci cavabı odur ki, Nəsimə xanımda çox az sənətkara nəsimə olan məlahət, cazibə, şirinlik vardı. Deyirdi ki, səhnəyə gələnin gərək "idi kamne"si olsun". Yəni suyuşiriniyi, yapışıqlığı baxanlara gəl-gəl desin.

Bunların hamısı vardı, amma və di gəl ki, şöhrətin zirvəsinə çatmaq üçün yetərli deyildi. O, sağlığında ölməzlik titulu ona görə qazandı ki, kifayət qədər yaradıcılıq fəndləri tapır və onlardan tükənməz enerji ilə bəhrələnirdi. Nəsimə xanım, bədii zəifliyindən və ya güclülüyündən asılı olmayaraq obrazın psixologiyasına uyğun koloritli tip-maskə tapırdı. Bu, mütləq idi və o tip-maskənin təqdimində güclü təsir vasitələri, xarakter cizgiləri olurdu.

O qədər zəngin mimikaya, mənalı qaş-göz oynatmalarına, sifət ifadələrinə, zəngin plastikaya malik idi ki, onun təkrar tip-maskəsini görmək mümkün deyildi.

Züleyxa ("Ulduz") ilə Nargilə ("Gözün aydın"), Gülpəri ("Ər və arvad") ilə Hürzad ("Evliyə subay"), Matan ("Olmadı elə, oldu belə") ilə Əsmət ("Ev bizim, sirr bizim") eyni sosial mənşəli tiplərdir, onların müəyyən mənada mənəvi qohumluqları var. Amma və di gəl ki, Nəsimə xanım maska-tiplərin rəng müxtəlifliyi ilə həmin obrazların

hər birini ayrılıqda tip-xarakter, bitkin səhnə surəti səviyyəsinə qaldıra bilirdi. Nəinki qaldıra bilirdi, buna yüksək sənətkarlıq peşəkarlığı ilə nail olurdu.

Nəsimə xanım əksər obrazların müəllifi səviyyəsinə qalxırdı. Dramaturqun yazdığı surətlə aktrisanın təqdim elədiyi obraz arasında bəzən yer-göy qədər fərq olurdu. Çünki ilk məşq prosesində tip-maskanı müəyyənləşdirən aktrisa paralel olaraq oynayacağı obrazı xəyalən səhnədə görə bilirdi. Ona görə də epizod rola da xarakterik cizgilər tapmaqda israrlı, özünə qarşı tələbkar idi. Hər bir maskaya koloritli psixoloji duyum verirdi.

Nəsimə Zeynalova daxili enerjisini, səmimiyyətini, emosional gücünü həssaslıqla, mən deyərdim riyazi dəqiqliklə tapıb-seçdiyi tip-maskaya uyğunlaşdırırdı.

Tip-maskanı daha da cazibəli, xoşagəlimli etmək üçün "effektlər kisəsinin" ağzını səxavətlə açırdı. Xoşbəxtlik onda idi ki, aktrisanın "effektlər kisəsi", eləcə də jest, mimika xəzinəsi daim dolu olurdu.

“ Bir aktrisa kimi Nəsimə Zeynalovanın daxili enerjisi, temperamenti fəvvarə kimi fısqırırdı. Yumor çeşməsi gurluğunu həmişə saxlayırdı. Hərəkət ritmində qırıqlıq, axsamaq ola bilməzdi. Emosionallığı tükənməz görünürdü. Bunlar Tanrı vergisiydi. Bu öz yerində. Məsələ ondadır ki, Nəsimə xanım enerjisinin, temperamentinin, yumorunun, ritminin, emosionallığının cilovunu həmişə əlində möhkəm saxlayırdı. Ölçü hissini həssaslıqla gözləyirdi. Bəzi tamaşalarda yumoru, çılgınlığı, emosionallığı baş alıb gedirdi və adama elə gəlirdi ki, bunu saxlamaq mümkün deyil. Amma və di gəl ki, ən pik nöqtədə cilovu darta, ilkin ritmə düşə bilirdi.

Məsələn, "Hicran"da Qızbacının Mitoş və Dadaşbala ilə ilk söhbətində güclü yumor, gülməli vəziyyətlər var. Adı gələndə hansı Hicrandan söhbət getdiyinin fərqi varmıdan Qızbacı ayağa qalxır. Çapan-çapan gülləri olan uzun şaldan qurşaq bağlayır. Əlinə zəngli dəf alır və "Kim tanımır Hicranı" mısrası ilə başlayan mahnısını oxuyur. Mahnı oxuya-oxuya bir az qaraçı, bir az ispan, bir az Qafqaz, bir az Azərbaycan ritmində rəqs edir. Aktrisa rəqsin ritmini o həddə çatdırır ki, Mitoş və Dadaşbala da kobud, ritmə düşmədən əl-qol hərəkətləriylə ona qoşulurlar. Həmin epizodda orkestr də çox yüksək ritmlə çalır.

Adama elə gəlir ki, bu rəqsdən sonra aktrisa ayrı ritmə keçə bilməz və şəkil bitib pərdə bağlanmalıdır. Ancaq belə olmurdu. Musiqinin ritm ahəngini enerjili, gurultulu tamaşaçı alqışı əvəz edirdi. Nəsimə xanım keçib əvvəlki yerində otururdu. Oturub əvvəlki ritm-ahəngdə Mitoşa deyirdi ki, "mən gərək əvvəlcə bəyi geyindirəm". Çünki onun əsas məqsədi alverini etmək, mallarını satmaqdır.

Qaribə bir də burasıdır ki, o cür ritmik rəqsdən və coşqun oxumaqdan sonra Nəsimə xanımın danışığında təntimək, təngnəfəslik olmurdu. Çünki aktrisa diaqramasını peşəkarlıqla işlədə bilirdi. Oxu və rəqslərindəki musiqi qammlarını aktrisa mütləq obrazın daxili ritm ahəngi ilə uzlaşdırırdı.

Aktrisanın xeyli rolları vardı ki, orada obrazın bioqrafiyasını dərinlən öyrənməyə ehtiyac qalmır. Nəsimə xanım obrazın real vəziyyətdə real davranışının məntiqini müəyyənləşdirirdi. Tamaşaçı real yumorlu, yaxud satirik səciyyəli situasiyada məzəli və ya kinayəli gülüş doğuran tip-obrazla rastlaşırdı.

Bəzi tamaşalarda oynadığı obrazlar hərəkət və davranışı ilə qadınlığa məxsus ləfəz əndazələrini aşır keçirdi. Onda aktrisa obrazın ictimai-sosial mənsəbiyyətini önə keçirir, oynadığı surəti real mühitin real tip-personajı kimi təqdim edə bilirdi. Elə yuxarıda göstərdiyim mürəkkəb bədii məqamlarda da inanırdın ki, bəli, aktrisanın daxili enerjisi tükənməzdir.

Inanırdın ki, bəli, aktrisanın temperamentinin çeşmə gözü daim axarlıdır.

Inanırdın ki, bəli, emosionallığın füsunkarlıqla təqdimi aktrisanın hünərinə dəlalət edir.

Inanırdın ki, bəli, yumor bu sənətkarın istedadının tacıdır.

Əvvəlki rolları ilə də istedadı diqqəti cəlb edən Nəsimə xanım 1946-cı ildə Nargilə ilə inanılmaz dərəcədə sevilir populyarlaşdı. Bu şöhrət çələngi, bu sevgi yağışı heç vaxt onu tərk etmədi.

Sənətdə populyarlıq xam atdır və özündən müştəbehi, alqışlardan gözüyumulu xumarlananı, qazandığı uğurla kifayətlənib öyünəni mütləq qəfildən yerə çırpır.

Bəs Nəsimə xanım qazandığı şöhrət zirvəsində necə qaldı? Gərgin zəhmətlə bacarıq və qabiliyyətini beş-altı ilə Hürzad ("Evliyənin subay"), Xanpəri ("Dərviş Məstəli şah"), Zieraldina ("İki ağanın bir nökrə"), Kabato ("Keto və Kote") rolları ilə istedad səviyyəsinə qaldıra bildi. İstedadını isə çox sürətlə cilalayır formalaşdıraraq sənətkar kamilliyi həddinə çatdırdı. 30–32 yaşında aktrisa şöhrətlə qol-boyun olmuşdu. Amma və di gəl ki, onun axtarışları qətiyyətli inamla davam edirdi. Şöhrətin ehtiramını uca tutduqca aktrisa da onunla birlikdə ucalırdı.

Nəsimə xanımda həssas səhnə duyumu vardı və o çox mürəkkəb məqamlarda da vəziyyəti hiss edirdi. Hiss edib ona emosional münasibət bildirirdi. Onun emosionallığı isə səhnə ehtirası, yaratmaq gücü ilə birləşirdi. "Nənəmin şahlıq quşu" tamaşasında Cəsarət (Mobil Əhmədov) bir anlaşılmaz münasibət nəticəsində yüksək vəzifə sahibi olur. Necə deyirlər, şahlıq quşu gözlənilmədən özü gəlib qonur başına. Cəsarətin məsləkdaşı, bicliyi, kələyi həyat devizinə çevirən hikkəli Cəmilə onun kabinetinə gəlir. Kabinetə keçəndən az sonra hiss edir ki, Cəsarət onunla ədayla danışır, hətta özünü bir az saymazyana aparır. Nəsimə xanım səsinin tonunu qaldırırdı, sonra ayağa qalxıb Cəsarətin kreslosuna yaxınlaşırdı. Əlini belinə qoyur və gözlərini qıyır ona baxırdı. Cəsarət elə bil silkələnib ayılırdı və Cəmilənin baxışları altında büzüşüb balacalaşırdı.

Bu səhnədə aktrisanın emosionallığı öz yerini daxili ehtirasa, baxışlarla psixoloji təsir göstərməyə verirdi. Nəsimə xanım Cəmilənin pauzal qələbəsinə oynayandan sonra yenidən yumorlu ahəngə qayıdırdı. Mən özüm dəfələrlə şahidi olmuşam ki, bu keçidlər (yumor-

dan psixoloji gərginliyə, psixoloji gərginlikdən satirik ahəngə, satirik ahəngdən yenə yumora) o dərəcədə təbii, real, cazibəli təsir bağışlayırdı ki, həmişə gurultulu alqışlarla qarşılanırdı.

Aktyorun səhnə görkəmi və cazibəsi oynadığı rolun mahiyyətini qavramaq üçün vacib əlamətdir. Nəsimə Zeynalova təkbəşinə səhnəni "doldura" bilirdi. Tək olanda da əzəmətli və mən deyərdim ki, möhtəşəm görünürdü. Çünki istedadı sərhədsiz, nəhayətsiz, parlaq idi və bu ənginlikdə fırtına kimi coşan emosionallıq, tamaşaçının gözündən keçib qəlbini titrədən məlahətli bir səmimiyyət vardı.

Cəsarətliydı. Çox mürəkkəb rəqsin, ariozanın, mahnının, hətta dalğavari psixologiya üzərində qurulan təzadlı dialoqların realizəsinə cəngavər kimi girişirdi. Səsinin ritm ahəngi, emosiyasının cazibədarlığı və karnaval estetikasına aşinalığı həmişə onun dadına çatırdı.



“Hər təzə ifasında yeni və indiyədək istifadə etmədiyi bir jest, bir detal, bir him-cim işarəsi tapırdı. Tapdığıni o dərəcədə realılıqla realizə edirdi ki, tamaşaçıya elə gəlirdi aktrisa bu oyun-üslubu, bu ifadə vasitələrini illərlə məşq edib. Halbuki özünün etiraf etdiyi kimi, aktrisa hər yeni rol üçün orijinal ifadə vasitələrini əsasən baş məşqlərdə və yaxud premyera ərəfəsində tapırdı.

Burada bir incə mətləbə açıqlama verim. Əslində, Nəsimə xanım oynayacağı obraz üçün elə ilk mizaxxası məşqlərdən axtarış aparırdı və xeyli yeni ifadə vasitələri, hərəkət plastikası, danışq tərzini tapırdı. Amma məşq uzununu onları bir-cə-bircə "dişinə vurub" sınaqdan çıxarırdı. Saf-çürük edə-edə son qərarını əsasən premyera ərəfəsində verirdi. Elə buna görə də Hacıbaba Bağirov, Səyavuş Aslan, Mobil Əhmədov, Əzizağa Qasimov, Məmmədsadiq Nuriyev, Zemfira Quliyeva mənimlə söhbətlərində deyirdilər ki, Nəsimə xanımla yəndəş



Nəsimə Zeynalova (Züleyxa) və Lütfuli Abdullayev (Məhəmməd) Ulduz filmində. 1964

olanda hər dəfə səhnəyə çıxmamış özümüzü toparlayırdıq. Bilirdik ki, son anda da nəyisə dəyişəcək, hansısa improvizə ilə bizi heyrləndirəcək. Çalışırıdık ki, səhnədə pis vəziyyətə düşməyək və düşsək də, o gərginlikdən çıxmağa hazır olaq.

Oxucuya deyim ki, bu, aktrisanın ərköynlüyü və ya şıltaqlığı deyildi. İmprovizə, daim təzəliyə cəhd Nəsimə xanımın sənət vərdişi, aktyor üslubu, yaradıcılıq ehtirasının coşğunluğu idi.

Səyavuş Aslan danışdığı bir olayı xatırlayıram: "Hicran"ın premiyerasından sonra beşinci, ya altıncı tamaşa idi. Mən Dadaşbalanı oynayırdım. Mitoşdan tapşırıq alandan sonra Qızbacını dənizkənarı bulvarda tapırdım. Orada bizim dramatik söhbətimiz var. Qızbacı Dadaşbalanı dinləmək istəmir, söhbəti tez-tez dəyişir. Mən həmdən-həmə deyirəm, o, dəmdən-dəmə. Buna görə də guya əsəbiləşən Dadaşbalanın dili daha pis topuq vurur.

Dadaşbala əsəbiləşib deyir: – Bir məəə... məəə...nəəə... quuu...

Bu yerdə bir də gördüm Nəsimə xanım lap mənə yaxınlaşdı, bir az aşağı əyilib mənə baxa-baxa dedi: – Hə... hə... hə... Üstəlik, əliynən də nəse göstərirdi. Yəni guya demək istəyir ki, danış görüm nə deyirsən.

Əməlli-başlı çaşdım. Dilim başladı doğrudan da topuq vurmağa. Nəsimə xanım da bic-bic mənə baxırdı. Demək istəyirdi ki, sən kəko, pəltək Dadaşbalaya mən idim dözürdüm.

Yaxşı ki, tamaşaçılar dadıma çatdılar. Elə bildilər ki, bu səhnə əvvəldən belə qurulub. Nəsimə xanımın Qızbacı üçün tapdığı hikkənin ləzzətini, mənim, yəni Dadaşbalanın ağlamaq həddinə çatmasını görüb oyunumuzu gurultulu alqışlarla qarşıladılar..."

Nəsimə Zeynalova xarakterik aktrisa olduğuna görə və ən əsası musiqili komediyanın bədii-estetik tələblərinə uyğun olaraq yumor yükünü daşıyan tipik-xarakterik rollar oynayıb. Çünki operettalarda

qəhrəmanları vokalçı-aktyorlar ifa edirlər. Ancaq elə olub ki, aktrisa zəif işlənmiş epizod rolda da səhnəyə çıxıb (məsələn, "Məhəbbət gülü"ndə Zivər xanım). Tamaşanın əksər səhnələrində Nəsimə xanımı görməyən tamaşaçı sonradan ona kiçik rolda tamaşa edəndə bir az incik düşürdü. Həmin obrazı əhəmiyyətsiz sayırdı. Çünki teatrsevərlər aktrisanı mürəkkəb hadisələr axarında, yumorun mərkəzində görməyə adət etmişdilər.

Amma aktrisanın dolğun oyunundan sonra görünürdü ki, bu obraz, daha doğrusu, bu ifa olmasaydı, tamaşanın yumoru kasadlaşardı. Bu qənaətə inam yaradan, əlbəttə ki, Nəsimə xanımın füsunkar ifasıydı. Digər tərəfdən zəif komediyanın tamaşasında da daxilən ciddi yaradıcılığa səfərbər ola, yumor tarazlığını saxlaya bilirdi. Eyni zamanda kiçik personajı da əsas hadisənin inkişaf xəttinə bağlamağa çalışırdı. Hətta kiçik rollarda da Nəsimə xanımın emosionallığı, sadəliyi, zərifliyi, ürəkaçan səhnə davranışı, ifadə vasitələrinin cazibəsi heyrat doğururdu. Aktrisanın tip yaratmaq inadkarlığına, tapdığı jest və ştrixlərin bədiiliyinə mat qalmamaq mümkün deyildi. Həssas yumor duyumu imkan verirdi ki, aktrisa epizod obrazın ifasında da uğur qazana, sənətkarlıq nümunəsi göstərə bilsin. Ümumiyyətlə, onun böyüklü-kiçikli bütün rolları maraqla bəyənilir, ehtiramla qəbul olunurdu.

Teatr sənətində yondaşlığın vacib etik prinsiplərindən biri də həssaslıq, diqqət və qarşılıqlı inam və ehtiramdır. Əslində, bu etik qaydalar truppının bütövlüyünü, peşəkarlıq əzəmətinə müəyyənləşdirən çox vacib göstəricilərdir. Təbii ki, bu yanaşma-münasibətdə Nəsimə xanım yondaşlarının istedadının məzmun-xarakter yönündən çıxış edirdi. Lütfuli Abdullayevə, Əlihüseyn Qafarlıya, İmamverdi Bağirova, İbrahim Hüseynova, Sənan Ağbəyova müəyyən estetik ölçülərlə yanaşan aktrisanın Səyavuş Aslana, Hacıbaba Bağirova,

Mobil Əhmədova, Əzizağa Qasımova, Məmmədsadiq Nuriyevə, Da-daş Kazımova münasibətinin öz estetik meyarları vardı. Yöndaşlıq vərdişlərinin bir özəlliyi də onda idi ki, təcrübəsi az olan gənclərə (müxtəlif illərdə Sona Həsənova, Daqmara Cədzadə, Lütfiyyə Səfərova, Novruz Qartal, Atabala Səfərov, Ramiz Məmmədov, Arif Quliyev, Gülnar Salmanova...) xüsusi qayğı və diqqətlə yanaşırdı. Səhnədə onların sərbəst olmaları üçün avansenadakı (ön səhnədəki) mizan planlarını həvəslə gənclərlə bölüşürdü.

“ Nəsimə xanımın yöndaşlığının çox özəl, sənətkarlıq keyfiyyətlərindən, psixoloji dəyəridən başqa birisi o idi ki, aktrisa qarşısındakı aktyora hərəkət coşğunluğu, müsbət enerji, ruh yüksəkliyi verirdi. Diqətcil idi. Səhnədə vəziyyətdən asılı olmayaraq həmişə hər cür ölçünü gözləyirdi. Heç vaxt özünü qarşısındakından üstün tutmazdı. Onun üçün bir meyar-prinsip vardı: bütün aktyorlar güclərini səhnədə tamaşanın peşəkarlıqla təqdiminə səfərbər etməlidirlər. Xalq artisti Ramiz Məmmədov mənimlə söhbətlərində dəfələrlə yanqılı ehtiram və məhəbbətlə, kövrək həsrətlə deyib: “Nəsimə xanımla yöndaş olmaq bir özgə aləm idi. Həmişə təəssüf edirdim ki, bu böyük ustadla olan səhnəm niyə tez bitir. Onun ünsiyyət səmimiyyəti, məhəbbətli baxışları adama güc, cəsarət, enerji verirdi. Mən sənə deyim ki, səhnədə Nəsimə xanımın yanında dayanmaq özü bir məktəb idi”.

Teatr aktyoru üçün son dərəcədə vacib olan sənət prinsiplərindən biri də odur ki, oynadığı tamaşalarda səhnə ilə tamaşaçı salonu arasında səmimi, qarşılıqlı ünsiyyət yarada bilsin. Bu ünsiyyət olmayanda aktyorla tamaşaçı arasında soyuqluq yaranır. Sanki arada gözəgörünməz şüşə var.

Tanrının Nəsimə xanıma bəxş etdiyi istedad vergisindən biri də aktrisanın məlahətinin sirayətədgici gücü idi. Onun səhnəyə çıxışı ilə salona səmimiyyət yağışı çilənirdi.

Bunun bir neçə real səbəbi vardı. Əlbəttə ki, mənim fikrimcə.

Birincisi, dəfələrlə yazmışam və bir daha təkrar edirəm ki, Nəsimə xanımda Tanrıdan vergi olan möcüzəli, füsunkar, heyratəmiz emosional məlahət, yapışıqlıq vardı. İlk növbədə çöhrəsində olan suyuşirlik, cazibə, məlahət, sehr adamı məftun edirdi.

İkincisi, ilk baxışda Nəsimə xanımın səsi adi xanım səsiydi. Di gəl ki, hansisa tip-obrazın dili ilə danışanda bu səsin koloriti, şirinliyi hər birimizin ruhuna cazibə kəməndi atırdı. O kəməndin bəndindən çıxmaq mümkün deyildi. Hətta tamaşa bitəndən sonra da o səs uzun müddət qulaqlarımızda cingildəyirdi.

Üçüncüsü, hər hansı obraz üçün istifadə etdiyi ifadə vasitələri, mimika-jesti, davranış tərzini nə qədər orijinal olsa da, etno-psixoloji kökü güclü milli zəmindən şirələnirdi. Onların, yəni Mələk xanımın da, Sənəmin də, Cahan xanımın da, Cəhrənin də, Xanpərinin də, Nargilənin də, Zibə xanımın da, Şölənin də, Rəxşəndəninin də, Fatma xanımın da, Qızbacının da... canı-ruhu, mənfili-müsbətli bütün mənəvi-əxlaqi göstəriciləri və dəyərləri min illərdən bəri formalaşan Azərbaycan qadın tipinin koloritli səhnə təəcəssümü idi. Bu tiplər bi-

zim xatirə yaddaşımızda olmasa da, qapalı şəkildə qan yaddaşımızda mövcuddur.

Dördüncüsü, dünyanın əksər ölkələrində bədii təsdiqini tapmış realist aktyor məktəbinin, psixoloji teatrın nümayəndəsi idi. Aktrisanın yaradıcılığının mayasını zaman və məkan xronotopunun vəhdəti təşkil edirdi. Nəsimə xanımın hünəri bir də orasında idi ki, o, oynadığı bütün obrazları ictimai-sosial mənsubiyyətindən asılı olmayaraq müasirləşdirə, çağdaşlarının estetik düşüncə tərzinin qavranıla biləcək müstəvisində oynayırdı.

Beşincisi, Nəsimə xanımın bütün rollarında (bəzində az, bəzində çox, bəzində tam şəkildə) folklorun, xalq oyun tamaşalarının, milli karnaval estetikasının şəhdi-şirəsi var. Bu şəhdi-şirəsi



isə reallıqla bədii təəcəssümünü tapanda həmişə aktyorun ifasına məlahət, səmimiyyət, cazibə, lətafət, şirinlik verir.

Hansisa rolu oynamaq üçün qorxu, tərəddüd hissi Nəsimə xanıma yad idi. Ona görə də ifa etdiyi rollar bu qədər canlı, dinamik, heyratəmiz dərəcədə inandırıcı olurdu. Aktrisa üçün dəyişmə, başqalaşma çox asan bir yaradıcılıq prosesi idi və bu proses sənətkarın gənc yaşlarından vərdişə çevrilmişdi.

Nəsimə Zeynalovanın səsinin həm tembrli, həm xarakteri müəyyən tipik obrazların ifasında azı 180 dərəcə dəyişirdi. Hər dəyişmənin də öz məlahəti, öz şirinliyi, öz xarakteri, öz tipi olurdu. Onu tanımayan teatrsevər üçün Barbale (“Keto və Kote”), Cəhrə (“Altı qızın biri Pəri”), Qızbacı (“Hicran”) obrazlarının səslərini lent yazısında səsləndirsən, ifaçısının eyni aktrisa olduğuna çətin ki inansın. Aktrisa səsinin çalarını deyil, məhz xarakterini, psixoloji dəyərini, necə dəyərlər, kökünü dəyişirdi. Maraqlı həm də işin bu tərəfi idi ki, Nəsimə xanımın səs dəyişməsi musiqi nömrələrinin ifasında da danışığın tembr-ahəngində səslənirdi.

Heyrat doğuran maraqlı tərəfi bir də burası idi ki, Nəsimə xanım tanınılmaz dərəcədə dəyişən səsinin bənzərsiz çalarlarından eyni obrazın müxtəlif komik vəziyyətlərində müxtəlif şəkildə istifadə edirdi. ♦

İlham Rəhimli

Tolstoyu sevən Yevgeniya Simonova

Tamaşadan əvvəl yarım saat vaxt ayırmışdı müsahibəyə. Onun iştirak etdiyi “Rus romanı” səhnə əsəri V.Mayakovski adına Moskva Akademik Teatrının Bakı qastrolunun proqramında ikinci tamaşa idi. Əvvəlcə onu deyək ki, noyabrın 17–20 tarixlərində S.Vurğun adına Rus Dram Teatrında baş tutan qastrol proqramı çox diqqətlə tərtib olunmuşdu – mərhum rejissor Sergey Arçibaşevin quruluşunda truppının teatrallarla rekord sayda görüşünün səbəbinə çevrilən N.V.Qoqolun “Evlənmə” adlı tamamilə qeyri-adi hadisəsi ilə Mindauqas Karbauskisin səhnə həllində Maryus İvaşkyaviçusun “Rus romanı” tarixi-bioqrafik dramı teatrın ənənələrə sadıqlıqla müasir tendensiyaları uzlaşdırmaq üzərində qurulan məqsədyönlü fəaliyyəti barədə kifayət qədər aydın təsəvvür yaratdı. Hər tamaşası iki gün təqdim olunan qastrol günləri Bakı teatralları üçün əsl bayram, moskvalı teatr xadimləri üçünsə hazırlıqlı, diqqətli, həssas, tələbkar və minnətdar tamaşaçılarla daha bir gözəl görüş kimi yadda qaldı.

“Səhnə əsərləri haqqında təəssürlərə gəlincə isə deməliyəm ki, “Evlənmə”nin növbəti yozumunda hər bir incəsənət təzahürünün mütləq keyfiyyəti olan sezilməz aydınlıq prinsipi çox nəfis şəkildə idisə, aktyorların ifa tərzində yekdil ansambl yanaşması, klassik əsərə klassik baxış bucağı çağdaşlıq ovqatını da diqqətdən kənarda qoymamışdysa, “Rus romanı” L.N.Tolstoyun şəxsiyyətindəki yaradıcılığının və yaradıcılığındakı şəxsiyyətinin tədqiqatı və son dərəcə özünəxas sənədlimiflik bədii təcəssümü olmaq etibarilə mürəkkəb və birmənalı təəssürat doğurmayan tamaşalardandır.

Bu tamaşada, yəqin ki, ədəbi materialın ruhuna uyğun hər bir səhnə ayrıca bir mini tamaşa, hər bir aktyor isə müvafiq hallarda müstəqil monotamaşa təsirindədir. Və bu mini-monolar arasında Levin – Aqafya Mixaylovna tandemi ilə Sofya Andreyevna Tolstoyanın iştirakçısı olduğu bütün səhnələr xüsusi parlaq təəssüratı ilə fərqləndi.

Mədəniyyət.AZ dərgisinin budəfəki həmsöhbəti “Rus romanı”nda həyat yoldaşı Lev Nikolayeviç Tolstoyun ruhundan özünün onun həyat romanındakı yerini müəyyənləşdirməyi, bu obrazı da təməmləməyi təkidlə xahiş edən Sofya Andreyevna Tolstaya ro-



lunun ifaçısı Rusiyanın xalq artisti, SSRİ Dövlət mükafatı laureatı, “Vətənə xidmətə görə” IV dərəcəli ordenin sahibəsi Yevgeniya Simonova 60-dan çox filmdə ən müxtəlif kinoobrazlara öz möhürünü vurmaqla təkrarsız sovet kinosunun simalarından biri kimi tanınır. Təsədüfi deyil ki, onun adı çəkiləndə kinomanlar və sovet kinosunu dəyərləndirənlərin gözlərinin qarşısında “Döyüşə yalnız “qocalar” gedir” ekran əsərindəki Maşa Popova, “Afonya”dakı Katya Snegiryova, “Adi möcüzə”dəki, Şahzadə qız, “Məktəb valsı”ndakı Dina Solovyova, “Dostoyevskinin həyatından iyirmi altı gün”dəki Anna Qriqoryevna Snitkina, “Rafferti”dəki Cil Hart, “Naməlum adamın hekayəsi”ndəki Anna Fyodorovna, “Arbat uşaqları”ndakı Sofya Aleksandrovna, “Nöqtələr”dəki Kira Georgiyevna və digər maraqlı kinopersonajlar canlanır. Aktrisanın ayağı ötən ilədək çəkiliş meydançalarından kəsilməyib. Amma belə intensiv kinokaryera onun böyük məsuliyyət tələb edən teatr yaradıcılığına qətiyyənlə mane olmayıb və hətta fəaliyyətinin hər iki qolu eyni qüvvə ilə öz missiyasını



"Rus romanı" tamaşasından

yerinə yetirməkdədir. Y.Simonova 40 ildən bəri çalışdığı Mayakovski teatrında və Moskvanın "Sovremennik", "Taqanka" kimi teatrlarında, televiziya teatrına 40-dək klassik və müasir pyeslərdə aparıcı rolların ifaçısıdır. Elə söhbətimizin məqamlarından biri də bu işgüzarlıq, zəhmətsevərlik, yaradıcı axtarışlardan usanmamaq cəhətləri ilə bağlı oldu. Rus Dram Teatrında onun üçün ayrılmış qrim otağında görüşdük. Tamamilə sadə görkəmdəki aktrisa söhbətimiz bitən kimi səhnə görünüşü ilə məşğul olmağa başladı. Rəvan fikir mübadiləsi şəklində keçən söhbətimizin başlanğıcı isə belə oldu:

– **Bakıda bir neçə il əvvəl də olmusunuz. Təəssüratlarınız necədir?**

– Bəli, artıq ikinci dəfədir ki, Azərbaycandayam. Birinci dəfə 15 il əvvəl teatrımızın "Kruq" tamaşasını gətirmişdik. Heydər Əliyev də tamaşaçılar arasında idi. Bu elə bir faktdır ki, unutmaq mümkün deyil. Ümumiyyətlə, Bakı bizi çox yüksək səviyyədə qəbul etmişdi, tamaşamız da əla keçmişdi, tamaşaçıların marağı da arzulanan səviyyədə idi. Ona görə ikinci dəfə bura gəlməyi çox arzulayırdım və səbirsizliklə gözləyirdim. Bakı isə daha da gözəlləşib. Yenidən qonağınız olmaqdan çox məmnunam...

– **Biz də sevimli aktyorlarımızla görüşə həmişə şadıq... Azərbaycanın teatr və kino xadimlərindən kiminləsə tanışlığınız, bizdəki bu sahələr haqqında hansısa məlumatınız varmı?**

– Teatr və kino incəsənətiniz, aktyor və rejissorlarınız haqqında məlumatım, təəssüf ki, çox azdır. Baxmayaraq ki yaradıcılığımın, ömrümün böyük bir hissəsi xalqlarımız arasında əlaqələrin sıx olduğu sovet dövrünə aiddir. Yalnız qayınatam, görkəmli bəstəkar Andrey Eşpayın Polad Bülbüloğlu ilə yaradıcılıq münasibəti sayəsində bəzi bilgilərim var. Hətta "Azərbaycanfilm"də nəinki çəkilməmişəm,

heç sınaq çəkilişlərinə də dəvət olunmamışam. Halbuki, məsələn, "Özbəkfilm"də iki filmə çəkilməmişəm...

– **Əvəzində bizim aktyorumuz Ötkəm İsgəndərovun əsas azərbaycanlı obrazını canlandırıdığı "Naqqal" filmində və Maq-sud İbrahimbəyovun ssenarisi üzrə çəkilmiş "Truskavetsə kim gedəcək?" ekran əsərində çəkilmisiniz...**

– Bəli. O günləri məmnunluqla xatırlayıram. Ötkəm İsgəndərova Yevgeni Matveyevin ən yaxşı tələbələrindən biri hesab edirəm. Maq-sud İbrahimbəyov isə ən sevimli müəlliflərimdəndir. Bizim kursun diplom işi də onun pyesinin tamaşası ilə əlamətdar olmuşdu, "Təmas" əsərini qoymuşduq, təəssüf ki, mən həmin tamaşada iştirak etmirdim, amma prosesin müşahidəsi çox maraqlı idi.

– **Sizin ilk kino obrazlarınız qonşuluqda yaşayan xoşsəməli qız təəssüratı bağışlayır. Belədir, yoxsa bu mənim sırf subyektiv təəssüratımdır?**

– Yox, yəqin ki, həqiqətə uyğun təəssüratdır. Amma elə dövrlərim də olub ki, hansısa çərçivələrdən kənara adlamaq istəmişəm, bu təəssürata tam əks qızları da canlandırıbmışam.

– **Bəs adi həyatda necə olmusuz?**

– *(gülərək)* Nə bilim... Bu elə çoxdan olub ki, əməlli-başlı xatırlamıram adi həyatda necə olduğumu...

– **Ən çox sevilən kinorollarınızdan biri sovet kinosunun "inci"lərindən olan "Adi möcüzə"dəki şahzadə qız obrazıdır. Adi möcüzəyə inanırsız?**

– Ümumiyyətlə, yox. Mən daha çox həyatın özünün, onun ayrı-ayrı təzahürlərinin möcüzə olduğuna inanıram; məsələn, Azərbaycanın rəmzlərindən biri hesab olunan nar meyvəsinin özü əsl möcüzədir. Təbiətə materialist olduğuma görə fərz edilən möcüzələrə inanmı-

rus rejissoru hesab edir, çünki Rusiya rejissorluq məktəbini keçib, Fomenkonun tələbəsi olub, Moskvanın bir çox teatrlarında tamaşalar qoyub. Buna görə iş prosesində fərqli yanaşma hiss olunmurdu. Deməliyəm ki, onun üslubuna çox yaxınam. Pyesi oxuyanda mənə çox güclü təsir etmişdi – müəllifin, Maryus İvaşkyaviçusun mövzunu bu dərəcədə dərinəndən duyması doğrudan da valehedicidir.

– **İvaşkyaviçusun ədəbi materialı tədqiqat işi təsiri bağışlayır...**

– Bəli, elədir... Bu tədqiqatın ön planında Tolstoy şəxsiyyətinin dayanması da tam təbiidir, çünki onun yaradıcılığını şəxsiyyətindən ayrı təsəvvür etmək mümkün deyil. Tolstoyun bütün həyatı özünün yazdığı romandır sanki. Üstəgəl sırf müəllifin təqdimatında olan Anna Karenina xətti əsərə marağı bir az da artırır. Tolstoy mənim sevimli ədəbimdir. “Anna Karenina”-nı dəfələrlə oxumuşam və bu əsər üzrə antrepriz teatrında “Annanın etirafı” adlı monotamaşam da olub. O tamaşa Annanın daxili monoloqları əsasında həyat yoldaşım Andrey Eşpayın çox maraqlı ideyasının təzahürü idi. Mahiyyətə Anna Karenina Tolstoyun özüdür – hər ikisi prinsipə mümkünə mütləq xoşbəxtlik axtarışındadır. Bundan başqa, nə kinoda, nə televiziya, nə də teatrda Tolstoyla təmasım olmayıb.

– **Amma “Dostoyevskinin həyatından iyirmi altı gün” çoxseriyalı televiziya filmində onun həyat yoldaşını canlandırmağınızı nəzərə alsaq, klassik ədibin xanımı obrazında çıxış etməyiniz ilk dəfə deyil...**

– Bəli... Anna Qriqoryevna Snitkina obrazını canlandırmaq da, təbii ki, maraqlı və qürurverici hadisədir. Belə bir fakt var ki, 34 yaşında dul qalan Anna Qriqoryevnadan niyə təkrar ailə qurmamasının səbəbini soruşanda deyibmiş mən Dostoyevskinin ömür-gün yoldaşı olmuşam, onu isə yalnız Lev Nikolayeviç Tolstoy əvəz edə bilirdi, Tolstoy isə həmin vaxt evli idi...

– **Yeni hansı rollarınız gözlənilir?**

– Hazırda tamaşaçılara təqdim olunacaq təzə işim yoxdur. Amma bu məni qətiyyənlə məyus etmir. Ömür boyu gərgin işləmişəm, bütün şəxsi həyatım qastrollar, məşqlər, çəkilişlər arasında tapdığım macallardan ibarətdir. Əlbəttə, bu çox xoşbəxt həyatdır – ayrı-ayrı nikahlardan iki qızım, üç nəvəm var. Həyatım boyu aldığım mənəvi hədiyyələrə görə təleyimə yalnız minnətdar ola bilərəm. Belə hədiyyələr isə az olmayıb. Karyeramla bağlı da yalnız onu deyə bilərəm ki, aktrisa kimi də çox xoşbəxtəm. 40 ildən çoxdur bu sənətdəyəm. Bir çox aktrisa rəfiqələrimdə müşahidə etmişəm ki, yaşları çoxaldıqca işləmək həvəsləri də artır. Yəqin ki, imkanların tam realizə olunmamasından irəli gəlir. Özüm haqqında bunu deyə bilmərəm. “Avqust. Oseyç qrafığı” və “Rus romanı” tamaşalarını əsl hədiyyə hesab edirəm – bu yaşda iki irihəcmli rolda məşğul olmaq böyük xoşbəxtlikdi.

– **Bəs həyat yoldaşınız Andrey Eşpayın yaradıcılıq perspektivində nə var?**

– Hazırda iki ssenari yazır. Amma hələ ki onların kino hadisəsi kimi gerçəkləşəcəyi haqqında bir söz deyə bilmərəm. Çünki bildiyiniz kimi, dövrümüz elədir ki, yaradıcılığı reallaşdırmaq təkcə bu potensiala malik insanlara deyil, həm də və hətta daha çox lazımı dairələrin yaxınlarına nəsib olur, təəssüf ki... Başqa sözlə, istedad

azdır, gərək maliyyə və tanış tapmaq bacarığın da olsun... Amma çox yaxşı emalatxanası var – layiqli yetirmələri kifayət qədərdir.

– **Sovet dövründə çəkilmiş çoxseriyalı filmləri indi serial adlandırırlar. Sizcə, bu düzgündür?**

– Sovet dövründə çəkilmiş çoxseriyalı televiziya filmlərini serial adlandırmağı düzgün hesab etmirəm. Serial tamam ayrı janrdır. O filmlər isə məhz çoxseriyalı filmlərdir, bunları qarışdırmaq olmaz...

– **Belə intensiv teatr, kino, teleyaradıcılıq yolu, şübhəsiz ki, kuryozlarsız ötürməyib. Ən son və ən parlaq olanını xatırlayırınsınız?**

– Ən son kuryozu xatırlamıram. Amma ən parlağı, təbii ki, yadımdadı. Bu, Mariya Stüart rolunda çıxış etdiyim tamaşa ilə bağlıdır. Mariya Stüartın edam səhnəsində ittiham hökmünü oxuyan aktyor nədənsə “boynu vurulsun!” əvəzinə “asılsın!” söylədi. Bütün tərəfmüqabillərim, səhnə arxasında son kiçik monoloqumu deməyə hazırlaşan mən də təəccübdən donub-qaldıq. Amma vəziyyəti mütləq xilas etmək lazım idi. Və mən improvizə edərək monoloqumu bu sözlərlə bitirdim: “Xahiş edirəm, asılmaq cəzasını boynu vurulmaqla əvəz edəsiniz...”. Dönüb edam gilyotininə tərəf gedəndə rəfiqəmi oynayan aktrisa yavaşca zarafatla soruşdu ki, nə acəb məhkəmədən güllələnmə istəmədin...

– **Maraqlı söhbətə görə çox sağ olun, ümid edirəm ki, nə vaxtsa yenə görüşərik...**

– Mən də sizə minnətdaram və Bakı tamaşaçıları ilə yenidən görüşmək istərdim. ❖

Samirə Behbudqızı



“Rus romanı” tamaşasından



Rəşid Behbudov Əsgər rolunda

1. Susan nəğmələrin qisası

Dahi bəstəkar, dramaturq, publisist, alim, pedaqoq, 1908-ci ildə yaratdığı "Leyli və Məcnun"la Şərqdə opera sənətinin əsasını qoymuş Üzeyir bəy Hacıbəyovun "Arşın mal alan" (1916) operettası müxtəlif dillərə tərcümə edilməklə Azərbaycandan kənarda belə geniş tamaşaçı marağına səbəb oldu. Belçikalı Pirone qardaşlarının maliyyəsi ilə "Filma" səhmdar cəmiyyətində milli mövzuların ekranlaşdırılmasında israr edən keçmiş aktyor Boris Svetlovun rejissor kimi quruluş verdiyi növbəti film Üzeyir bəy Hacıbəyovun "Arşın mal alan" (1916) operettası idi. Həmin dövrdə geniş şöhrət qazanmış "Arşın mal alan" tamaşasının ekrana gətirilməsi Pirone qardaşlarının biznes-kommersiya maraqları ilə üst-üstə düşürdü. Odur ki tamaşada oynayan aktyorların ekrana gətirilməsi məqbul sayıldı. Kinoşünas Nazim Sadıxovun görkəmli aktyor Mirzağa Əliyevə istinadla yazdığı "Arşın mal alan" filminin müqəddəratı ilə Hüseynqulu Sarabski məşğul idi. Onu bilirəm ki, səhmdar cəmiyyəti və rejissor B.Svetlov ilə danışıqları Hüseynqulu aparırdı" cümləsi Üzeyir bəyin işə qarışmadığını təsdiqləyir. Beləliklə, Əsgər (H.Sarabski), Süleyman (M.Əliyev), Sultan bəy (Ə.Hüseynzadə), Vəli (H.Terequlov), Gülçöhrə (Ə.Ağdamski), Gülcəhan xala (Y.Nərimanov) personajlarının hamısını milli aktyorlar oynadı. Əlbəttə ki, Gülçöhrəni Əhməd Ağdamskinin, Gülcəhan xalanı isə Yunis Nərimanovun ifa etməsi milli səhnəmizdə qadın aktyorların yoxluğu ilə bağlı idi.

Bu lal filmə ədəbi mənbənin dramaturji qanunlara malik dəqiq strukturu fabulalıqı təqdim edə bilsə də, musiqi-ariya ifaçılarının susması əsərə dərinlən bələd olub nəğmələri əzbərdən oxuyan tamaşaçı marağı yarada bilmədi. Beləliklə, təsvirin əsasən süjet xətti üzrə qurulan kadrarası mətnlə kifayətlənən lal kinonun sözsəs məhdudluğu əsərin öhdəsindən gəlməyə, bədii həllini tapmağa mane oldu.

“ Bu komediyanın üç dəfə ekranlaşdırıldığını iddia edən salnaməçi-jurnalist Qulam Məmmədlinin “Üç “Arşın mal alan” filmi haqqında” məqaləsindəki “1917-ci ilin yanvar ayında “Kaspi” qəzetində dərc olunmuş bir elanda “Arşın mal alan” komediyasının lentə çəkildiyi və “Forum” kinoteatrında göstəriləcəyi xəbər verilirdi. Bu, incəsənət və ədəbiyyat ictimaiyyəti, xüsusilə əsərin müəllifi Üzeyir Hacıbəyov üçün gözlənilməz hadisə idi. Film Bakıda yalnız bir-iki seans göstərilə bilməmişdi. Əsərin lentə çəkilməsindən xəbər tutan Üzeyir Hacıbəyov bir müəllif kimi hadisəyə etirazını bildirmiş və əlaqədar təşkilatlara müraciət edərək filmin müəllifdən icazəsiz, eləcə də təsadüfi adamlar tərəfindən çəkildiyi üçün müsadirəsini tələb etmiş və bundan sonra filmin nümayişi dayandırılmışdı.

Bunu vurğulamaq lazımdır ki, həmin filmin çəkilişində azərbaycanlı artistlərdən heç kəs iştirak etməmişdi. Filmin asan yolla pul qazanmağa çalışan quruluşçuları müəllifin etirazından xəbər tutan kimi lenti Bakıdan çıxarmışlar. Quruluş müəllifdən icazəsiz və ictimaiyyətdən gizli verildiyi üçün çox məhdud şəkildə idi. Həm texniki vəsait, həm də aktyor sənətkarlığı baxımından çox yoxsul və primitiv film alınmışdı. Açıq havada, Bakının qızmar günəşi altında çəkildiyi üçün aktyorların sifətləri tanınmayacaq dərəcədə təhrif edilmişdi. Filmi Bakıda göstərməyə müvəffəq olmayan quruluşçular lenti buradan çıxarıb Zakaspi vilayətinə, Aşqabad və Mərv şəhərlərinə aparıb orada nümayiş etdirməyə başladılar” kimi müfəssəl məlumatdan ruhlanan kinoşünas Nazim Sadıxov axtarıqlarını genişləndirir.

Nazim Sadıxov “Kino sənəti ilə heç bir əlaqəsi olmayan möhtəkir Belyakov ikinci dəfə bu əsəri ekranlaşdırmaq qərarına gəlir. Peterburqdan gəlmiş Belyakov o zaman Şərq xalqlarını alıb böyük aksioner cəmiyyətlərinə satmaqla da məşğul idi. “Arşın mal alan” filmi müəllifin xəbəri və razılığı olmadan çəkilməyə başlanmışdı, “filmin” bu variantında bir nəfər də olsun tanınmış aktyor iştirak etmirdi. Filmin çəkilişi sona çatmadı” fikirləri ilə yeni bir mülahizəni irəli sürsə də, kino tarixçisi Aydın Kazımzadənin “Əslində, Belyakov “Arşın mal alan” filmi çəkməyib. Buna heç lüzum da yox idi. Məsələn burasındadır ki, B.Svetlovun “Filma” səhmdar cəmiyyətində çəkdiyi 7 hissəli “Arşın mal alan” filminin prokat hüququ Belyakovun əlində olmuşdur. Bunu “Forum” kinoteatrının müdiri A.Andreyevin “Kaspi” qəzetində dərc etdirdiyi elanda da aydın görmək mümkündür. Elanda belə bir cümlə var: “Müdiriyyət filmi cənab Belyakovun kinematografik lentlərin prokatı kontorundan almışdır. Teatrlar filmləri prokat kontorundan əldə edirlər”.

“Göründüyü kimi, “Arşın mal alan” əgər əvvəlcədən Belyakovun ixtiyarında olubsa, yarım ildən sonra bu filmin tələm-tələsik yenidən çəkilməsi nə qədər düzgün və doğrudur” qənaəti tutarlı səslənir. “Kino” ensiklopedik lüğətində kinooperator Belyakov İvan İvanoviçin (1897–1967) həmin ərəfədə Bakıda da lentə alınan kinojurnallarda assistent kimi iştirakı təsdiqlənir. Ola bilsin ki, İ.İ.Belyakov hansısa dram dərnəyində həvəskar aktyorların oynadığı tamaşanın lentə alınmasında iştirak etmişdir. Qulam Məmmədlinin “Üzeyir Hacıbəyov” kitabının 181-ci səhifəsində verilən “Arşın mal alan”ın 1915-ci ildə S.Karapetyan, Mağalyan və Torosyan tərəfindən tərcüməsi barədə fakt da maraqlı görünür.

12 noyabr 1915-ci il tarixli “Kaspi” qəzetinin 253-cü sayında Tağıyev teatrında, yəqin ki, bu tərcümə əsasında Voskanyan truppasının oynadığı “Arşın mal alan” haqqında Qubalı imzası ilə yazan müəllifin “Pyesa Voskanyan tərəfindən dəyişdirilmiş və ona bir neçə erməni mahnısı əlavə edilmişdir. Həmin mahnılar operetaya daha çox gözəllik və musiqi tərəvəti vermişdir. Müsəlman və ermənilərin oynadıqları bu əsərdəki fərqlər bunu isbatlayır. Ermənilərin göstərdikləri tamaşada təəssüf ediləcək cəhət oynayanların operetaya uyğun səslərinin olmamasıdır. Burada yalnız Asiya rolunu oynayan Arus Voskanyan istisnadır. Onun gözəl səsi vardır” fikirlərinə növbəti sayda cavab verən Üzeyir bəy göstərilən tamaşada digər musiqidən qətiyyənlə istifadə edilmədiyini bildirir.

1915-ci ildə “Arşın mal alan”ı Tiflisdə oynayan erməni aktyorların heç beş il keçməmiş İstanbuldakı, Afinadakı tamaşalardan sonra əsəri üz tutduqları Amerikada oynamalarına, 1925-ci ildə Üzeyir



Filmin çəkiliş prosesi

2. Nağmələrin təntənəsi



Münəvvər Kələntərli – Cahan
İsmayıl Əfəndiyev – Sultan

bay Hacıbəyovun məşhur violonçelçalan, vaxtilə Bakı konservatoriyasında da çalışmış professor Okorokovdan aldığı məktubda ABŞ şəhərlərində erməni truppası ilə tamaşalar verən Mağalyan adlı birisinin varlanaraq Nyu-Yorkda aldığı beşmərtəbəli binanın fasadına "Arşın mal alan" haqq etdirməsindən, operettanın not kitabını da çapa hazırlayıb üz qabığına öz soyadını yazdırın incəsənət dələduzundan, 9 iyun 1985-ci il tarixli "Ekonom-ekspres" qəzetindəki "Utanmazlığın həddi olmazmı?!" məqaləsində söz açan Ramazan Həmzət oğlu Xəlilovun istinad etdiyi *"Mağalyan "Arşın mal alan"ın ekranlaşdırılması hüququnu tanınmış kinorejissor Ruben Mamulyana da satmağa cəsarət etdi. O isə eyniadlı film çəkdi. Titrərdə müəllifin фамилиясы yox idi, bunun avəzinə isə belə bir remarka gedirdi: "Şərq əfsanəsinin motivləri əsasında"* informasiyası arxiv sənədləri ilə təsdiqlənir.

Üzeyir bəyin qohumu, köməkçisi, ev-muzeyinin direktoru Ramazan Xəlilovun istinad etdiyi professor Okorokovun məktubunun qorunub saxlanmaması, Tbilisidə doğulmuş, Moskva Universitetində oxumuş, E.B.Vaxtanqovun teatr studiyasında, Londonda, Parisdə musiqili tamaşalar qoymuş, 1923-cü ildən Amerikada yaşamış Ruben Mamulyanın müxtəlif janrlı filmləri arasında "Arşın mal alan"la səsləşən mövzunun olmaması, digər tərəfdən tənqidçi Setrak Qriqoryeviç Mağalyanın N.Abbasovun köməyi və Üzeyir bəy Hacıbəyovun razılığı ilə "Arşın mal alan"ı ermənicəyə tərcümə edərək elə həmin ilin 15 sentyabrında Bakıdakı Mayilov teatrında göstərmələri barədə beş gün sonra çıxan "İqbal" qəzetindəki material "Utanmazlığın həddi olmazmı?!" məqaləsini bu dəyərli əsər ətrafında yaranan növbəti "folklor" hesab etməyə haqq qazandırır.

1 dekabr 1993-cü il tarixli "Azərbaycan" qəzetində Üzeyir bəyin ev-muzeyinin növbəti direktoru Səadət Qarabağlının "Arşın mal alan" dünyanı dolaşır" məqaləsindəki *"Arşın mal alan" əsərini ikinci dəfə 1936-cı ildə Amerika kinorejissoru R.Mamulyan ekranlaşdırmış və heç bir yerdə Üzeyir Hacıbəyovun adı göstərilməmişdir* mülahizəsi də bu qəbildəndir. Bütün faktların tutuşdurulması isə Üzeyir bəy Hacıbəyovun "Arşın mal alan" əsərinin dünyəvi mədəniyyət hadisəsinə çevrilməsini bir daha təsdiqləyir.

Dünya kinosunda klassik və sənədli bioqrafik ədəbiyyatın ekranlaşdırılmasına geniş yer verilsə də, ekranlaşdırmada bu əsərlərin yeni strukturunda, janrda təzahür etməsi təbii olsa da, mövzunun qorunması vacibdir. Klassik ədəbiyyat nümunələrinin uğurlu ekranlaşdırılma prosesində nəql-təsvir təhkiyəsinin kinematografik həlli audiovizuallığı zənginləşdirməklə ilkin ədəbi mənbəyə yeni həyat verir. Çingiz Aytmatovun *"Ekranlaşdırılma ədəbiyyat dilinin kino dilinə çevrilməsidir. Bu prosesdə hər iki sənətin xüsusiyyətləri özünü göstərir. Bununla belə, kinonun və ədəbiyyatın ümumi məqsədi – bədii vasitələrlə həyatı əks etdirmək, insanın ruhi və mənəvi problemlərindən söz açmaqdır. Hər iki sənətin ifadə vasitələri müxtəlif olsa da, tədqiqat obyektləri birdir"* qənaəti hədəfin və

predmetin eyniliyini təsdiqləyir.

Səsli kino dövründə əfsanəyə çevrilmiş "Arşın mal alan" filminin ekranlaşdırılması sonralar nadir hallarda təkrarlanan mədəniyyət hadisəsinə çevrilsə də, əsərin digər ekran variantları barədə mülahizələr səngimək bilmirdi.

“Leyla xanım Bədirbəylinin "Ömrümün nağılları" kitabında 1942-ci ilin noyabrının ilk həftəsindəki xarici səfərinə aid edilən *"Biz İran torpağında olan sovet hərbi hissələrində çıxış edir, axşamlar mərkəzdə konsertlər verirdik. Bir gün küçədə reklam görüb "Arşın mal alan"ın gündüz seansına getdik. Bu üzdənirəq "Arşın mal alan" filminə tamaşa elədik. Filmin rejissoru Mamulyan fəmilialı bir erməni idi. Amerikada istehsal olunan filmə də Üzeyir bəyin, nə də Azərbaycanın adı çəkildirdi"* informasiyası digər mənbələrdə də öz təsdiqini tapır.

Salnaməçi-jurnalist Qulam Məmmədli tərəfindən sənədləşdirilmiş "Arşın mal alan" filmi 1945-ci ildə – sovet qoşunları İranda olduğu zaman Təbrizdə və İranın başqa şəhərlərində göstərildi. Bu film *"Şərq əhvalatı"* adı ilə Amerikada hazırlanmışdı, quruluş etibarilə çox zəif, primitiv və təhrif edilmiş bir film idi. Rolların qafqazlı mühacirlər tərəfindən ifa edilməsinə baxmayaraq, ümumiyyətlə, əsər Azərbaycan həyatı ilə heç bir əlaqəsi olmayan şəkildə oynanılmış və ekzotik Şərq həyatını əks etdirmək meyli ilə verilmişdi. Səhnələr Əsgər və Sultan bəyin evini təsvir edən iki otaqda, o da ancaq otaqların bir küncündə göstərilirdi. Otaqdan کنار səhnələr Azərbaycanın təbii mənzərələri ilə heç bir əlaqəsi olmayan, Amerika bankirlərindən birinin parkında çəkilmişdi. Kütləvi səhnələr isə "Bazar" adı altında qaranlıq fonda, süni çadırların altında lentə alınmışdı. Bu film Cənubi Azərbaycanda əhali tərəfindən böyük narazılıqla qarşılandı və yerli mətbuat tərəfindən ciddi surətdə tənqid edilərək ekrandan götürüldü" qeydlərində isə, göründüyü kimi, rejissor haqqında məlumat verilmir. Kinoşünas

Ayaz Salayevin Amerika Film İnstitutundan aldığı yazılı məlumatda isə, ABŞ-da erməni dilində istehsal olunan "Aşiq arşınmalçı" adlı bu ilk səsli filmin rejissoru Setrak Vartyanın Əsgər rolunun da ifaçısı kimi göstərilir.

“Ü.Hacıbəyovun “Arşın mal alan” əsərinin dramaturgiyası klassik qanunlara söykəndiyindən səssiz kinoda belə asanlıqla anlaşılırdı. Onun komediyalarındakı hər bir musiqi parçasının mətninin belə daxili dramaturji strukturu mövcuddur. Tədqiqatçı Ə.Sultanlı “Üzeyir Hacıbəyovun komediyalarında konflikt həyatı, dolaşq və mürəkkəbdir. İlk pərdədən hadisələr adi yolundan çıxaraq qarışır, dolaşdıqca dolaşır. Ancaq əsərin axırında şux bir sonluqla bitir. Dramaturqun əsl məharəti münaqişəni xüsusi bir təmkinlə idarə edə bilməsindədir” yazmaqla dramaturqun istedadını dəyərləndirir.

Hələ 1941-ci ilin yazında “Arşın mal alan” filminin istehsalı barədə müzakirələr, Moskva ilə rəsmi yazışmalar getsə də, İmran Qasimov filmin ssenari müəllifi, Adil İsgəndərov, Ağarza Quliyev, Qriqori Braginski rejissorları təsdiq olunsalar da, müharibənin başlaması ilə bu iş yarımçıq qalır. 1942-ci ildə Qafqazdakı gərgin döyüşlər ərafəsində Bakıdan keçən hərbi yükləri müşayiət edən, şəhəri düşmən aviasiyasından qoruyan dənizçilərin piyada qüvvələrinin qəhrəmanlıqlarından bəhs edən “Xəzərlilər” filmini kinorejissor Qriqori Aleksandrov çəkirdi. Burada rejissor A.İvanovun “Sualtı qayıq “T-9” filmindən də söz açan Q.Aleksandrovun “Bu ağır günlərdə Bakı studiyasında Üzeyir Hacıbəyovun xalq yumoru ilə şənlik şöləsi saçan “Arşın mal alan” komediyası hazırlanırdı. Bu komediya üzərindəki iş bir daha göstərdi ki, bizim kino işçilərindən heç kəsə alman-faşist işğalçıları üzərindəki qələbəyə zərrə qədər şübhə yoxdur” cümlələri filmin çəkilişlərinin ən ağır məqamlarda belə durdurulmadığını təsdiqləyir. Ancaq dövrün diktəsi ilə Q.Aleksandrovun bədii rəhbər və üç kinonovelladan birinin rejissoru kimi çalışdığı, ön və arxa cəbhədən bəhs edən “Bir ailə” (ssenari müəllifləri Lev Vaysenberq, Mir Cəlal, İosif Prut, 1943) filminin iki novellasının birini M.Mikayılov, digərini Rza Təhmasib çəkirdi.

21 oktyabr 1943-cü ildə istehsalata buraxılan “Arşın mal alan” filminin ssenari müəllifi hələ 1937-ci ildə ÜDKİ-nin nəzdində xüsusi ssenari kursunu bitirərək iki il Bakı studiyasının ssenari şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışmış Sabit Rəhman, quruluşçu rejissorları isə tanınmış aktyor, rejissor, teatr xadimi kimi 1937-ci ildə qırx üç yaşında ikən ÜDKİ-nin nəzdində rəhfak adlanan xüsusi rejissorluq kursunu bitirmiş, elə həmin il Bakı studiyasında “Ordenli Azərbaycan” sənədli filmini çəkmiş, 1943-cü ildə tamamlanan “Səbuhi” filmində ikinci rejissor işləmiş, bu komediyani vaxtilə

Naxçıvanda tamaşaya qoymaqla bütün xırdalıqlarını belə dərinədən bilən Rza Təhmasiblə ukraynalı rejissor Nikolay Leşşenko oldu.

1945-ci ildə – Sabit Rəhmanın artıq kinostudiyanın direktoru olduğu dövrdə tamamlanan bu filmin ilk epizodunda ağzını açıb “Naləndir ney kimi...” ariozasını şövlə oxuyan Əsgərin (Rəşid Behbudov) musiqinin yaranma prosesini uğurla təqdimatı müğənninin şəxsiyyətində personaja rəğbət oyadır. Daxili monoloqlu aktyorun əlindəki təsbehi oynatması, əllərini qoşalayıb bağrına basması, sifətinin dəyişkən ifadəliliyi, duzlu təbəssümlə şirniyyət dolu sini ilə yaxınlaşan nökrəri Vəlini (Lütfəli Abdullayev), nigarançılıq çəkən Gülcahan xalanı (Münəvvər Kələntərli) süzməsi mizankadri zənginləşdirir və dərini soruşması problemi asanlıqla ortaya qoyur. Görmədiyini, sevmədiyini almaq istəməyən Əsgərin sonrakı dövrdə həllini tapan köhnə adət-ənənəyə qarşı çıxması komediya janrının göstəricisinə çevrilir. Güllə-güllə “Arvad almaq istəyirəm” deyən Əsgərə cavab olaraq ağlaya-ağlaya bacısının vəsiyyətini xatırladan Gülcahan xalaya qoşulan Vəli isə personaj müxtəlifliyini tamamlayır. Oxuduğu ariozanın mətninə uyğun çadranı başına salan, üz-gözünü bəzəyən Gülcahan xala, əlindəki sini ilə ona dəm tutan Vəli bu gün geniş yayılan klip estetikasını yaradır.

Gülçöhrənin (Leyla Cavanşirova) ariozasında dərini-qəmi təmsil edən süstlüyü aradan qaldırmaq üçün rejissorun həməni ümumi plana keçərək Sultan bəyin qardaşı qızı Asyanı (Rəhilə Mustafayeva), qulluqçu Tellini (Fatma Mehraliyeva) mətnin imkanları hesabına kadra salması özünü doğruldur. “Görməsəm, sevməsəm, ərə getməmə!” deyən qəmli Gülçöhrəni ovundurmaq, güldürmək istəyən Asya ilə Tellinin toy mərasimini təsvir edən etüdləri, qocalıq əzablarını əyani göstərərək ağrıya-ağrıya otağa girən Sultan bəy (Ələkbər Hüseynzadə) personaj fərqliliyini daha da qabardır. Dostu Əsgərin dərini əlac etmək üçün evinə gələrək oxuya-oxuya hal-əhval tutan, paralel olaraq Gülcahan xala, Vəli ilə də ünsiyyətə girməyi bacaran Süleyman (İsmayıl Əfəndiyev) mizan həllini doğrultmaqla canlandırıdığı ekrana yeni ruh gətirir. Məhz onun məsləhəti ilə arşınmalçı qiyafəsində köhnə Bakı küçələrinə



Rəşid Behbudov – Əsgər
Lütfəli Abdullayev – Hambal

düşən Əsgərin rastlaşdığı dəvə karvanı, alış-veriş etmək istəyən yaşlı qadın, həyətdən küçəyə cuman it, hovuzun başına dolanaraq qapıya qaçan çirkin qızın Vəlini ələ salması, hikkəli Sultan bəylə qarşılaşan Əsgərin bir də bu həyətə ayaq basmayacağına söz verməsi ilkin ziddiyyəti yaradır. Və nəhayət, gətirdiyi yaylıqlarla arşınmalçının başına dolanan qızların xorunun hasar üzərindəki Vəlinin gözü ilə izlənməsi gərginliyi azaldır. Qızlardan qurtulub hasardan qonşu həyətə keçən arşınmalçının Gülçöhrəyə həmə vurulması, Çaplinsayağı qaçışla Vəlinin xoş xəbəri Süleymana çatdırmaq istəyi komediya elementlərini zənginləşdirir. Baqqal Məşədi İbadın (Mirzağa Əliyev) "bir molla, üç manat pul, bir kəllə qənd"lə evlənməyi məsləhət gördüyü Sultan bəyin seçdiyi ərzağın pulunu ödəyə bilməməsi bəy statusunun zəifləməsinə, malın geriye yığılması isə alverçinin xəsisliyini göstərir.

Arşınını unutmaq bəhanəsi ilə yenidən Sultan bəyin həyatına gələrək Gülçöhrə ilə ünsiyyət quran, duet oxuyub rəqs edən Əsgərin seçdiyi qızı görməyə gələn Gülcəhan xalaya "bir molla, üç manat pul, bir kəllə qənd" məsələsinə tətbiq edərək evlənmək istəyən Sultan bəy komizmi gücləndirir. Müdaxilə edən Əsgərin ikibaşlı qohum olmaq təklifinin kəskin surətdə rədd edilməsi sosial zümrə fərqlini, Telli ilə Vəlinin dil tapmaları isə yaxınlığını üzə çıxarır. Belindən açılan qurşağı Sultan bəyin əlində qalan, arxasınca atılan başmaq tayını tutub sinəsinə sıxan Vəlinin kiminsə apardığı meyvə dolu sinisini aşırmaqla özünü çatdırdığı Süleymana problemi açması dinamizmi artırır. Süleymanın dostu olduğu üzə çıxan Sultan bəyin qızını arşınmalçıya verməsə də, tacir Əsgərə getməsinə şad olacağını bildirməsi hadisələri qızıdır. Elçiliyə gələn Süleymanın onu qarşılayan gözəli – Sultan bəyin qardaşı qızı Asyanı (R.Mustafayeva) Gülçöhrə ilə dolaşmaq saraq dostuna həsəd aparması yeni münasibətlər üçün zəmin yaratmaqla azsaylı personajları bir-birinə daha sıx bağlayır. Gülçöhrənin tacirə deyil, arşınmalçıya ərə getməkdə ısrarlı olmasından hiddətlənən, kədərlənən Sultan bəyin yağışlı havada ardınca getdiyi Süleymanı tapmayaraq qapısını döysə də, içəriyə daxil olmağı şəninə sığışdırmadığı evindəki şadanalıq uğurlu kontrapunkt yaradır. Sultan bəyin elə qapıda görüşdüyü Süleymana arşınmal-

çını öldürəcəyini bildirməklə qızının qaçırılmasına razılıq verməsi hadisələri finala doğru yönəldir.

Tacir Əsgərin geniş zalında obaş-bubaşa vurnuxmaqla məhkumluğunu göstərən Gülçöhrənin xırda fiquru və hüznü ariyası problemin bədii həllini verir. Divardakı qoca portretini gələcək əri sayaraq özünü çilçirədən asmaq istəyən Gülçöhrənin arşınmalçının nəğməsinə oxuya-oxuya yaxınlaşan Əsgərin boynuna sarılması dramaturji düynünün açılışından xəbər verir. İri plov qazanları, dolu meyvə siniləri, sulu qəyanlarla başlanan toy şənliyinə dərdini "Kəsmə şikəstə" ilə dilləndirən Tellinin ocaq başında yaş paltarlarını qurutduğu Vəliyə, qızının arşınmalçı ilə qaçmasına qəzəblənən Sultan bəyin Xalaya, Süleymanın Asyaya evlənmələri personajlararası münasibətlərin uğurlu həlli ilə katarsis yaradır. Toylarında rəqs edən cütlüklərin plastik ifadə zənginliyi bədiiyin, fərqliliyi isə sosial zümrələrin göstəricisinə çevrilir. Pay-pürüslə, başına pul səpilə-səpilə məclisə gəlib xeyir-dua verən Məşədi İbad dünyanı fəth edəcək ekran əsərində yeni bir musiqi, səhnə, ekran əsərinin eskizlərini cızır.

SSRİ Kinematografiya Komitəsində "Arşın mal alan" filminin ümumittifaq ekrana qəbulunda inqilabaqədərki dövrün pozitiv təqdimatına qarşı çıxan Bədii Şura sədri Nikolay Oxlopkovu, Mixail Rommu susduran Sergey Eyzenşteynin əsərin sosioloji aspektdən atəşə tutulmasına qarşı çıxması vəziyyəti müsbət həll edir.

18 sentyabr 1945-ci ildən ekranlara çıxan "Arşın mal alan" filminin dünyanı fəth etməsində dahi Üzeyir Hacıbəyovun musiqisi, dramaturgiyası ilə yanaşı, quruluşçu rejissorlar Rza Təhməsimbə Nikolay Leşşenkonun ilkin ədəbi mənbəyə hörmətlə yanaşmaları, quruluşçu operatorlar Əlisəttar Atakişiyevin, Muxtar Dadaşovun plastik ifadə vasitələri (Yuri Şvetslə birgə quruluşçu rəssam da olan Əlisəttar Atakişiyevin geyim eskizlərində sosial mahiyyəti önə çəkməsi), zahiri görkəmi, romantizmi, xəyalpərvərliyi ilə Aleksandr Dümanın (oğul) "Kamelialı qadın" romanı əsasında çəkilmiş eyniadlı filmə (rejissor Corc Kyukor, 1936) amerikalı aktyor Robert Teylorun (1911–1969) yaratdığı Arman Düvalı xatırladan ecəzkar səslə Rəşid Behbudovun tacir Əsgəri, sənətə rəqqasəlikdən gəlmiş

Leyla Cavanşirovanın (Bədirbəyli) plastik Gülçöhrəsi, ustad Ələkbər Hüseynzadənin Boris Svetlovun quruluş verdiyi lal filmə və səhnədə otuz il ərzində püxtələşdirdiyi Sultan bəyi, kişi xislətli Münəvvər Kələntərlinin "Erkək Tükəzban" imicinə söykənən Gülcəhan xalası, hoqqa teatrının ənənələrini yaşadan Lütəli Abdullayevin Vəlisi, rejissor-aktyor İsmayıl Əfəndiyevin zadəgan Süleymanı, xanəndə Fatma Mehraliyevanın yanıqlı səslə, sadələvh Tellisi, hətta Rəhilə Mustafayevanın həm müti, həm zirək Asyası müstəsna rol oynadı.

3. Gözünü doğulmayan nəğmələr

Tofiq Tağızadənin Muxtar Dadaşovla yazdığı ssenari əsasında quruluş verdiyi Üzeyir bəy Hacıbəyovun 80 illik yubileyinə həsr olunmuş "Arşın mal alan" (1965) filminin iyirmi il əvvəlki sələfindən genişkranlılıq, rənglilik, epi-



zodların bir çoxunun naturaya keçirilməsi fərqi kino texnologiyasının inkişafı ilə bağlamaq olar. “Sovetski ekran” jurnalının 1965-ci il 15-ci sayında xüsusi müxbir, “Arşın mal alan” filminin Qubadakı çəkilişlərində iştirak edərək “Mal-alan” məqaləsində *“Müharibədən hamən sonra ekranlaşdırılmış musiqili komediyanı xatırlayırsınız mı? Görünməmiş dərəcədə populyar olan bu filmin aldan düşmüş, köhnəlmiş nüsxələri günümüzdə qədər bizdə və xaricdə nümayiş olunur”* yazan S.Markova müsahibəsində təkcə geniş ekran və rəng vasitəsilə lenti yeniləşdirmək məqsədi güdmədiyini, əvvəlki variantın teatr tamaşasına bənzədiyini dilə gətirən Tofiq Tağızadənin *“Əsas məqsədimiz Üzeyir bəy Hacıbəyovun saf məhəbbətə və Şərq qadınının faciəli taleyinə həsr olunmuş əsərinin ideyasını daha geniş açmaqdır”* fikri sənətkarın ali qayəsini səciyyələndirir. Lakin əvvəlki variantın Tofiq Tağızadənin “ikincidərəcəli” saydığı ariyalarının və dialoqlarının ixtisarı ən azı yeni Üzeyir bəy və Sabit Rəhman tələb edirdi. Şübhəsiz ki, rejissor kimi “əti yeyilən quşlardan olmayan” Tofiq Tağızadənin bədii tapıntıları, mizanları və vaxtilə birgə oxuduğu quruluşçu operator İlya Minkovetskinin sərrast kamerası təsvirin mükəmməlliyini artırırdı.

Əsgərin “Nələndir ney kimi avazeyi eşqim bülənd” ariozasını Gülçöhrədən sonra “Göygöl”ün kənarında oxuması, “Öyrənib pürfənd oldum, görəndə rixşənd oldum” duetinin birnəfəsə deyil, ayrı-ayrı epizodlarda hissə-hissə təqdimatı, təbiət mənzərələrinə aludəçiliyin personajların münasibətini arxa plana atması isə ilkin mənbədən kənarlaşmaqla, üstəlik, təəssüratı zənginləşdirməklə çaşqınlıq yaradır. Ən əsas fərq isə ifasının yaranışını göstərməklə “Arşınmalçı” kimi dünya ekranlarını fəth etmiş ecazkar səslə Rəşid Behbudovun əlçatmazlığı qarşısında Həsən Məmmədovun uduzmasının təbiiliyində idi. Digər tərəfdən rəqs plastikasını bilən Leyla Bədirbəylinin cəvəl baxışları, sərrast plastikası da sənətdə ilk addımını atan Leyla Şıxlinskayanı kölgədə qoyurdu.

“**Sultan bəyi çoxsaylı tamaşalarda, iki filmdə cilalamış Ələkbər Hüseynzadənin qarşısında Ağadadaş Qurbanov belə uduzmaya bilmirdi. Münəvvər Kələntərlinin kişi xislətli Gülcahan xalası Nəcibə Məlikovanın ifasında qadın, xanım, dəyərləri qazana bilsə də, hoqqə, mimi-kə, jest ustası Lütfəli Abdullayevin Vəlisinə quru-quru özünü dərtdən Tələt Rəhmanov, zadəganlığı yerində, duruşunda, rəqsində üzə çıxan İsmayıl Əfəndiyevin Süleymanına fəndgirlik göstərən Murad Yegizarov yaxın gələ bilməzdi.**

Digər tərəfdən Fatma Mehraliyevanın sadələşmiş Tellisi Səfərə İbrahimovanın və xüsusən Rəhilə Mustafayevanın həm müti, həm zirək Asyası Xuraman Hacıyevanın ifasında daha maraqlı görünürdü. Əlbəttə ki, xalq çalğı alətləri yazılmış əsərin yeni partiturasını



Leyla Bədirbəyli – Gülçöhrə
Rəşid Behbudov – Əsgər

Fikrət Əmirov miqyaslı bir bəstəkarın öz üzərinə götürməsi, Qoskino SSRİ-nin simfonik orkestrinə Nazim Rzayevin dirijorluğu, Rauf Atakişiyevin Əsgəri, Zemfira Quliyevanın Gülçöhrəsi, Sona Aslanovanın Asyası, Sevil Həsənovanın Gülcahanı, Nəcəf Mahmudovun Sultan bəyi, Şəfiqə Qasimovanın Tellisi, Firudin Mehdiyevin Vəlisi, Kamil Əzimovun Süleymanı səsləndirmənin səlisliyinə, rəvanlığına təminat yaratdı.

24 fevral 1966-cı ildə çıxan “Bakı” qəzetində Şamil Qurbanovun “Arşın mal alan” məqaləsində *“Sultan bəylə Vali arasında uzun-uzadı çəkişmə, Vəlinin pəncərədən qaçarkən su quyusuna düşməsi, Tellini də dartıb quyuya salması şitdir və tamaşaçıya pis təsir bağışlayır”* qənaəti subyektiv görünsə də, *“Arşın mal alan” komediyasının yenidən çəkilməsi T.Tağızadənin son dövrdəki müvəffəqiyyətlərindən biri hesab olunmalıdır”* cümləsi obyektiv səslənir.

10 mart 1966-cı ildə çıxan “Kommunist” qəzetində Alp Ağamirovun “Arşın mal alan” məqaləsindəki “Aktyorlarla iş zəif olduğu üçün də “Arşın mal alan” filminə vahid aktyor ansamblı hiss olunmur. Sanki hər kəs özü üçün oynayır” fikrini isə başa düşmək olar.

29 sentyabr 1966-cı ildə çıxan “Sovet Ermənistanı” qəzetində Rza Əsgərovun “Yeni “Arşın mal alan” məqaləsindəki *“Kinofilmi yara-danların imkanları geniş idi. Təcrübələri vardı. Lakin nədənsə tamaşaçılar yeni, daha yaxşı “Arşın mal alan” görə bilmədikləri üçün salonu tərk edərkən köhnə filmdən danışmalı olurlar”* müşahidəsi də reallığı əks etdirir.

Aydın Dadaşov,
professor

P.S. Üzeyir Hacıbəyovun 130, Rəşid Behbudovun 100 illik yubileyi, ilk səslə “Arşın mal alan”ın 70 illiyi arafəsində Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi ilə bərpası və rəqlənməsi həyata keçirilən bu kino incimizin 19 oktyabr 2015-ci il tarixində Hollivudda nümayişi ekran mədəniyyətimizin tantanasına çevrildi. ♦

MİLLİ KİNO TARİXİMİZİN MÜHAFİZİ

Əgər bir tarixi qoruya bilməyəcəksənsə, onu heç yaratmağa dəyməz. Azərbaycan mədəniyyətində elə sahələr var ki, həm yaranmasında, həm də qorunmasında xalq birbaşa iştirak edib, nəsildən-nəslə ötürərək bu günümüze çatdırıb. Yəni öz sərvətinə sahib çıxıb və bugünkü gəncliyə ötürüb. Mədəni həyatımızın bir qolu da var ki, mütəxəssislər tərəfindən yaradılıb, amma xalq üçün qorunmasında hökumətin köməyinə, dəstəyinə daim böyük ehtiyac duyulub. Söhbət örnək, tarix, həyat dolu ekran əsərlərindən, filmlərdən gedir. Azərbaycan kinosunun yaşı bir əsrə ötür. Əlbəttə ki, əsrlik tarixin keçdiyi yol, 100 il ərzində ərsəyə gətirilən lentlərin gələcəkdə “danişması”, görünməsi yalnız və yalnız qayğı nəticəsində mümkündür. Sovet dövründə Azərbaycanda bu sərvətləri saxlayacaq binanın yoxluğu üzündən şedevr sayılan filmlərimiz SSRİ Dövlət Kinematografiya Komitəsinə, televiziyanın sifarişi ilə çəkilmiş filmlər isə SSRİ Teleradio Fonduna təhvil verilirdi. SSRİ Dövlət Kinematografiya Komitəsinin xətti ilə çəkilmiş filmlər isə Moskva şəhərində yerləşən SSRİ Dövlət Film Fondunda cəmləşdirilirdi ki, ilkin materialları bu gün də oradadır. Ölkəmizdə qalan film nüsxələri “Azərbaycanfilm” kinostudiyasında və “Azərprokat” İstehsalat Birliyində saxlanılırdı. Təbii ki, bu dövrdə filmlərin mühafizə şəraitinin normada olmaması, həddən çox istismar edilmələri lent yazılarını yararsız vəziyyətə salırdı. Lakin 2006-cı ildə bu sərvəti qorumaq naminə yeni qərar verildi. Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 08 fevral 2006-cı il tarixli 25s nömrəli sərəncamı ilə Azərbaycan Film Fondunda beynəlxalq standartlara uyğun şəraitin yaradılması məqsədilə yenidənqurma işlərinə başlandı.

Dövlət Film Fondunun köhnə binası

“Azərbaycanda kino sənətinin inkişaf etdirilməsi haqqında” Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 23 fevral 2007-ci il tarixli 1993 nömrəli sərəncamına əsasən, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinə Azərbaycan Film Fondunun yeni binasının tikintisi tapşırıldı. 2007-ci ildə adıçəkilən nazirlik Dövlət Film Fondunun yeni binasının “Azərbaycanfilm” kinostudiyasının ərazisindəki 0,44 ha sahədə yerləşdirilməsi haqqında qərar qəbul etdi və layihənin sənədləri hazırlandı. Böyük səylə həyata keçirilən tikinti işləri 2009-cu ildə yekunlaşdı. Həmin ilin 13 aprelində binanın təntənəli açılış mərasimi baş tutdu. Belə ki, prezident İlham Əliyev və xanımı Mehriban Əliyeva Azərbaycan Dövlət Film Fondunun açılışında şəxsən iştirak edərək görülən işləri dəyərləndirdilər.





Azərbaycan Dövlət Film Fondunun
A sektorunun 2-ci mərtəbəsinin
sütunlarının və dirəklərinin taxta qalıbları.
27.04.07

Bu gün artıq müasir standart və tələblərə uyğun texnoloji avadanlıqların quraşdırıldığı yeni bina var. Film Fondumuz 300 min saxlama vahidi həcmində film materiallarının yerləşdiyi məkan, müxtəlif temperatur rejimi və nisbi rütubəti qoruyan qurğularla təchiz edilmiş 18 film saxlama boksu, iki bərpa-karantin boksu, 108 nəfərlik kinozal, filmlərə baxış üçün kinozal və konfrans zalı, kimyəvi və foto laboratoriyalara malikdir. 7 mərtəbəli (zirzəmi və mansard da daxil olmaqla) binanın I və II mərtəbəsində inzibati, iş kabinetləri, filmlərin bərpası və montaj otaqları, əməliyyat otaqları və konfrans zalı yerləşir. Kinolentlərin təyinatına görə saxlanma temperaturlarına müvafiq şəkildə kameralarda temperaturlar -10°C -dən $+12^{\circ}\text{C}$ -dək dəyişir və bu atmosferi tənzimləmək üçün texnologiyaya uyğun qurğular quraşdırılıb. V mərtəbə isə müxtəlif təyinatlı iş otaqları kimi layihələndirilib.





Rusiya Dövlət Foto-Kino Sənədlər Arxivinin direktoru Natalya Kələnterova – 2011



Jerar Depardiye – 2013



Nikita Mixalkov – 2016

Kino salnaməsinin qorunduğu binada 1000 kino lenti, Moskvadan Bakıya gətirilmiş 30-a yaxın Azərbaycan filminin nüsxələri, 12 mindən çox foto saxlanılır. Fotoarxivə dünyanın müxtəlif yerlərində istehsal olunan filmlərin fotosəkilləri də daxil edilib. Dövlət Film Fondunda görülən işlər Azərbaycan kinosu incələrinin daha mükəmməl və etibarlı qorunmasına imkan verir. Burada kino tarixi ilə bağlı tədqiqatların aparılması üçün də lazımi şərait yaradılıb.

Azərbaycan Dövlət Film Fondunun əsas fəaliyyət istiqamətlərindən biri də kino sənətinin təbliğidir. Söhbət təkcə milli kino sənətimizin yox, həm də xarici filmlərin təbliğindən gəlir. Bununla ilə əlaqədar hazırlanan tədbirlər proqramı əsasında Azərbaycanın kino tarixi bağlı müxtəlif çap məhsulları hazırlanır.

Hazırda fondada 11.100 adda Azərbaycan və dünya kino əsərlərinin orijinalları və nüsxələri qorunur.

Dövlət Film Fondu barədə yazmaq bizim üçün ikiqat sevindiricidir. Çünki hazırda əlinizdə tutduğunuz "Mədəniyyət.AZ" jurnalının redaksiyası da məhz həmin binada yerləşir. Təbii ki, hər səhər kinostudiyanın həyatından keçərək Azərbaycan kinosunun yaranmasında böyük əhəmiyyət kəsb edən bu tarixi məkanları görmək insanda qəribə duyğular yaradır. Sanki o anları yaşamısan, müxtəlif çəkilişlərin şahidisən, kino dahiləri ilə ünsiyyət qurmuşsan. Və indi həmin əsərlərin qorunub saxlandığı bina da bir iş yeri kimi məsuliyyətli olduğu qədər qürurvericidir. ❖

Qurban Məmmədov

Filmlərin yubileyi

“İstintaq davam edir” – 50



Hər dəfə “Azərbaycanfilm” kinostudiyasına gələndə həyətdə milli kinodramaturgiyanın banisi Cəfər Cəbbarlının büstü, dəhlizlərdə milli kinomuzun parlaq simaları – Abbas Mirzə Şərifzadə, Mikayıl Mikayılov, Hüseyn Seyidzadə, Niyazi Bədəlov, Məmməd Əlili, Adil İsgəndərov, Əlisəttar Atakişiyev və başqlarının portretləri ilə qarşılaşıram. Onların ruhları burada dolaşır, burada gecələyir və burada da rahatlıq tapır.

Bu kino xadimlərinin əksəriyyəti, o cümlədən Əlisəttar müəllimlə yaxından ünsiyyət saxlayırdım. Hətta quruluş verdiyi “İstintaq davam edir” detektiv filminə Gəncədə və Mingəçevirdə ilk baxışların təşkili

ilə bağlı həmin şəhərlərə birgə səfər də etmişdik.

Rejissor Ə.Atakişiyev “İstintaq davam edir” filmi yazıçı Cəmişid Əmirovun “Sahil əməliyyatı” povestinin motivləri əsasında lentə almışdı. Filmdə vətənin təhlükəsizliyi və əhəlinin əmin-amanlığının qorunmasında Azərbaycanın xüsusi xidmət orqanları əməkdaşlarının böyük və fədakar əməyindən, onların və milisin birgə fəaliyyətindən, sırayı vətəndaşların sayıqlığından danışılır. Burada biz hadisələrin gözlənilmədən dəyişməsinin və xarakterlərin toqquşmasının da şahidi oluruq.

...Bakıya, neft şəhərinə çoxdandır ki, xarici kəşfiyyat göz dikib.



Artıq neçə dəfədir ki, sovet hökuməti alim, turist, tələbə, kommersant sifətiylə ölkəyə gələn casus və agentləri SSRİ-dən xaric etməli olub. Detektiv film əyləncəli şəkildə belə əhvalatlardan biri haqqında bəhs edir.

Gənc, istedadlı kimyaçı alim artıq neçə illərdir ki, böyük strateji əhəmiyyətə malik mühüm layihə üzərində çalışır və tez-tez beynəlxalq elmi konfranslara qatılır. Onun tədqiqatları xarici kəşfiyyatı maraqlandırmaya bilməz.

Mühəndis Əzimovun elmi işi haqqında lazımi fotosurətləri və məlumatları əldə etmək üçün özünü tanınmış şərqşünas alim kimi qələmə verən casus Xouk Bakıya göndərilir. Restoran ofisiyanti, vətən xaini, casus və cinayətkar Nikezin bu işdə Xouka fəal köməklik edir.

Bir dəfə evə qayıdan Əzimov görür ki, mənzilinin qapısı açıq qalıb. Məxfi sənədlər saxlanılan qovluq əvvəlki yerindədir. Onlara əl vurulmayıb. Mənzildən yalnız çamadan və demisezon palto yoxa çıxıb. Oğurluq yerinə çağırılan milis və Dövlət Təhlükəsizliyi Komitəsinin işçiləri cinayətin dolaşığı izinə düşürlər.

Filmdə səbirlə aparılan istintaq, cinayətin addım-addım açılması əsl təqsirkarları üzə çıxarır və namuslu, təmiz insanları müdafiə edir. Casusların ifşasında və tutulmasında xüsusi xidmət əməkdaşlarına sırası vətəndaşlar yaxından köməklik göstərirlər.

Detektiv – macəra kino həvəskarlarının sevimli janrlarındandır. Yaşından asılı olmayaraq hamı macəra filmlərinə eyni həvəslə baxır, hadisələri gərginliklə izləyir, qəhrəmanlarla birikdə həyəcan keçirir. Kino işçilərinin də vəzifəsi həmin janrda tamaşaçıların tələbatına uyğun yüksəkkeyfiyyətli kino əsərləri yaratmaqdan ibarətdir.

Film ədəbi əsər əsasında çəkilib. Ədəbi əsərlə kino arasındakı üslub və quruluş etibarilə böyük fərq var. Kinonun imkanlarını nəzərə alaraq hadisələr yığcam olmalı və dinamik inkişaf şəklində göstərməlidir. Biz bunu "İstintaq davam edir" filminə aydın görürük. Bədii əsərlərdə isə təsvir edilən hadisələrdən, başqa hər bir qəhrəmanın xarakterini dərinlən göstərmək, onu analiz etmək üçün haşiyə çıxmaq imkanı yaranır.

“Povest 1957-ci ildə yazılıb. Film isə on il sonra çəkilmiş, yəni hadisələr dövrlə bağlanmışdır. Elə bununla əlaqədar filmin xeyrinə ssenaridə bəzi dəyişikliklər edilib; məsələn, əgər əsərin əvvəlindən casusun şəxsiyyəti aşkar edilirsə, filmdə bu ancaq son kadrlardan məlum olur. Belə dəyişiklik, əlbəttə, dramatikliyi qat-qat artırmağa imkan vermişdir.

Filmdə su altında akvalanq paltarında düşmənlə vuruşma səhnəsi, avtomobillərin böyük sürətlə bir-birini təqibi və dərədən aşağı yuvarlanmasına maraqla baxılır. Bunun üçün çəkilişlərə yüksəkixtisaslı avtomobil yarış sürücüləri cəlb olunmuşdu. Kinetexnikanın son nümunələrindən, dəniz sahili çəkilişlərdə gizli kameran istifadə edilirdi. Bu həmin kadrların təbii və effektiv çıxmasına imkan verdi.

Əksər kadrlar Bakıda, xarici şəhərlərlə əlaqədar olan obyektlər isə Riqada çəkilmişdi. Sualtı səhnələrin çəkilişi Qara dəniz sahilində Feodosiya rayonunda aparılıb.



Filmdən kadr

Filmin adının povestdəki kimi "Sahil əməliyyatı" deyil, məhz "İstintaq davam edir" qoyulmasının daha bir səbəbi var ki, ələ ssenaridəki dəyişikliklərlə əlaqədardır. Son kadrlarda xaricdən gələn agentin ifşası göstərilir. Sonra məlum olur ki, Bakıda məskunlaşmış və xariclə əlaqəli Nikezin Böyük Vətən müharibəsi illərində faşist ordusu sıralarında vuruşarkən sovet torpağında böyük cinayətlər törədib. Deməli, istintaq hələ davam edəcəkdir...

Bu detektiv film doğma torpağın üstündə gəzən, lakin ləyaqət və şərəf nə olduğunu bilməyən adamlara xəbərdarlıq kimi səslənir. Filmin personajlarından biri, avara və yelbeyin Səlim kimilər xırda məsələlərdən başlayaraq sonra təhlükəli xəttə gəlib çatır, xarici agenturanın toruna düşür, nəhayət, dövlət canisinə çevrilirlər. Ekran əsəri bu barədə tamaşaçılara xəbərdarlıq etməklə onları dərinədən düşünməyə çağırır.

Filmin ssenari müəllifləri Cəməlid Əmirov və məşhur detektiv filmlərinin müəllifi kimi tanınan Mixail Maklyarskidir. M.Maklyarski bu kino əsəri barədə demişdir: "Ssenarini yazanda da, quruluşçu ilə birgə rejissor ssenarisi üzərində işləyəndə də biz ona əsaslanmışdıq ki, detektiv film təkcə "yüksək səviyyəli istirahət" demək deyildir. Bu həm də əqli enerji üçün ən gözəl vasitədir, özünəməxsus məntiqi düşüncə tərzidir: müşahidə etmək, faktları tutuşdurmaq və təhlil etmək, hipotezaları qurmaq və isbat etmək! Biz həm də ona əsaslanmışdıq ki, hər bir kinodetektiv fədakarlığı, cəsarəti, vətənpərvərliyi və öz işinə sədaqəti tərənnüm etməlidir".

Qaribə də olsa, Ə.Atakişiyev "İstintaq davam edir" filmi çəkərkən rəhbərlik tərəfindən ona qarşı təzyiqlər hələ də vardı. Bunu bütün kino işçiləri açıq-aydın görürdülər. Rus kinodramaturqu M.Maklyarski də durumu hiss etmişdi. Ona görə də Əlisəttar müəllimin müdafiəsinə qalxaraq film ümumittifaq ekranlarına çıxandan sonra əsərin prokat uğuru barədə məktub yazıb kinostudiyanın rəhbərinə göndərmişdi. **Hətta məktubun arasına mətbuatda film haqqında dərc edilmiş resenziyanı da qoymuşdu. Məktubda yazılmışdı: "Azərbaycanfilm"-in direktoru İsgəndərov A.R. yoldaşa. Hörmətli Adil Rzayev! Məlumat üçün sizə Tulada çap olunmuş "Kommunar" qəzetini göndərirəm. Burada "İstintaq davam edir" filmi haqqında resenziya verilib. Baş kinoprokatın məlumatına görə, bizim filmimiz rekord sayda tamaşaçı toplamışdır.**

Sizə salamlarla M.Maklyarski.

22 fevral 1968-ci il".

Ə.Atakişiyev "İstintaq davam edir"lə əlaqədar mənə kadr-xası maraqlı söhbətlər də edərdi. Deyirdi ki, filmin məsləhətçisi Azərbaycan Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsinin sədri, general-mayor S.Sviqun idi. Amma əslində bizim işimizə, çəkilişlərin gedişatına komitə sədrinin müavini Heydər Əliyev özü rəhbərlik edirdi. Mən rejissor Ə.Atakişiyevlə hər dəfə görüşəndə o, Heydər Əliyevin filmə necə maraqlanması, çəkiliş zamanı ortaya çıxan problemlərin aradan qaldırılması üçün köməklik göstərməsi, ümumiyyətlə, filmə hamilik etməsi barədə çox maraqla danışar, "Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsinə gedəndə ürəyim açılır, çünki orada kino işçilərinin yaxın dostu Heydər Əliyev işləyir" deyərdi. Hətta Ə.Atakişiyev filmdəki Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsinin sədri polkovnik Çingizov obrazında Heydər Əliyevi gördüyünü də söyləyirdi.

Maraqlıdır, film ümumittifaq ekranlarına buraxıldıqdan sonra re-

jissor Şimali Qafqaz tamaşaçılarının birindən, vaxtilə DTK-da işləyib qocalığa görə təqaüdə çıxmış veterandan məktub alır. Məktubda yazılmışdı ki, Sovet İttifaqının heç bir respublikasında DTK sədri millikə kadr olmayıb. Həmişə bu vəzifədə ruslar oturublar. Ona görə də müəlliflər filmdə səhvə yol veriblər.

Ə.Atakişiyev bu məktubda yazılanları oxuyanda uşaq kimi sevinirdi.

“ 1967-ci ildə Heydər Əliyev Azərbaycan Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsinin sədri vəzifəsinə irəli çəkildə və ona general-mayor rütbəsi verildə rejissor Ə.Atakişiyev fəxrlə həmkarlarına deyirdi: “Gördünüzümü, mən Çingizov obrazında Əliyevi necə görürdüm, real həyatda da belə oldu. Əvvəl kinoda, sonra da müttəfiq respublikalar içərisində yalnız Azərbaycanda ilk milli təhlükəsizlik komitəsinin sədri Heydər Əliyev təyin edildi. Mən belə olcağına inanırdım”. Doğrudan da, bu, Sovet İttifaqında görünməmiş bir hadisə idi. H.Əliyevin təyinatı ilə təkcə Ə.Atakişiyev deyil, bütün kino işçiləri, bütün Azərbaycan xalqı sevinir və qürur hissi keçirirdi.

Filmin operatoru Əlihüseyn Hüseynov, rəssamları Nadir Zeynalov, Elbəy Rzaquliyev, bəstəkarı Polad Bülbüloğludur.

Filmə aktyorlardan Kamil Xudaverdiyev polkovnik Çingizov, Həsənağa Salayev mayor Rüstəmov, Həsən Məmmədov Əzimov, Larisa Xələfova Dilarə, Lev Bordukov Houk və Martinov, Ağahüseyn Cavadov Həsən, Fuad Poladov Səlim, Anatoli Solovyov Nikezin, Hacıbaba Bağirov cavan alverçi rollarını ifa edirlər.

Rejissor Ə.Atakişiyev ömrünün son illərini Moskvada Kino Veteranları Evinə məcburi yaşamağa məcbur olur. Lakin bu da ona asan başa gəlmir. Çünki Rusiyada yaşamadığına görə onu Kino Veteranları Evinə götürmürdülər. Əlisəttar müəllim Heydər Əliyevə müraciət etmək məcburiyyətində qalır. O vaxt H.Əliyev artıq Azərbaycan Kommunist Partiyası MK-nın I katibi vəzifəsində işləyirdi.

Ə.Atakişiyev kinostudiyada həmkarları arasında fəxrlə deyirdi ki, mən Veteranlar Evi ilə bağlı Heydər Əliyevə müraciət edəndə bildirdim ki, mənə nəümid qaytarmayacaq. Fikrimdə yanlışmışdım. O mənə çox hörmətlə qarşıladı, diqqətlə dinlədi. Məsələni tezliklə həll edəcəyini bildirdi.

Qısa bir vaxt keçəndən sonra Ə.Atakişiyev Moskvadan Kino Veteranları Evinə məktub alır. Məktubda onun Veteranlar evində daimi yaşamasına razılıq verildiyi bildirilirdi. Qocaman rejissorun sevinci yerə-göyə sığmırdı. Tezliklə Ə.Atakişiyev Moskvaya köçdü, həmişəlik olaraq Kino Veteranları Evinə məskunlaşdı.

Buna baxmayaraq görkəmli sənətkarın ürəyi doğma Azərbaycanla döyünürdü. O, 1990-cı il noyabrın 7-də vəfat etdi və Moskvada torpağa tapşırıldı.

20 ildən sonra C.Cabbarlı adına "Azərbaycanfilm" kinostudiyasının direktoru Müşfiq Hətəmov rejissor Ə.Atakişiyevin məzarını ona layiq şəkildə yenidən düzəltirdi. ❖

Aydın Kazımzadə,
Əməkdar incəsənət xadimi

BAKİ ƏCNƏBİ FILMLƏRDƏ

Bir əsrdən çoxdur ki, köhnə Bakının təkrarolunmaz dar küçələri, miniatür həyətləri, qala divarları açıq səma altında möhtəşəm kinopavilyon rolunu oynayır.

Ekran əsərinin ərsəyə gəlməsində mühüm məqamlardan biri natura çəkilişləridir. Bu baxımdan ölkəmiz təbiəti, coğrafi şəraiti, tarixi-memarlıq abidələri ilə zəngin imkanlara malikdir. Müasir dövrdə Azərbaycanın bu sahədən gəlirinin, xüsusilə reklam filmləri üzrə prodüserlərin ölkəyə cəlb edilməsinin nə dərəcədə reallığını demək çətin olsa da, bir fakt danılmazdır ki, paytaxt Bakı hər zaman filmlərin çəkiliş meydançası kimi məşhur olub. Əsrlərin tarixini özündə yaşadan şəhər onlarca filmdə kinokameranın yaddaşına köçüb.

Bu günə kimi Azərbaycan və paytaxt Bakı ümumilikdə 110-dan artıq xarici filmdə lentə alınıb. "Mosfilm", "Lenfilm", "Qruziyafilm", "Tacikfilm", "Rıqafilm" və digər ölkələr öz filmlərinin bir hissəsini Bakıda və Azərbaycanın digər dilbər guşələrində tarixin yaddaşına köçürmüşdür. Digər tərəfdən onu da qeyd etmək istərdim ki, həmçinin azərbaycanlı aktyor və rejissor heyəti də zaman-zaman kinoda digər ölkələrlə bir araya gəlib. Bakı həmişə keçmiş sovet məkanının tanınmış kinorejissorlarını maraqlandırıb. Bura onlar üçün sirli, nağılvırı bir ölkə təəssüratı yaradıb. Həm də koloritli məkanları turistik təəssürat bağışladığı üçün bura daha əlverişli çəkiliş meydançası olub.

Təsadüfi deyildir ki, Leonid Qaydayın 1968-ci ildə lentə aldığı məşhur "Brilyant əl" filminə Bakı İstanbul, 1961-ci ilin sonlarında ekranlara çıxan "Amfibiya adam" (filmin rejissorları Gennadi Kazanski və Vladimir Çebotaryov) filminə Buenos-Ayres, SSRİ-Fransa-İsveçrə-İspaniya birgə istehsalı olan və 1980-ci ildə lentə alınan "Tehran-43" filminə İranın paytaxtı kimi öz əksini tapır. Qeyd edək ki, "Tehran-43" filmi 1981-ci ildə SSRİ dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

Əgər ötən əsrdə bu cənub şəhərinə sovet rejissorları üz tuturdularsa, indi artıq dünyanın bir çox ölkələrindən həm dövlət sifarişinə əsasən "Azərbaycanfilm" kinostudiyası ilə birgə istehsal olunan filmlər, həm də özəl olaraq məkan çəkilişinə gələnlər az deyil. Onlardan bəziləri ilə tanış olaq. Xaricdən gəlmiş rejissorlar tərəfindən çəkilməsə də, öz milli kinomuz olan "Arşın mal alan". Bilirəm, deyəcəksiniz ki, milli filmdirsə, elə burada, öz vətənimizdə çəkilməli idi də... Bu filmin ən incə xüsusiyyəti ondadır ki, yeganə milli filmimizdir ki, sovetlər dövründə 136 xarici ölkədə göstərilib, 86 dilə dublyaj edilib; hətta Çin dilinə belə. 2015-ci ildə isə bu filmin yeni rəngli versiyası Hollivudda "Rikardo Montalbon" kinoteatrında nümayiş olundu.

Çətinliklə lentə alınan "Amfibiya adam" filminin ssenarisi 10 il "Mosfilm"də ekranlaşdırılacağı günü gözlədi. Deyilnlərə görə, sualtı çəkilişlərin çətinliyinə görə hətta Hollivud da bu fil-

mi işləmək istəməyib.

Rejissorlar Vladimir Çebotaryov və Gennadi Kazanski filmin liman şəhəri hissəsini məhz Bakıda reallaşdırdılar və Qız qalasının üzərinə "Phillips" loqotipinin vurulması bu şəhəri əsl turistik şəhərlərdən birinə bənzədir. Buenos-Ayresə gedə bilməyən çəkiliş qrupu üçün ona bənzəyən ikinci bir məkan İçərişəhərdən başqa hara ola bilərdi ki?.. Film o dövrdə kinoprokatda ən çox maliyyə gətirən siyahıya başçılıq edirdi.

Həmin dövrdə lentə alınan digər bir film bu gün də rusiyalı turistlərin ən çox



"Amfibiya adam" filmi



"Brilyant əl" filmi

ziyaret etdiyi məkan, "Brilyant əl"dəki "çyort poberi" (lənət şeytana) kəlməsi ilə dillər əzbəri olan İçərişəhərdəki məşhur küçədir. 1968-ci ildə Leonid Qayday iki həftə ərzində Azərbaycan paytaxtını İstanbula çevirməyi bacarmışdı. Bu gün də turizm marşrutunda ən çox ekskursiya edilən küçə məhz həmin ərazidir.

1972-ci ildə litvalı kino xadimi Vitautas Jalakyaviçus tərəfindən lentə alınan "Azadlıq" şirin sözdür" filmi də rejissorun təxəyyülü ilə məhz Azərbaycanda lentə alındı. Onun fikrinə görə, buranın adamları Latın Amerikası insanlarına çox bənzəyirlər və həmin səbəbdən də filmi Sumqayıtda lentə aldı. Burada Xəzər dənizinin sahilində ekran əsərinin siyasi-detektiv hissələri çəkildi. Filmin çəkilişində beynəlmiləl kino heyəti iştirak edirdi. Film bir çox

mötəbər kinofestivallarda mükafatlar qazandı.

Bəli, zaman ötdü, vaxt dolandı və bir gün Hollivudda da Azərbaycanda film çəkmək arzulu rejissor tapıldı. Həmin sənətçi 1999-cu ildə "Bir dünya kifayət deyil" (И целого мира мало) filmi lentə alan Maykl Epted idi. Bu dəfə "Agent 007" – Ceyms Bonda həsr edilən filmin bir hissəsi Bakıda çəkildi və baş rolda Pirs Brosnan rol aldı. Bibiheybətdə neft buruqları ərazisində çəkilən film maraqla qarşılandı.

Yaxın 2000-ci ili, yəqin ki, xatırlayırsınız. Rusiya və sovet kinosunun ən sevilən simalarından biri Aleksandr Abdulov doğma Bakımızda "Bremen musiqiçiləri" filmi lentə aldı. Hamımıza bəllidir ki, tanınmış aktyor və rejissor Bakını çox sevirdi və bu sevgi çəkiliş

prosesinin paytaxtımızda baş tutmasına səbəb oldu.

Çingiz Abdullayevin məşhur Dronqosunu kim tanımır ki?.. Rejissor Zinovi Royzmanın 13 seriyalı filmi Bakıda çəkilməsi öz yerində, bu ekran əsərində həm də azərbaycanlı aktyorlar rol aldı. Azərbaycanlı yazarın romanının motivləri əsasında çəkilən filmdə xalq artisti Rasim Balayev, Fəxrəddin Manafov, Həmidə Ömərova çəkildilər. Filməki hadisələr Moskva, Bakı, Batumi, Paris, London şəhərlərində cərəyan edir.



"Bir dünya kifayət deyil" Agent 007



"Brilyant əl" filmi

Azərbaycan kinosu tarixində bir çox görkəmli sənətkarlarımız – Hüseynağa Sadıqov, Səməndər Rzayev, Rasim Balayev, Fəxrəddin Manafov və digərləri sovet respublikaları, Çexiya, Polşa kinematografçılarının istehsal etdiyi filmlərə dəvət almış və yaratdıqları yaddaqalan obrazlar sevilərək bu günədək baxımlılığını qorumuşdur...

Birgə əməkdaşlıq

Cəfər Cabbarlı adına "Azərbaycanfilm" kinostudiyası Türkiyə, Rusiya, Belarus, Fransa, Almaniya ilə əməkdaşlıq edir. Beynəlxalq festivallar üçün çap olunan film kataloqlarını dünyanın aparıcı kino şirkətləri hazırlayır. Azərbaycanda film çəkmək istəyində olan onlarca ölkə bu quruma müraciət edir. Sevinc və qürur hissi ilə deyə bilərik ki, "Azərbaycanfilm" son illərdə 70-dən çox festivalda iştirak edib, filmlərimiz 58-dən artıq ölkədə nümayiş olunub. Kinostudiya Azərbaycanda yeganə mədəniyyət müəssisəsidir ki, dünyanın aparıcı mədəniyyət mərkəzlərinin kataloquna adı düşüb və ölkəmizi ən böyük kino qurumlarında təmsil edir. Eyni zamanda kinostudiyanın istehsalı olan filmlər xarici kino şirkətlərinin diqqətini cəlb etməyə başlayıb. İsveçrənin "Triqon-Film", Malayziyanın "Astra" şirkəti ilə əldə olunan razılaşmalar əsasında 20-dək ölkənin yerli kinoteatrlarında və televiziya kanallarında filmlərimizin yayımı həyata keçirilir. Bundan başqa, kino məhsullarımız haqqında "Variety", "Hollywood reporter" kimi bir nömrəli dərgilərdə peşəkar yazılar yer alıb. Bir çox ölkələr – Gürcüstan, Almaniya, Polşa, Rusiya, Türkiyə ilə müştərek filmlərimiz ərsəyə gəlir. Bütün bunlar Azərbaycan kinosunun inkişafına xidmət edən amillərdir. ❖

Lalə Azəri,
İlham Fətəliyev



"Azadlıq şirin sözdür" filmi



"Amfibiya adamı" filmi



"Tehran-43" filmi

“Şəbi-Hicran” ilmələrdə

İllərin, əsrlərin ən böyük yadigarı olan Füzuli dühası Allahın ədəbiyyatımıza bəxş etdiyi ən dəyərli xəzinədir. Milli mədəniyyətimizin parlaq nümunələri və qiymətli inciləri sayılan həmin əsərlər daim yaşayacaq və xalqımızın ruhunu oxşayacaq. Füzuli yaradıcılığı onunla tanış olan hər kəsi heyran qoyur. Sözdən zərgər dəqiqliyi ilə istifadə edən ustad özündən sonra elə bir zəngin irs qoyub ki, zaman-zaman istər ədəbiyyat, istərsə də incəsənət sahələrində bu tükənməz qaynağa müraciət olunub, təsiri altında yeni əsərlər yaranıb.

Qeyd etdiyimiz kimi, incəsənətin ən müxtəlif, eləcə də dekorativ-tətbiqi sənət sahəsində mütəxəssislər Füzuli məqamından mütəmadi bəhrələnilər. Belə bir məsuliyyətli işi öz üzərinə xalçaçı-rəssam, tədqiqatçı alim Lətif Kərimov da götürmüşdü. Milli köklərimizə, dəyərlərimizə ürəkdən bağlı olan ölməz xalça ustadının milli sərvətimiz olan xalçalarımızın inkişafında xidmətləri misilsizdir.

“Lətif Kərimov bu sənət sahəsinin unudulmasına imkan vermədi. Əminliklə deyə bilərik ki, bu gün məhz onun sayəsində xalçaçılıq sənəti inkişaf edir və dünyada tanınır. Ədəbiyyata, klassikaya sonsuz marağı olan sənətkar Şərq şeirlərini, qəzəllərini əzbər bilirdi və deyirdi ki, çoxlu şeirlər bilmək istedad deyil, yaddaşı vergisidir, əsas odur ki, poeziyanı, ədəbiyyatı sevəsən. Özünün də dediyi kimi, ədəbiyyatı ürəkdən sevən, poeziyaya qırılmaz tellərlə bağlı olan sənətkarın Füzuli yaradıcılığına üz tutması heç də təsadüfi görünməməlidir. Rəssamın ölməz lirika içərisindən “Şəbi-Hicran” qəzəlini öz xalçası üçün kompozisiya seçməsi həm də gözəl şeir zövqünə malik olduğunu göstərir.

Lətif Kərimovun yaradıcılığını dövrlərə bölmüş olsaq, 70-ci illərin ortalarını sənətkarlığının kamillik dövrü adlandırmaq bilərik. Onun “Şəbi-Hicran” xalçası məhz həmin dövrdə yaranıb. Bu xalçanı Məhəmməd Füzulinin eyniadlı qəzəlinə toxunmuş bir nəzərə də hesab etmək mümkündür. Xalçaçı-rəssamın sənət incisini söz ustadının eyniadlı qəzəli ilə qarşılaşdırsaq, hər iki əsərdə oxşar cəhətlərin mövcudluğunu görə bilərik. Məhəmməd Füzulinin sözlə

ifadə etdiyi fikirlərini Lətif Kərimov ilmələrlə toxuyub. Qəzəldə heç bir söz, ifadə boşuna işlənməyib. Kəlamların dərin, məntiqi mənası olduğu kimi, Lətif Kərimovun çekdiyi hər bir naxış da əsərini təməmləyir. Naxışlarında nə israfçılıq etmiş, nə də xalçasından naxış əsirgəmişdir. Ornamentlərdən, naxışlardan yerli-yerində istifadə edən sənətkarın xalçasından bir ştrix çıxarsaq, əsər sanki natamam, yarımçıq qalar.

Xalçaya baxıb heyran olmamaq qeyri-mümkündür. Belə bir möcüzə yalnız Lətif Kərimov təxəyyülünün məhsulu ola bilərdi. Sənətkar xalçaçılıqda az rast gəlinən asimmetrik kompozisiya prinsipinə müraciət edib və bütün xalçanı bir-birini təkrarlamayan 600 nəbatli naxış ünsüründən yaradıb. Bir-biri ilə yarışan rəngarəng nəbatli elementlər sanki qəzəlin hər bir mısrası ilə səsləşir. Xalçanın ensiz sahəsi tünd-göy rəngə boyanıb. Sənətkar bu rəngi heç də təsadüfən seçməmişdir. Gecənin rəmzi kimi verilən göy rəngli fon vüsəl həsrəti ilə alışıb-yanan aşıqın qaranlıqda keçirdiyi iztirabları ifadə edir.

Xalçanın tam mərkəzində böyük bir medalyonda Füzulinin obrazını yaradan rəssam onun yuxarı və aşağı hissələrində söz ustadının lirik qəhrəmanları olan Leyli və Məcnun obrazlarının təsvirini verib. Həmin üç medalyona diqqətlə baxdıqda bir-birini izləyən tündrəngli naxışlar sanki hərəkətdədir və dövr edir. Bununla müəllif sanki lirik qəhrəmanın təlatümünü, fəryadını, nisgilini, məşuqəyə olan həsrətini ifadə etməyə çalışmışdır. Xalçaçı-rəssam bu medalyonlar əvəzinə Füzulinin və lirik qəhrəmanların obrazlarını onların surətlərini yaratmaqla da təsvir edə bilərdi. Lakin fikrimcə, bu zaman xalça öz əzəmətinə, orijinallığına, dəyərini itirərdi və bəsitləşərdi. Mərkəzdə yerləşən üç medalyon xalçaya xüsusi cəlbedicilik, orijinallıq bəxş edir və onu digər xalça kompozisiyalarından fərqləndirir. Xalçaya baxdıqca insan dahi Füzulinin qəzəlini beyt-beyt təkrar oxumaq istəyir:

Şəbi-hicran yanar canım, tökər qan çeşmi-giryanım,
Oyadar xəlqi əfqanım, qara bəxtim oynanmazmı? ♦

Nərgiz Nəsimova,
Azərbaycan Xalça Muzeyinin əməkdaşı





FİZİKLİKDƏN LİRİKLİYƏ...

"Oqtay Rəcəbov təkcə Azərbaycanın deyil, bütün Qafqazın Kabalevskisidir".

Tofiq Quliyev



Oqtay Rəcəbov – 75

Bu il ölkəmizdə yubileyi qeyd olunan görkəmli şəxsiyyətlərdən biri də tanınmış bəstəkar, alim və pedaqoq, Xalq artisti Oqtay Rəcəbovdur. Ömrünün 75-ci zirvəsini fəth edən sənət adamı Azərbaycan mədəniyyətində zəngin irs yaradıb, musiqisinin dərinliyi, fəlsəfi məzmunluluğu, incəliyi, dolğunluğu ilə xalqın ürəyinə yol tapıb. O, yaradıcılığı boyu, demək olar ki, musiqinin bütün janrlarına müraciət edib. Üz tutduğu hər bir janrın dərinliklərinə yiyələnib, peşəkarcasına həyat verdiyi əsərlərdə öz dəstxəti ilə seçilib. Musiqi məktəbini bitirdikdən sonra ilk ali təhsilini fizika ixtisası üzrə aldığını eşidəndə, yaqın ki, təəccüblənəcəksiniz. Bu iki ixtisas arasında seçim etməkdə çətinlik çəkən bəstəkar onu qəti şəkildə istiqamətləndirən məqam haqqında danışır: "Günlərin birində Fikrət Əmirovla söhbət zamanı dedim ki, aspiranturada oxuyuram və lazer şüaları ilə əlaqədar elmi iş yazıram, dissertasiyamın xeyli hissəsinin hazır olmasına baxmayaraq, heç cür laboratoriyada otura bilmirəm. Fikrət Əmirov yarızarafat-yarıcıddı belə cavab verdi: "Oqtay, siz fiziklər atom bombası yaratmaqla dünyanın məhvinə çalışırsınız, biz liriklər isə insanları gözəlliyə cəlb edirik. İndi özün fikirləş: hansından olmaq istəyirsən?"

Məhz Fikrət Əmirovla olan bu söhbət musiqi sahəsini seçməyimə təkan verdi..."

Oqtay Rəcəbovun çoxşaxəli yaradıcılığına nəzər salsaq, burada uşaqlar üçün yazılmış əsərlərdən tutmuş, qəhrəmanlıq, məhəbbət, vətənpərvərlik mövzulu irihəcmli simfoniyaaların, simfonik konsertlərin yer aldığını görürük. O, "Göyçək Fatma", "Xeyir və şər", "Dinqır sazım" və "Tıq-tıq xanım" adlı 4 uşaq operasının müəllifidir. Məhz "Göyçək Fatma" operası əsasında 1992-ci ildə Cəfər Cabbarlı adına "Azərbaycan" kinostudiyası tərəfindən respublikamızda ilk dəfə olaraq 45 dəqiqəlik cizgi-opera çəkilib.



"Bəstəkarı populyar edən mahnılardır, çünki mahnı xalqa daha yaxın bir janrdır" sözlərinin müəllifi də Oqtay Rəcəbovdur. Bəlkə elə bu səbəbdəndir ki, bəstəkarın adını eşidərkən hər birimizin ağlına onun dillər əzbəri olan, korifey sənətkarlarımız Gülağa Məmmədov, Şövkət Ələkbərova, Zeynəb Xanlarova, Mirzə Babayev, Elmira Rəhimova, Yalçın Rzazadə, Flora Kərimova və başqaları tərəfindən ifa olunan, xalqın sevrək dinlədiyi "Anam Azərbaycan", "Nəğmələr", "Necə unudum səni", "Daha nə istərsən", "Zəfəran" və sair mahnıları gəlir.

İrihəcmli əsərləri arasında operalar, operettalar, 7 simfoniya, fortepiano və simfonik orkestr üçün yazılmış konsertlər, violonçel və simfonik orkestr üçün yazılmış konsert və digər bir çox əsərlər xüsusi yer tutur. 1976-cı ildə kapella xoru üçün yazdığı "Segah" muğamında "Cığ-cığa", "Turacı", "Xalabacı", "Şalaxo", "Brilyant", "Dərçini" və sair Azərbaycan xalq rəqslərini məharətlə işləmişdir.

Görkəmli bəstəkarımız 20-dən artıq filmə və televiziya tamaşasına musiqi bəstələyib. Bunların sırasında "Ağ atlı oğlan", "Hər şey yaxşılığa doğru", "Səndən xəbərsiz" və digərlərinin adlarını qeyd etmək olar. Müsahibələrinin birində bəstəkar "Atatürk" operası üzərində işlədiyini və son dövrdə yazdığı İsa peyğəmbərə həsr

olunmuş “Ülvi məhəbbət” baletinin Amerika Birləşmiş Ştatlarında səhnələşdiriləcəyini bildirmişdi.

Ölkənin ictimai, siyasi, mədəni həyatında baş verən hadisələr Oqtay Rəcəbovun yaradıcılığından da yan ötməyib. Azərbaycan xalqının ümummilli lideri, dünya şöhrətli siyasətçi, ulu öndər Heydər Əliyevə həsr etdiyi “Heydər” oratoriyası bəstəkarın şah əsərlərindən sayılır. Dahi şəxsiyyət Heydər Əliyevin müstəqil Azərbaycan Respublikasının qurulmasında və inkişafı yolunda göstərdiyi misilsiz xidmətlər oratoriyanın zəngin musiqisində ustalıqla əks olunur. Bundan əlavə, vətənpərvərlik mövzusunda da müraciət edən bəstəkarın Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı Çingiz Mustafayevə ithafı yazdığı “Çingiz” simfoniya-rekviyemi öz dərin fəlsəfi məzmunu ilə hər bir azərbaycanlıda vətənə, torpağa məhəbbət, qəhrəmanlıq, mərdlik, qorxmazlıq hissləri aşılayır.

Oqtay Rəcəbovun fəaliyyətində bəstəkarlıqla yanaşı, elmi-tədqiqat işləri də xüsusi bir sahəni təşkil edir. 1984-cü ildə namizədlik, 1992-ci ildə isə doktorluq dissertasiyalarının müdafiəsindən sonra professor elmi titulu alıb. Həmçinin 2009-cu ildən Rusiya Pedaqoji və Sosial Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü seçilib. Azərbaycan müasir musiqi pedaqogikasının əsasını qoyan Oqtay Rəcəbov bu sahədə 1992-ci ildə Zaqafqaziyada ilk pedaqoji elmlər doktoru olub.

Professorun respublika incəsənət Gimnaziyasına rəhbərlik etdiyi 1992–2001-ci illərdə təhsil ocağında əsaslı dəyişikliklər baş verib. Yüksək təşkilatçılığı, gərgin əməyi və zəhməti nəticəsində bu məktəbin şöhrəti ölkəmizdə və onun hüdudlarından kənarda geniş əks-səda doğurur. Oqtay müəllimin rəhbərliyi dövründə gimnaziyanın şagirdləri Yaponiyada, Amerika Birləşmiş Ştatlarında, Rusiyada, Fransada, İranda, İngiltərədə və digər ölkələrdə beynəlxalq müsabiqə və festivallarda yüksək nəticələr göstərərək vətənə diplom, qran-pri və digər nüfuzlu mükafatlarla dönüblər.

O.Rəcəbov çoxlu sayda dərsliklər, metodik vəsaitlər, antalogiyalar, proqramlar, müntəxəbatlar müəllifidir. Bu vəsaitlərdən o hazırda uşaq musiqi məktəblərində, musiqi kolleclərində, həmçinin musiqi yönümlü ali təhsil müəssisələrində geniş istifadə olunur.

2009-cu ildə Azərbaycan Televiziya və Radio verilişləri QSC-nin “Azərbaycanelefilm” yaradıcılıq birliyi bəstəkarın həyat və yaradıcılığı haqqında “Bəstəkar Oqtay Rəcəbov” adlı sənədli film çəkmişdir. Bun-



Böyük arzularla yaşayan balaca Oqtay

dan əlavə, Rauf İmanov bəstəkar haqqında kitab, broşür, həmçinin məqalələr yazıb. Oqtay müəllimin təşəbbüsü və təşkilatçılığı ilə Azərbaycan Dövlət Televiziyasında “Məktəblilərin musiqi klubu” adlı maraqlı bir veriliş yaranıb. Verilişdə aparıcı qismində iştirak edən Oqtay Rəcəbov “Məktəblilərin musiqi klubu”nun məşğələlərində aktual mövzulardan söhbət açmaqla verilişə tanınmış musiqiçiləri (F.Əmirov, B.Mansurov, V.Mustafazadə və b.) dəvət edir, romans, ariya, duet və sair janrların bədii-estetik mahiyyəti, bunların musiqi-ifaçılıq sənətindəki rolu haqqında müzakirələr aparırdı. Bu gün də görkəmli bəstəkarın yaradıcılığı gənc nəsillər, musiqiçilər üçün örnək hesab olunaraq onlar tərəfindən elmi işlərdə, məqalələrdə araşdırılır.

“ 1974-cü ildən Bəstəkarlar İttifaqının üzvü olan Oqtay Rəcəbovun yaradıcılıq fəaliyyəti daim dövlətimiz tərəfindən diqqət mərkəzində olmuş və yüksək qiymətləndirilmişdir. O, müxtəlif illərdə bir çox mükafat və fəxri adlara layiq görülmüşdür. Bunların içərisində “Tərəqqi” medalı, Prezidentin fərdi təqaüdü, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi, Xalq artisti kimi yüksək əhəmiyyətli mükafatlar yer alır.

Cari ilin oktyabr ayında görkəmli sənətkarın 75 illiyi münasibətilə yubiley gecəsi Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi və Bəstəkarlar İttifaqının birgə təşkilatçılığı ilə gerçəkləşdi. Tədbirdə bəstəkarın bir-birindən maraqlı əsərləri həmişə olduğu kimi bu dəfə də dinləyicilərin zövqünü oxşadı.

Daim axtarışda olan Oqtay Rəcəbov bu gün də yorulmadan sənət və elmi fəaliyyətlə məşğuldur. Biz də öz növbəmizdə dəyərli insan, gözəl bəstəkar, professor Oqtay Rəcəbovu 75 yaşı münasibətilə səmimi-qəlbən təbrik edir, ona cansağlığı və yeni-yeni yaradıcılıq uğurları arzulayırıq! ❖



Növbəti əsər üzərində işləyərək...

Elmira Hümbətova,
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı

İKİ ALƏM – MULHOUSE KƏSİŞMƏSİNDƏ MÜLUZ XATİRƏLƏRİ: “İKİ ALƏM - LES 2 MONDES” MUSİQİ FESTİVALI

Mulhouse... İqamətgahlararası dəyirman kimi mənalanan almansayağı ada malik olsa da, Fransanın cənubunda yerləşən bu kiçik şəhər fransız tələffüzü ilə “Müluz” kimi çağırılır. İlk görünüşdən sadəliyi, səliqə-sahmanı, həlim çalarları ilə qəlbəşayan, qədim alman və çex memarlıq cizgilərini xəfif gündəlik müasirliklə qovuşduran Müluz, yeddi əsrin tarixi hadisələrinin, sədası XIII–XVI yüzilliklərin Almaniyasından gələn Elzas torpağının bir yaşantısıdır. Uzun illər sənaye şəhərlərindən biri qismində tanınsa da, bir sıra alimlərin, eləcə də bəstəkarların vətənidir. Öz mədəni həyatı ilə digər qonşularından geri qalmayıb, rəngarəng musiqi bayramlarının məkanına çevrilib. Bunlardan biri də bəstəkar və dirijor Pyer Tilua tərəfindən mütəmadi keçirilən musiqi festivallarıdır. “Voyages Fantastiques”, “De Soie du Feu”, “Les 2 Mondes” – onun keçirdiyi müxtəlif həcmi və ideyası ilə fərqlənən ən parlaq musiqi hadisələrindəndir.

Yeri gəlmişkən, bir haşiyə çıxmaq. Belə tədbirləri müxtəlif məkanlarda keçirməyi üstün tutan və özü əslən Müluzdan olan P.Tilua kiçik, provinsial fransız şəhərciklərinə – xüsusən Elzas bölgəsinə aid Müluz, Strasburq, Kolmar kimi şəhərlərə xüsusi diqqət ayırır. Builki “Les 2 Mondes” festivalı da bəstəkarın doğma vətəni – “dəyirman ətrafındakı” Müluz şəhərində həyata keçirildi.

Müluz Musiqi Festivalının başlıca ovqatını “səmimilik, xudmani ab-havada keçən musiqi məclisi-ünsü” kimi səciyyələndirmək mümkündür. Simfonik, kamera konsertləri gün ərzində baş verən musiqili görüşlər, müxtəlif janr və ifaların nümayişi, eləcə də müzakirələrlə əvəzlənirdi. Festivalın açılışı möhtəşəm Qafqaz rəqsləri ünsürünə Yusif Kazımovun rəhbərlik etdiyi “Bakı ulduzları” rəqs kollektivinin rəngarəng milli boyalarla kompozisiyalarından başlandı. Növbəti musiqili tədbirdə – “Dədə Qorqud” layihəsinin təqdimatı zamanı kobız, jetigen, şan-kobız, saz-sırnay qazax milli alətlərinin ifaçısı Aygerim Yersainova ilə ilk tanışlığımızda onun ölkəmizə bəslədiyi saygılı münasibətini duyduq.

Aygerim Yersainova (Fransada Qorqud adına Qazax Mədəni Mərkəzinin prezidenti): “İlk dəfədir ki, bəstəkar P.Tiluanın festival-

layihəsində iştirak edirəm. Bu iştiraka və tanışlığımıza görə Azərbaycan mədəniyyətinin Fransadakı atası Ayaz Qocayevə minnətdaram. Belə ki, Parisdə türk aləmini birləşdirən Novruz bayramı konsertlərində iştirakım və 2015-ci ildə YUNESKO-da keçirilən “Dədə Qorqud” layihəsinin təşkilatçısı və iştirakçı-solisti olduğum barədə Tiluaya məhz Ayaz müəllim məlumat vermişdi. Onun maraqlı türkçü ideyası və gözəl təşkilatçılığından və iştirakçıların yüksək professionalizmindən də olduqca zövq aldım. Zənnimcə, bu, mədəniyyət və ifaçı təcrübəsi sahəsində məlumat və təcrübə mübadiləsi səviyyəli mühüm tədbirlərdəndir.

Ümumiyyətlə, sizin xalq irsinizin – Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin azarkeşlərindən biriyəm. Muğamlarınızı sevirəm və bu sənətə xüsusi marağım var. Hətta bir dəfə ölkənizdən qonaqların qəbulu zamanı bir xanəndə kimi muğamları ifa etmək də mənə nəsisib olub”.

Türk-Şərq dünyasının zəngin mədəniyyətinə, ələlxüsus Azərbaycanın musiqi-mədəni ənənələrinə dərin sevgi və sayğısını etiraf edən A.Yersainova öz təşəbbüsüylə yaratdığı “Dədə Qorqud” layihəsi ilə festivalın ilk epik akkordlarını səsləndirdi. Qazax xalq çalğı alətləri – kobız, jetigen, şan-kobız, saz-surnayın məharətli ifaçısı olan bu istedadlı xanım Fransada qazax mədəniyyətinin və türk dünyasının musiqi irsi üzrə bir neçə layihənin müəllifi kimi iştirak edərkən də Azərbaycan mədəniyyətinə ayırdığı diqqəti xüsusi vurğuladı. Bu səbəbdən festivalın “İpək yolu” adlanan üçüncü gecəsində Səmərqənd simli kvartetindən ötrü nəzərdə tutulmuş layihədə “Bayatı-Şiraz” Azərbaycan muğamı əsasında rəngin, eləcə də X.Mirzəzadənin kvartet üçün miniaturlarının (I cild) ifası zamanı A.Yersainova təmsil etdiyi qazax milli alətlərində, publikanın rəğbətini qazanmış rəqqasə Micit Mukaddas ilə musiqili-xoreoqrafik poemada ümumşərq, o cümlədən Azərbaycan çalarları ilə zəngin bir kompozisiyada ifa etdi.

Öz iştirakı ilə gənc caz pianoçusu və bəstəkar E.Əsədli festivalın etno-caz səhifəsini canlandırdı. Budəfəki proqramına İrandan təşrif buyuran tombək ifaçısı Mustafa Amidi Fərdi, balaban və klarinet ustası Səddam Novruzbəyovu və öz atası, xanəndə Sahib Əsədovu cəlb edən E.Əsədli məlum və yeni kompozisiyalarını təqdim etdi.

Lirik "İslimi" balladasının yanğılı "Şur" ahəngləri, oxunaqlı melodiyası, Azərbaycan təsniflərinə xas aramlı lirik ifa tərzli Mülüz dinləyicilərinin zövqünü oxşadı. "Gecikirəm" adlı bəstəsi gənc bəstəkarın etno-caz axınında tembr çalılarını tutuşdurmaq cəhdinin əksidir. Etno-caz musiqi gecəsinə məxsusi ilham bəxş edən əsər E.Əsədlinin V.Mustafazadəyə həsr etdiyi "İthaf" oldu.

Etibar Əsədli (caz pianoçusu, bəstəkar): "Əvvəla, Pyer Tilua artıq Azərbaycan mədəniyyətinin dostlarından biridir, çünki bir neçə ildir ki, müxtəlif layihələr, konsertlər, festival-lar həyata keçirərək, mədəniyyətimizin təbliğatı üçün böyük işlər görür. Mən, atam Sahib Əsədov, İran musiqiçisi Mustafa Amidi Fərd və balaban ifaçısı Səddam Novruzbəyov işlədiyimiz bir layihəni Mülüz festivalında təqdim etdik. Layihəmizin əsas məqsədi – Azərbaycan musiqisini, muğamları fransız publika-sına çatdırmaqdır. İlk dəfədir ki, mən akustik şəkildə konsert təqdim edirdim – əsas etibarilə caz-rok, fyujn, etno-caz cərəyanlarına üstünlük vermişəm. Sırf milli musiqinin səslənməsi ilə bir qədər fərqli piano elektron elementlərdən bu dəfə çox az istifadə etmişəm. Proqramda Azərbaycan muğamlarından "Rast", "Mahur", "Bayatı-Şiraz", "Dilkeşi" səsləndirdik. Öz kompozisiyalarımın "Gecikirəm", "İslimi", "İthaf", mənəcə, proqramımızın məqsədinə uyğun gəldi. Azərbaycan musiqisini kifayət qədər əhatə edirdi. Müxtəlif janrlar və digər xalqların da musiqisi təqdim olunmuşdu. Başda P.Tilua olmaqla bütün təşkilatçılara dərin təşəkkürümü bildirirəm. Mənəcə, "iki dünya" dialogu – mənim əsərlərimdə də var və bunu Şərqlə Qərbin, hər iki özünəməxsus mədəniyyəti, xəzinəsi olan fərqli qütblərin qovuşması kimi anlayıram və mən də öz əsərlərimdə bu vəhdətə diqqət yetirirəm".

Festivalın finali – simfonik musiqiyə, fransız və dünya klassiklərinin simfonik incilərinə həsr edilməklə yanaşı, tanınmış Azərbaycan bəstəkarı, respublikanın xalq artisti Xəyyam Mirzəzadənin

X A N A D U
PRÉSENTE



LES 2 MONDES
FESTIVAL
MULHOUSE

14-17
SEPT
2016

THÉÂTRE DE LA SINNE

14.09.2016 DANSES DU CAUCASE
20H00 LES ÉTOILES DE BAKOU

15.09.2016 SCOLAIRE
14H00 & 15H00 Dédé KORKUT, LÉGENDE D'ASIE CENTRALE
(Informations et réservations : xanadu.dir@gmail.com)

15.09.2016 JAZZ
20H00 ETİBAR ASADLI QUARTET

16.09.2016 LA ROUTE DE LA SOIE
20H00 MUSIQUE DU MONDE & ARTS NUMÉRIQUES
AYGERİM YERİSALINOVA, KORYZ, ZHAN-KORYZ, SALZ-SYBNAY & ZHETIGEN
SAMARKAND STRING QUARTET
KORDS, ENSEMBLE D'ARTS NUMÉRIQUES

17.09.2016 MUSIQUE SYMPHONIQUE
20H00 ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MULHOUSE
BARBER, MÜLLER, MIRZAZADEH, MOZART, TCHAIKOVSKY
SOLISTES
SILVIA BARCHEYEVA, Violon
ALAIN TOIRON, CLARINETTE
PIERRE IBRAHIMOV, Direction

CAFÉ MOZART
RENCONTRE AVEC LES ARTISTES
17.09.2016
10H00

CAFÉ MOZART
VOYAGE AUTOUR DU MONDE
POUR VIOLONCELLE SOLO
17.09.2016
12H30

PASSAGE DE LA RÉUNION
CONCERT DE LA CLASSE DE PIANO
DU CRD DE MULHOUSE
17.09.2016
15H30

RENSEIGNEMENTS & RÉSERVATIONS

THÉÂTRE DE LA SINNE
39, Rue de la Sinne
68100 MULHOUSE
FRANCE
Tél : +33 (0) 389 337 801

W W W . A S S O C I A T I O N - X A N A D U . C O M





miniatiürləri və "Konçerto grosso" silsiləsinin səslənməsi ilə də diqqətimizi cəlb etdi. Ümumiyyətlə, festivalın repertuarında ötən il yubileyi qeyd edilən bəstəkarın iki silsiləsinə verilən həcmdə sənətkara bəslənən xüsusi ehtiram jestini də sezmək olardı. İfası Rauf Abdullayev, Vladimir Runçak kimi tanınmış dirijorlar tərəfindən gerçəkləşdirilmiş "Konçerto grosso" bu konsertdə xüsusi həlim ifa, mücərrəd fəlsəfi və dramatik ovqat, ilkin epik-fəlsəfi açılış, silsilənin münaqişə mərkəzi olan ikinci hissənin dramatik pafosunun qabarılması ilə yadda qaldı. Dirijor Fuad İbrahimovun seçdiyi aramlı və əsaslı temp əsərin seyredici, meditativ qayəsini daha rəngarəng ştrixlərlə, iti mücərrəd obraz qarşılaşdırmaları ilə ahəngdardı. Yəqin ki, müzlü auditoriyanın əsərə diqqət yetirmiş nümayəndələrinin nəzərindən qaçmayan əsərin münaqişə xəttinin, kamil quruluşu və səslənişinin neoklassisizm ənənələri ilə səsləşməsi cəhəti də F.İbrahimovun əsəri tam yad bir orkestr heyətinə ustalıqla tanıtmasına bir sübutdur.

Festival haqda dirijor Fuad İbrahimov da öz təəssüratını bizimlə bölüşdü: "Konsertlər, müştərək ifalar vasitəsilə yeni insanlarla, əməkdaşlarla tanış olmaq xoş idi. Açılış mərasimində Azərbaycan xalq rəqslərindən ibarət konserti – bu gözəl musiqi axşamında xalq rəqslərimizi məhərrətli kompozisiyalarla təqdim etmiş Yusif Kazimovun böyük əməyini vurğulamaq istərdim. Bütün konsert boyu rəqqasların səlisliyi, məhərrəti məni heyrrətə gətirmişdi, bəlkə də vətənimizdə konsertlər zamanı buna diqqət yetirməmişəm.

Mulhouse simfonik orkestrinin və mənim birgə ifamla keçən son konsert xoş təəssüratlar yaratdı. İfa olunan əsərlər, xüsusən də X.Mirzəzadənin "Konçerto grosso"sı gözəl qarşılandı. Düzdür,

ikinci hissə müəyyən mənada cətinidir, belə ki, Xəyyam müəllim bu ağırtemplı hissənin birnəfəsə, heç bir fasilə və ya "durğu işarələri" olmadan ifasını tələb etmişdi və onlar buna çalışırdılar. P.Tiluanın əsərinə gəldikdə isə o, bir çox detallardan yararlandı ki, əsərin dramatik qayəsi aydın canlandırılınsın. Zərb alətləri partiyası Xocalıda baş verən hadisələri, bomba, atşırma, sirena səslərini gözəl ifadə edirdi".

Səbinə Rakçeyeva, violin ifaçısı: "İfa etdiyim P.Tiluanın "Xocalı" əsəri mənə xüsusi emosional təsir bağışlayır. İlk ifaçı kimi onunla birlikdə əsərin ifası üzərində uzun müddət çalışmışıq. Düzü, müxtəlif heyətlər üçün işlənmiş, fərqli transkripsiyalarda təqdim olunmuş bu əsəri ifa edərkən hər dəfə özün üçün yeni bir cəhət axtarıb tapırsan. Ümumiyyətlə, P.Tilua festivalların təşkili zamanı daim yeni cəhətlərin axtarışına çalışır, orijinal forma tapır; məsələn, bu dəfə Qazaxıstan musiqiçilərini də öz layihəsinə cəlb etmişdi. Onlar da bizim kimi klassik, çağdaş musiqi və xalq çalğı alətlərinin ifası ilə, eləcə də xalq musiqisinin vəhdətinə çalışır, bu, yəqin ki, zamanın, dövrün, qloballaşmanın təsiridir. Festivalın İpək yolu mövzuları üzrə qurulmuş konserti gözəl misaldır. Bir cəhəti də vurğulardım ki, öz layihələri zamanı P.Tilua Azərbaycan musiqisinə, Azərbaycan bəstəkarlarının musiqisinə böyük diqqət ayırır. Buna onun xüsusi münasibəti var. Belə ki, ölkəmizdə işləyib, bizim mədəniyyətlə maraqlanıb, hətta Azərbaycan bəstəkarlarının öz vətəninə ifa olunmayan əsərlərini də repertuarına daxil edib. Digər tərəfdən tələbəlik yoldaşım, hazırda tanınmış gənc dirijorlardan olan Fuad İbrahimovla birgə ifa etmək də xoş idi. Layihədə o, yeni detallar gətirməyə çalışır və mən də ona uğurlar arzulayıram".

Alan Tuaron: "Festival zamanı gözəl, səmimi publika kəşf

etdim. Pyer Tiluanın “Xocalı” əsərinin – məndən ötrü yeni olan bir musiqinin ilk ifası böyük maraq doğurmuşdu, belə ki, əsərin məzmunu əsasında Azərbaycan xalqının tarixi və taleyi üçün ağır hadisə durur və bu olduqca faciəvi, dramatikdir. Əsər üzərində işləyərkən Azərbaycan musiqisi, istər xalq, istərsə də bəstəkar musiqisi ilə maraqlanmışdım. Klarnet ifaçısı olsam da, tamamilə yeni təsir qüvvəsinə, ifadəli səslənişə malik musiqi mənə möhtəşəm təəssürat bağışladı. Klassik musiqidə almadığım sərbəstlik azadlıq, ritmin zənginliyi burda var, ifaçı müəyyən bir cəhd duyur.

İnsanları, ifaçıları birləşdirən, gözəl dialoqa çağıran bu ənənəyə uğurlar diləyirəm!

Festivalın təşəbbüskarı və bədii rəhbəri, bəstəkar P.Tilua öz layihəsi barədə: “Səyyahlar əraziləri mərkəzdən, bizim aləmlər arasında görünməz, lakin möhtəşəm, dağılmaz körpülərdən başlayaraq inkişaf etdirirlər. Mənim təsəvvürümdə Azərbaycan da həmin torpaqlardan biridir. Mərkəzi – Şərqi Asiyadan daha çox gəzib-dolaşdığım, bizim sivilizasiyanın ən qədim yollarından biri kimi

möhkəmlənmiş bu guşədən başlayaraq İpək yoluna doğru getmək deməkdir”.

“Les 2 Mondes” musiqi bayramının uğurla baş tutması Azərbaycanın Fransadakı səfirliyinin, şəxsən fəvqəladə və səlahiyyətli səfir Elçin Əmirbəyovun, Azərbaycanın Fransadakı Mədəniyyət Mərkəzinin rəhbəri Ayaz Qocayevin, TEAS (The European Azerbaijan Society) cəmiyyətinin Azərbaycandakı nümayəndəliyinin və Müluz şəhər bələdiyyəsinin səyləri sayəsində mümkün oldu.

Festivalın başlıca şüarı olan bu kəlmələr – Şərq dünyasının enişli-yoxuşlu mədəni yollarını izləmək məqsədi – mürəkkəb və mühüm vəzifələrdən biri olub geniş zaman və məkan kəsişməsini, fərqli mədəni irslərin qarşılaşması və dialoqunda, onlara salınacaq müasir nəzər nöqtələrinə ehtiyac duyur. Biz də ümidvarıq ki, festival təşkilatçıları gələcəkdə həmin məramlarının daha da əhatəli, çoxcəhətli həllinə çalışacaqlar! ❖

Turan Məmmədəliyeva



MİLLİ RƏQS SƏNƏTİMİZİN

NADİR İNCİSİ



Qədim və zəngin ənənələrə malik Azərbaycan milli rəqs sənəti min illərin o tayından adlayıb gələrək bu gün də öz unikallığını qoruyub saxlamaqdadır. Etnoqraflar və sənətsünaslar bu barədə araşdırmalar aparmış, çap olunub yayılan kitablar və məqalələrdə elmi fikirlər bildirmişlər. Milli rəqs sənətimizin peşəkar səviyyəyə qaldırılması üçün 1935-ci ildən ciddi və səmərəli iş başlanıb. Belə ki, həmin il ilk rəqs qrupu yarandı. 1936-cı ilin sonlarında həmin rəqs qrupu Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının ştatına keçirildi. Ü.Hacıbəylinin iştirakı ilə rəqs ansamblına ilk üzvlər kimi Əlibaba Abdullayev, Əminə Dərbəzi, Hacı Ağazadə, Böyükağa Atababayev, Məxay İzrailov və başqaları seçildilər. Onlar 1935-ci ildə yaranan rəqs qrupunun üzvləri idilər. 1937-ci ildə yeni üzvlər sırasında Leyla Cavanşirova-Bədirbəyli, Səfura Qasımova, Şəfiqə Əmirova, Fizzə Hənifəyeva və başqaları da vardı. Rəqs ansamblına Qəmər Almaszadə bədii rəhbər təyin olunmuşdu. 1940-cı ilin yayında Ü.Hacıbəylinin tövsiyəsi, nəzarəti ilə ilk peşəkar rəqs ansamblı və xor birləşdirilir, 1941-ci ilin lap əvvəlindən isə Azərbaycan Dövlət Mahnı və Rəqs Ansamb-

lına çevrilir. Peşəkar rəqs sənəti nümunələrini yaradan, yaşadan və bu günə ötürən Dövlət Mahnı və Rəqs Ansamblının tərkibində uzun illərin ardıcılığında xeyli sayda rəqqaslarımız yetişib. Onların hamısının adlarını qeyd etmək istəsək, uzun bir siyahı alınacaq. İmkan daxilində belə sənətkarlarımızın həyat və fəaliyyəti barədə bilgiləri oxuculara çatdırmaq arzusundayıq. Hər birini milli rəqs sənətimizin şanlı səhifəsində yaşatmaq borcumuz var. Elə isə bu səhifənin birinə diqqət və dərin rəğbətlə nəzər yetirək.

Bu rəqqas-baletmeyster milli rəqs sənətimiz üçün çox böyük işlər görmüşdür. Onun həyat yoluna nəzər salsaq, bir daha bunun şahidi olacağıq.

Fərhad Əli oğlu Vəliyev 1954-cü il iyulun 9-da Bakıda anadan olub. İki il 31 sayılı, III–VI siniflərdə 21 sayılı məktəblərdə oxuyub, orta təhsilini 62 sayılı məktəbdə başa vurub. Rəqsə həvəs onu Y.Qağarın adına Respublika Mərkəzi Pioner və Məktəblilər Sarayının (hazırda T.İsmayilov adına Uşaq və Gənclərin Yaradıcılıq Mərkəzi) rəqs kollektivinə gətirir. O, 1966-cı ildən 1971-ci ilə qədər burada məşhur rəqs ustası Böyükağa Məmmədovdan bütün rəqs hərəkətlərini öyrənir və nəzər-diqqəti cəlb edir. Həftədə iki-üç dəfə məşqlər, baxış-müsabiqələr və müntəzəm konsertlər Fərhadın həvəsini və rəqs etmək bacarığını daha da artırır.

“**1970-ci ildə Dövlət Uşaq Filarmoniyası açılmalı idi. Odu ki xalq artisti, məşhur baletmeyster Əlibaba Abdullayev rəqs üzrə müəllim dəvət olunmuş, burada uşaqlarla 3–4 ay məşğul olub yaxşı nəticələr əldə etmişdi. F.Vəliyev də rəqs qrupunun tərkibində idi. Müəyyən səbəblərdən Uşaq Filarmoniyasının təşkili işləri yubanır və yalnız 1992-ci ildə açılır. Xalq artisti, rəqqasə Roza Cəlilova Əlibaba müəllimin məşqinə gəlir, tamaşa edir və F.Vəliyevi seçərək Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının mahnı və rəqs ansamblına qəbul edir. Roza xanım ansamblın baletmeysteri idi. Fərhad 1971–1973-cü illərdə bu kollektivdə çalışır, istedadlı və bacarıqlı rəqqas kimi özünü təsdiqləyir. O, rəqs quruluşlarında solist kimi tanınır. Həmin ərəfədə ansamblıda Ramiz Məmmədov, Nailə Mahmudova və Qorxmaz Qurbanov kimi solist və ustad rəqqaslarla birlikdə çalışması Fərhadın daha da püxtələşməsində mühüm rol oynayır.**

F.Vəliyev 1973–1975-ci illərdə Belarus Respublikasında Sovet Ordusunda xidmət edir və vətənə qayıdarkən Dağıstan Respublikasının Dövlət Rəqs Ansamblına dəvət alır. Onu bir neçə rəqqasımızla birlikdə seçim edərək ansamblın rəhbəri, SSRİ məkanında çox məşhur baletmeyster Tanxo İzrailov dəvət edir. 1975–1978-ci illərdə həmin ansamblın tərkibində olarkən repertuardakı Dağıstan, bütünlükdə Qafqaz və SSRİ xalqlarının rəqslərinə hazırlanan quruluşlar, sovet dövlətinin əksər şəhərlərində verilən konsertlər F.Vəliyevin daha mükəmməl, yüksək təcrübəli və geniş diapazonlu bir sənətkar kimi yetişməsinə zəmin yaradır. F.Vəliyev Dağıstandan Azərbaycan Dövlət Rəqs Ansamblına gəlir. Onu SSRİ xalq artisti, şöhrətli baletmeyster Leyla Vəkilova işə qəbul edir. Fərhad orada cəmi bir il işləyir. Sonra Dövlət Mahnı və Rəqs Ansamblına keçir. Qeyd etməliyik ki, həmin illərdə Dövlət Filarmoniyasının direktoru vəzifəsində çalışan SSRİ xalq artisti, dünya şöhrətli Niyazi Zülfüqarov-Tağızadə işini, fəaliyyətini görüb izlədiyi, çox bəyəndiyi, gələcəyinə böyük inam bəslədiyi Fərhad Vəliyevi Bakı Xoreografiya Məktəbinə göndərir. Burada 1979–1980-ci illərdə təhsil alaraq Azərbaycan və dünya xalqları rəqslərinin sirlərinə bələd olur.

F.Vəliyev 1979-cu ildən 1983-cü ilə qədər Mahnı və Rəqs Ansamblında səmərəli, geniş fəaliyyəti ilə seçilir və mədəniyyət aləmində daha yüksək səviyyədə tanınır. Filarmoniyanın bütün bədii kollektivləri və solistlərinin fəaliyyəti, uğurları ilə maraqlanan direktor, maestro Niyazi Fərhadın təhsil alaraq ixtisaslı kadr kimi yetişməsinin qeydinə qalaraq Lunaçarski adına Dövlət Teatr İnstitutuna göndərilməsinə nail olur. O, burada 1983–1988-ci illərdə rejissor-baletmeyster ixtisası üzrə əyani təhsil alır. İnstitut illərində Fərhad zəngin biliklərə yiyələnir. Təhsil ocağında quruluşçu-baletmeyster sənəti, klassik rəqslərin kompozisiyaları, qədim tarixə malik dünya rəqsləri, mədəni irs-dünya baleti üzrə hərəkətlər, ayrıca rejissorluq və s. öyrədilirdi. Bundan əlavə, musiqi tarixi, nəzəriyyəsi, təsviri incəsənət, rus və dünya teatr tarixi və digər fənlər keçilirdi. III kursda oxuyarkən F.Vəliyev Bakıya gələn Dövlət Rəqs Ansamblında “Şalaxo”, Ü.Hacıbəylinin “Cəngi”, Niyazinin “Qaytağı”na kütləvi rəqslər qurur. Bu rəqslər 1987-ci ildə Moskvada Komsomol qurultayı ərəfəsində oynanılaraq diqqəti cəlb edir. 1988-ci ildə Moskvada Kolxozçular qurultayında F.Vəliyevin verdiyi quruluş əsasında “Nağaraçılar” rəqsi nəinki yüksək səviyyədə qarşılanır, hətta sensasiya yaradır. Rəqsin quruluşçusunun məqsədi iştirakçılar olan ötuz



altı rəqqasın çaldığı nağaralardan müxtəlif ritmlərlə bərabər, dörd tembr almaq idi. Buna da nail olmuşdu. Nağaraçı-rəqqasların ifasında həmin dörd müxtəlif tembr xüsusi əhəmiyyət daşıyır, bir-birini tamamlayaraq möhtəşəmlik və rəngarənglik yaradırdı.

“**“Ovaxtkı mədəniyyət naziri Zakir Bağirov Fərhad Vəliyevin quruluşunda “Şalaxo” və “Yalı” rəqslərinə tamaşa edərkən çox razı qalır və onu Dövlət Rəqs Ansamblına baletmeyster təyin edir. F.Vəliyev burada 1986–1988-ci illərdə çalışaraq işin öhdəsindən layiqincə gəlir, rəqs ansamblını daim işlək və mütəhərrik vəziyyətdə saxlayır. Yaradıcılıq istedadı, gücü və bacarığı aşırıb-daşan bu sənətkar ansamblın potensialından istifadə edərək “Yalı”, “Çobanlar”, bəstəkarlarımızın musiqisinə “Qaytağı” (R.Hacıyev), “Azərbaycan” süitəsi (F.Əmirov), “Qaytağı” (Niyazi), “Xəyal” (H.Xanməmmədov) rəqslərinə orijinal və maraqlı quruluşlar verir.**

1987-ci ildə səhnəyə qoyulan “Xəyal” rəqsi barədə xüsusi danışmaq olar. Bu rəqs 4 dəqiqə 20 saniyə çəkir. H.Xanməmmədovun “Bayatı-Şiraz” muğamı üzərində bəslədiyi lirik, instrumental melodiyə üzərində qurulub. Musiqini qarmon, sintezator və zərbçalan ifa edib. Bu rəqsdə də F.Vəliyevin güclü yaradıcılıq təxəyyülü öz bəhrəsini verib. Fərhad bəy bu rəqsin süjetini dahi şair N.Gəncəvinin:

“Gözüm aydın, gözümə surəti-canan görünür,

Yar gəlir göz önünə, sərv-i-xuraman görünür”

– rədifli qəzəli əsasında qurmuşdur. Rəqs-duetdə iki obraz,

oğlan və qız var. Oğlan öz sevgilisini xəyalına gətirir. Rəqs obrazın xəyalı üzərində verilib. Fərhad müəllim rəqsi tanınmış rəqqas Xanlar Bəşirovun xarakterini nəzərə alaraq qurub. Rəqsin ifaçıları Xanlar Bəşirov və Cəmilə Bayramova rejissor-baletmeysterin bütün fikirlərini yerinə yetirməyi bacarmışlar. Rəqsdə havada, yerdə dönmələr, həm sağa, həm sola sürətli, texniki hərəkətlər, fırlanmalar, artistlik qabiliyyəti və hissiyyat əsas şərtlərdəndir ki, bütün bunlar ifaçılar tərəfindən layiqincə yerinə yetirilib.

"Xəyal" rəqsində zəngin bədii görkəm, obrazın yaşantılarını qabarıq şəkildə göstərmək bacarığı, quruluşçunun saf duyğuları və düşüncələrindən süzülüb gələn hisslər və çizgilər var. Rəqsin ifaçıları bunları verməyi bacarıblar. "Xəyal" rəqs-duetin fəlsəfi yönümdü, dərin fikirləri vardır ki, bir tədqiqatçı kimi onu açmağa çalışmışıq.

Fərhad Vəliyevin fikirlərindən: "Sənət işində mənim ən çox sevdiyim tək ifaçı üçün rəqs quruluşları verməkdir. Tamilla Xudayarova, Cəmilə Bayramova, Xanlar Bəşirov, Zülfüyyə İbrahimova, Sevinc Nəsirova üçün rəqs quruluşları vermişəm. Göyçək Fatma üçün on beş rəqs qurmuşam".

1986-cı ildə F.Vəliyevi Azərbaycan Mədəniyyət Nazirliyindən İrəvan filarmoniyasına göndərmişdilər. O, 15 gün ərzində "Dostluq" rəqs ansamblında iki rəqsə quruluş verdi. 1989-cu ildə yenə də Mədəniyyət Nazirliyinin xətti ilə Dağıstan Respublikasının "Ləzginka" Dövlət Rəqs Ansamblına göndərilərək bir zamanlar rəqqas kimi çalışdığı kollektiv üçün 10 gün ərzində iki rəqsin quruluşunu hazırladı.

1988-ci ildə Fərhad mahnı və rəqs ansamblına baletmeyster dəvət edilir və o, burada 1992-ci ilə qədər çalışaraq öz yaradıcılıq işi ilə kollektivi bəhrələndirir. Bu illərdə xarici dövlətlərdə səfərlərdə olur. Dövlət Mahnı və Rəqs Ansamblının bədii rəhbəri, xalq artisti, bəstəkar Ramiz Mirişli, əməkdar incəsənət xadimi Ziya Bağirov və başqa incəsənət ustaları ilə Meksika, Şri-Lanka (1990), Misir, Türkiyə (1991), Almaniya (1991–1992) ölkələrinə maraqlı və uğurlu səfərlərə qatılır. Misirdəki konsertlər kommersiya tədbirləri idi və hər konsert üçün baha qiymətlərə biletlər satılırdı. Qeyd etmək lazımdır ki, Misirdə çalışan SSRİ dövlətinin atasəsi İsrail Vəkilov Bakıya gəlib proqramına tamaşa edib bəyənmiş və onların konsertini həmin ölkədə yüksək səviyyədə təşkil etmişdi. Ümumilikdə Qahirə və İsgəndəriyyədə on altı konsert verildi. İki şöbəli rəqs konsertləri F.Vəliyevin quruluş verdiyi rəqslərdən ibarət idi. Bütün rəqslər ərəb

tamaşaçıları tərəfindən sevgi və hərarətlə qarşılanırdı. Proqramdakı "Çayçı", "Nağaraçalanlar", "Laqquti", "Döyüş" (kompozisiya), "Qaytağı", "Çobanlar", "Dərbəndi", bəstəkarlarımızın musiqisinə "Muğan ceyranları" (C.Cahangirov), "Yallı" (T.Hacıyev), "Süita" (M.Quluyev) rəqsləri misirliləri heyratə gətirmişdi. Həmin ölkədə on üç oğlan, on üç qız ifaçı və solist Tamilla Xudayarovanın çıxışları Misir tamaşaçılarını sözün həqiqi mənasında sehlədi. Çünki hər bir rəqs quruluşu öz zənginliyi, dinamik hərəkətləri və digər cizgilərlə əsl sənət əsəri idi.

Mədəniyyət naziri Zakir Bağirov F.Vəliyevi yenidən təmirdən çıxmış Musiqili Teatra quruluşçu-baletmeyster təyin etdi. O, burada 1988–1999-cu illərdə çalışaraq "Bankir adaxlı", "Hələlik", "Dəli dünya" və "Беселая вдова" ("Şən dul qadın") tamaşalarına rəqs quruluşları verdi. Böyük əzmlə gördüyü işlər hər bir tamaşanın uğuru ilə nəticələndi.

F.Vəliyev dəvətlə Misirə getdi və 1992-ci ildən 1998-ci ilə qədər Qahirədəki Balet Akademiyasında (Akademiya Finun, Fənlər Akademiyası) dərs dedi.

2000-ci ildə F.Vəliyev yenidən Misir Ərəb Respublikasına dəvət



olunaraq 2003-cü ilədək orada çalışdı. Həmin ölkə üçün "Spartak" və "Uluların səsi" (Rəqah Davudun əsəri) baletini qurdu. Qahirə Universitetində "Adajio"nu qurub təhvil verərkən münəvver heyəti təəccüb içində qalır, bir anlıq sükut yaranır və heç kəs danışmır. Nəhayət, Moskvadan dəvətlə gələn ən qocaman müəllim dillənir: "Bu adam milli rəqslər üzrə mütəxəssis kimi yetişib, milli rəqslərə quruluş verir. O, "Adajio" üzərində neçə işləyib, bunu belə yüksək

səviyyədə necə qurub, çox təəccüblüdür". Qeyd olunmalıdır ki, həmin dövrdə Misirin Finun Universitetində dərs deyənlərin əksəriyyəti Moskvada təhsil alıb yetişən yüksəkixisaslı mütəxəssislər, elmi dərəcələrə malik alimlər idi. Soydaşımızın onların arasında çalışaraq öz bacarığını sübut edib nüfuz qazanması ilə yalnız qürur keçirmək olar.

Həmin ərəfədə "Azərneftyağ" istehsalat birliyində yaranmış "Neftçi" mahnı və rəqs ansamblının bədii rəhbəri, xalq artisti, tarzən Fikrət Verdiyev səfirlik vasitəsilə telefon əlaqəsi yaradaraq Fərhadın Bakıya gəlib kollektiv üçün rəqlər qurmasını xahiş edib. Fərhad Qahirədə işlədiyi dövrdə dəfələrlə Bakıya gəlib "Neftçi" mahnı və rəqs ansamblı üçün quruluşlar hazırlayıb. Bu sırada bəstəkarların musiqisinə "Qazaxı", "Qaytağı" (T.Quluyev), "Ceyranlar", "Tovuz" (C.Quluyev, qızlar üçün solo), "Qavalla rəqs" (F.Əmirov), "Uzundərə", "Gövhərim" (duet-rəqs) və "Dilşadı" (kütləvi rəqs), "İspan rəqsi"nin adlarını çəkə bilərik.

Azərbaycanda bir neçə istisnadan başqa bütün milli rəqlərə xalq artisti, görkəmli sənət adamı Əlibaba Abdullayev quruluş vermişdir. Bu fədakar insandan sonra rəqlərimizi canlandıran, orijinal quruluşlar verən F.Vəliyev olmuşdur. Qeyd etmişik ki, onun yaradıcılıq diapazonu geniş, təxəyyülü zəngin, sənət sevgisi dərin, qurduğu rəqlərin mövzuları rəngarəng, bənərsiz və bir-birindən gözəldir.

Canı, qanı, düşüncəsi rəqs sənətindən yoğrulan sənətkar zəif düşmüş hər hansı rəqs kollektivinə dəvət olunubsa, fədakarlıq, vətənpərvərlik göstərib, orada işi canlandırır, verdiyi quruluşlarla yüksək nəticələrə nail olub. O, 2003–2005-ci illərdə Bakı şəhəri Mədəniyyət İdarəsinin "Cəngi" rəqs ansamblında çalışıb. Bu ansamblın yaranmasının 10 illiyi ilə əlaqədar on altı rəqs hazırlayıb ki, bura dünya xalqları rəqləri də daxildir. Tədbir R.Behbudov adına Dövlət Mahnı Teatrında keçirilib.

“Yaradıcılıq çeşməsi aşırıb-daşan bu yorulmaz insan yenidən Azərbaycan Dövlət Mahnı və Rəqs Ansamblına dəvət olunur və 2005–2007-ci illərdə bir daha öz ustalığını ortaya qoyur. O, kollektivin bədii rəhbəri xalq artisti Ağaverdi Paşayevlə əl-ələ verərək burada canlanma yaradır. Mahnı və Rəqs Ansamblının yaranmasının 70 illiyi ilə bağlı xüsusi proqram hazırlayır. Ü.Hacıbəyli, Q.Qarayev, C.Cahangirov, R.Əfəndiyevin yaradıcılığından seçmələr etdiyi musiqilər əsasında “Vətən övladları” adlı möhtəşəm kompozisiya hazırlayır. Xormeyster Sevil Hacıyevanın xidməti də qeyd olunmalıdır. F.Vəliyevin gərgin əməyi və yaradıcılığının yüksək nöqtələrinə toxunan, rəqs incəsənətimizin nadir incisinə çevrilən “Vətən övladları” kompozisiyası 2007-ci ildə uğurlu nəticə ilə sonuclanaraq oynanılır.

Rəqsin həqiqi ustası F.Vəliyev pedaqoji sahədə də özünü doğruldub. O, 2004-cü ildən 2015-ci ilə qədər Dövlət Uşaq Filarmoniyasında, 2007–2011-ci illərdə Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin xoreografiya kafedrasında çalışıb. Yazdığı proqram 2010-cu ildə nəşr olunaraq ADMİU-da rəqs sənətinin tədrisində xüsusi əhəmiyyət da-

şıyır. Bakalavr hazırlığı üçün “baletmeyster sənəti” fənninin (“Xoreoqrafiya sənəti” ixtisası üzrə) proqramı əhatəli işlənilib. Bu vəsaitdən klassik, milli və estrada rəqlər barədə geniş bilgi əldə etmək mümkündür.

Bütün qeyd etdiklərimizdən aydın olur ki, milli rəqsimizdə böyük istedad və təcrübəyə, mükəmməl və səmərəli yaradıcılıq qabiliyyətinə, sonsuz sənət sevgisi və digər yüksək keyfiyyətlərə malik sənətkarımız var. Ustad rəqqas-baletmeyster Əlibaba Abdullayev kimi o da rəqs sənətinin qədim və zəngin ənənələrinə tapınır. Onun da quruluşları xalqa doğmadır və tamaşaçının ürəyini oxuya, gözlərini nurlandırır bilir. Milli rəqlərimizdəki forma-biçim və ifadə vasitələri ilə tamliq, tamamlıq yaratmaq ustalığı onun yaradıcılığında üst qatdır. F.Vəliyev Ə.Abdullayevdən sonra yeganə xoreoqraf olaraq quruluşlarda öz dəstxətini formalaşdırmağı bacarıb. Fərhadın dünyagörüşü, maraq dairəsi, müşahidə qabiliyyəti geniş və təcrübəsi çox böyükdür. İstər klassik, istərsə də çağdaş rəqs sənəti nümunələrini canlandırmaqda çox mahirdir. Burada onun hiss və duyğuları, rəqsin hər bir cizgilərinə, hər bir hərəkətə, məzmunu yaradıcı münasibəti mühüm rol oynayır. F.Vəliyev rəqlərə obrazlı görkəm verə bilir. Quruluş verdiyi kompozisiyalar bədii-estetik cəhətdən öz zənginliyi və təsir gücü ilə seçilir. Sənətkarın rəqs novatorluğu dar məkan, zəif, zövqsüz düşüncədən ötrü deyil, geniş əhatə dairəsi, işıqlı, saf dünyaduyumu üçün nəzərdə tutulur. Burada ümumbəşəri düşüncələrə yer var. Fərhadın rəqlərində həssas üreyn ritmi, geniş qəlbin çırpıntıları, milli hiss və duyğuların əks-sədəsi var. Öz işinə sevgili və doğma yanaşma tərzı çox güclüdür. Əslində, onun rəqs quruluşlarının hər biri tədqiq olunmalı və bədii şərh verilməlidir. Necə ki dünya xoreoqrafiya sənətində bununla əsl mütəxəssislər məşğul olur.

F.Vəliyevin bir sıra rəqlərinə kəskin cizgilər və dinamik ardıcılıq hakimdir. Bu, yüksək zəkali, zövqlü insan, yaradıcı sənətkar təxəyyülünün məhsuludur. Əsl həqiqət budur ki, o, əvəzsiz bir mütəxəssisdır. Güclü təxəyyülə malik, işinə pərgar, vurğun, dünya xoreoqrafiya sənətinə dərinədən bələd bilik sahibidir. Püxtələşmiş, zəngin təcrübəli xoreoqraf olaraq bəzi quruluşlarda, təbii ki, müəyyən fərqli mövqe nümayiş etdirib, kompozisiya daxilində daha qabarıq görüntülər verib. Onun rəqs kompozisiyalarında rəqqas-aktyor, rəqqasə-aktrisanı duyğulandıran yaşantılar və nəzərə çarpan məntiqi nəticə var. Bu adamın fərqli və usta cəhəti həm də ondan ibarətdir ki, düşünüb-daşınaraq qurduğu rəqsin süjetini kompozisiya daxilində cazibədar şəkildə göstərə bilir. F.Vəliyevin öz yaradıcılıq ruhundan doğan fikirlər gördüyü işin daxilində açıq-aydın duyulur.

Sonda bir daha bildirməyi lüzumlu sayırıq ki, F.Vəliyev bir xoreoqraf, ilhamlı, zövqlü, yaradıcı şəxs, rəqs sənətimizin inkişafında mühüm rol oynayan və bu əhəmiyyətli işi davam etdirə biləcək qüdrətli sənətkar olaraq yalnız sənəti deyil, həm də xalqı, vətəni sevən soydaşımızdır.

O, həqiqətən, milli rəqs sənətimizin nadir incisi, əsl sənət adamıdır. ♦

Əhsən Rəhmanlı,
tədqiqatçı, ADMİU-nun müəllimi

Əsərlərində yaşayan rəssam

Zaman keçdikcə XX əsr Azərbaycan incəsənətini yara-
dan, onun formalaşmasında, ideya və bədii baxımdan
zənginləşməsində, məzmunca yenilənməsində böyük
əməyi olan rəssamlarımızın sənətinin qədrini daha çox bili-
rik. Belə sənətkarlarımızdan biri də Maral Rəhmanzadədir. O
elə bir nəcib insan, istedadlı fırça ustası idi ki, sənətinin dəyəri
sözün əsl mənasında günü-gündən artır. Elə Azərbaycan Milli
İncəsənət Muzeyində həm əsərlərinin, həm də özünün gözəlliyi
ilə insanları heyran qoyan Maral xanım Rəhmanzadənin 100 il-
lik yubiley sərgisinin keçirilməsi bunu bir daha təsdiqləyir.

“Onun 100 illik yubileyinə həsr olunmuş sərginin
keçirilməsi məsələsi Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi tərəfindən hələ
2015-ci ildə planlaşdırılırdı. Sərgidə rəssamın
çoxşaxəli yaradıcılığının bütün istiqamətləri
yığcam, lakin bütünlüklə göstərilməli idi. Buna
görə də Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi-
nin, Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyasının, həmçinin
rəssamın ailə kolleksiyasının başdan-başa nəzərdən
keçirilməsinə ehtiyac vardı. İlk baxışda sadə görünən
bu işin arxasında əslində son dərəcə məsuliyyətli seçim
aparmaq, qərar qəbulu lazım gəlirdi. Elə ola bilərdi ki,
sərgiyə gələn tamaşaçı sevimli rəssamının yaradıcılığı-
nın bütün səhifələrini görə bilməsin. Digər tərəfdən də
100 illik yubiley axı cəmi bir dəfə olur. Sərgidə nümayiş
olunan qrafika və rəngkarlıq nümunələri, ekspozisiya-
nın düşünülmüş şəkildə düzgün tərtibatı deməyə əsas
verir ki, yaradıcı komanda işin öhdəsindən uğurla gələ
bilmişdi.

Maral xanımı tanıyanlar və ya sənəti ilə maraqlananlar artıq bilir, lə-
kin bəlkə onun barəsində ilk dəfə bu məqalədən bilgi almaq istəyənlər
üçün qeyd edək ki, tanınmış rəssam 23 iyul 1916-cı il tarixində Ba-
kının Mərdəkan kəndində, zərgər ailəsində dünyaya göz açıb. Kiçik
yaşlarından öz çevrəsində, xüsusən ailəsində milli adət-ənənələrə,
bəddii yaradıcılığa dərin bir maraq görüb. Atasının hazırladığı zərgərlik
məmulatları, nənəsinin toxuduğu xalçalarda yaşayan milli ornamentlər,
xalqımızın yaddaşından süzülüb gələn nəğmələr onda incəsənətə qarşı
xüsusi həvəs oyadıb. Bu həvəs onun zərif qəlbində yer tutaraq gələcək
rəssamın incə marağına, daha sonra isə sənətinə çevrilib.

M.Rəhmanzadə Bakı Rəssamlıq Texnikumunu bitirdikdən sonra
1934-cü ildə V.İ.Surikov adına Moskva Dövlət Rəssamlıq İnstitutuna da-
xil olub. Moskvada oxuduğu illərdə P.Pavlov, N.Radlov, M.F.Şemyakin,



D.Moor, B.Favorski, A.Kravçenko kimi istedadlı simalardan rəssamlıq
sənətinin sirlərini öyrənib. 1938-ci ildə Ümumittifaq Kənd Təsərrüfatı
sərgisində Azərbaycan pavilyonunun tərtibat işləri ilə bağlı Bakıya
gəlmiş L.Bruni və V.Qoryayevlə birlikdə müxtəlif bölgələrə səfər edərək
respublikamızın gözəl təbiətini gələcək əsərlərinin daimi mövzusu se-
çib. Lakin onun həyat hekayəsinin həmin illərə təsadüf edən səhifələri
ölkəmiz, nəinki təkcə Azərbaycan, eləcə də bütün başəriyyət və Sovet
İttifaqı üçün dəhşətli hadisələrlə üst-üstə düşmüşdü. Bir yanda faşizm
təhlükəsi dünyanı çulğamaqda, digər tərəfdən Stalin repressiyası, aclıq
və yoxsulluq öz amansızlığı ilə insanların başı üzərini qaranlıq duma-
na bürümüşdü. Minlərlə həmyaşıdı kimi Maral Rəhmanzadə də Böyük
Vətən müharibəsinin gətirdiyi fəlakət və ağrı-acıları öz şəxsi həyatında,
taleyində hiss edir. Onun atası Yusif kişi də 1941-ci ildə həbs olunduq-
dan və Daşkəndə sürgün ediləndən üç ay sonra tif xəstəliyindən dün-
yasını dəyişir. Sonra əmisi Nargin adasında öldürülür, ardınca isə əmisi
oğlu... Repressiya elə bir ağır fəlakətdir ki, sadəcə bir və ya bir neçə
şəxsin yalnız özünü deyil, bütün ailəsini, sevnələri və yaxınlarını dəhşətli
bir alov kimi bürüyür. İndi gəlin özümüz düşünək ki, o dövrün ən ağır
itihamları ilə suçlanan repressiya qurbanlarının əzizi olmaq həyatının
gənc yaşlarını yaşayan Maral xanım üçün necə çətin idi. Yalnız 1953-
cü il mart ayının 5-də Stalinin vəfatından sonrakı "yumşalma" illərində
gənc rəssamın həyatında da müsbətə doğru irəliləyiş duyulmağa baş-
ladı. Repressiya fəlakətini təkcə Maral xanım yox, dahi rəssamlarımız
Tahir Salahov və Toğrul Nərimanbəyov da yaşamışdılar. Bu gün onların
da yaradıcılığına nəzər saldıqda görürük ki, əgər repressiya əvvəlkitək
davam etsəydi, Azərbaycan incəsənəti kimləri itirəcəkdi. Üzləşdiyi
çətinliklərə baxmayaraq, M.Rəhmanzadə 1940-cı ildə Moskvada insti-



tutu bitirərkən "Azərbaycan qadını keçmişdə və bu gün" adlı diplom işini uğurla tamamlamışdı. 11 rəsmdən ibarət silsiləni öz xalqının keçmişinə həsr etməsi sanki mübarizə əzminin, düçar olduğu çətinliklərə sinə gərmək istəyinin bəyanı idi. Bu əsərlər rektor, görkəmli rəssam İqor Qrəbarın diqqətini cəlb etmişdi.

Xalq rəssamı, akademik Ömər Eldarov M.Rəhmanzadənin 100 illiyinə həsr olunmuş sərginin açılışında qeyd etdiyi kimi, Maral heç bir çətinlikdən qorxmurdu. Gəncliyinə, gözəlliyinə baxmayaraq, öz əsərləri üçün mövzu seçdiyi Xınalığa, Neft daşlarına, Azərbaycanın başqa rayonlarına yaradıcılıq səfərlərinə çıxırdı. Rəssamın 1957-ci ildə Moskva şəhərində SSRİ Rəssamlar İttifaqının Sərgi Salonunda təşkil edilmiş fərdi sərgisində nümayiş olunan bütün əsərləri ictimaiyyət tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmışdı. Neft mövzusunda işlədiyi əsərlər elə həmin vaxtdan etibarən "sovet qrafikası" mövzusunda keçirilən bütün yerli və xarici sərgilərin bəzəyi idi.

Sərgidə rəssamın "Avtoportret" adlı rəngkarlıq işi də nümayiş olunmuşdur. Əsər sərgi salonunun tam girişində, ekspozisiyanın mərkəzində yerləşməklə bir tərəfdən sanki öz tamaşaçılarını salamlayı, digər tərəfdən də bütün digər əsərlərin düzülüşünə hakim kəsilərək görüntünün ümumi tarazlılığını təmin edirdi. Əsəri müəllifin ailə üzvləri adından bacısı Cəmilə xanım Mahmudova Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinə bağışlayıb. Bu həm də öz arzusu idi. Beləliklə, 100 illik yubiley sərgisi vasilə oldu ki, Maral xanımın və ailəsinin daha bir arzusu da həyata keçirilsin. Həmin tablo bundan sonra öz ömrünü rəssamın digər əsərləri ilə yanaşı, Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində əbədi davam etdirəcək və gələcək nəsillərə Maral xanımın gözəl çöhrəsini tanıdacaqdır.

Avtoportret janrı rəssamın yaradıcılığında xüsusi yer tutur. O hələ gənc yaşlarından öz avtoportretini yaratmağa maraq göstərib. 1940-cı ildə kağız üzərində avtolitoqrafiya üsulu ilə hazırladığı avtoportretdə surətini böyük ustalıqla yaratmağa nail olub. 1941-ci ildə kağız üzərində kömürlə əks etdirdiyi "Təhsil almaq hüququ" rəsminə də Maral xanımın öz avtoportretinə rast gəlmək mümkündür. M.Rəhmanzadə öz təsvirini təkcə bu iki əsərdə deyil, digər avtoportretlərində də canlandırıb.

Azərbaycanın, Qubanın, xüsusən Xınalıq kəndinin sərt təbiəti, Neft daşları, İçərişəhər, Azərbaycan qadınları, Afrikanın təbiəti və insanları,

eyni zamanda klassik ədəbiyyatdan götürülən mövzular rəssamın yaradıcılığında xüsusi bir yer tutur ki, onların da haqqında saatlarla danışmaq olar.

Maral Rəhmanzadə yaradıcılığında silsiləvi əsərlərin sayı çoxdur. Onlardan ən tanınmışları "Neft" (1947), "Neft daşları" (1956–1957), "Bizim Xəzər" (1957), "Bakı" (1960), "Sumqayıt–Rustavi" (1961–1963), "Naxçıvan" (1963), "Mənim vətənim" (1964), "Azərbaycan" (1970), "Quba" (1970), "Lənkəran" (1970), "Laçın" (1973) silsilələridir.

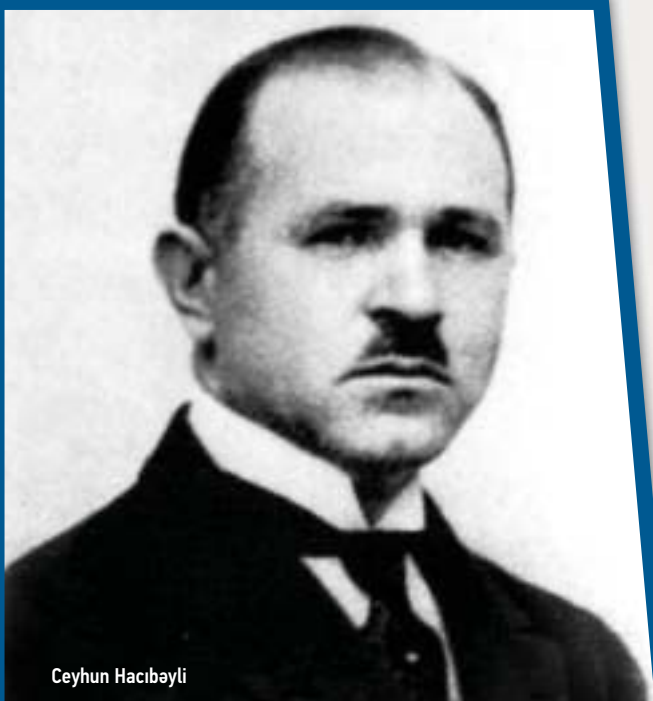
Yaratdığı əsərləri və onların mövzularını müqayisə etsək, birinin digərindən texniki və bədii dəyəri, tamlığı, emosionallığı baxımından heç də geri qalmadığını görə bilərik. Yubiley sərgisi rəssamın istənilən mövzu və texnikada, janrdə yüksək professionalıq nümayiş etdirdiyini bir daha göstərmiş oldu.

Maral Rəhmanzadənin yaradıcılığı və əməyi hələ sağlığında Azərbaycan dövlətinin diqqətindən kənarda qalmayıb; bir çox fəxri adlara, təltiflərə layiq görüldü. 1964-cü ildə Azərbaycanın Xalq rəssamı fəxri adı alıb. 1998-ci ildə "Şöhrət" ordeni ilə təltif olunub. Ümummilli lider Heydər Əliyev onun sərgisinin açılışında özü şəxsən iştirak etmişdir. Rəssamın 90 illik yubiley sərgisi 2006-cı ildə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi tərəfindən keçirilib.

Rəssam 2008-ci il mayın 16-da vəfat edib. Lakin işıqlı xatirəsi onu tanıyanların qəlbində və əsərlərində yaşayır. Görkəmli şəxsiyyətin xatirəsinin əbədiləşdirilməsi işində istər dövlət qurumları, istərsə də özəl qurumlar, ayrı-ayrı kolleksiyaçılar lazımı addımları atırlar. "Xalq Bank" tərəfindən Maral xanımın həyat və yaradıcılığında bəhs edən kitab çap olunub. Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin "Sərvət" layihəsi çərçivəsində işıq üzü görən kitablardan biri də onun barəsindədir. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi tərəfindən, istedadlı dizayner-rəssam Fəxriyyə Məmmədovanın tərtibatı ilə rəssamın 100 illiyinə həsr olunmuş nəfis kataloq hazırlanıb. Beləliklə, deyə bilərik ki, Maral xanım hələ sağlığında zəhmətkeşliyi, Vətənə, millətə olan sevgisi və sədaqəti ilə minlərlə insanın qəlbində özünə əbədi abidə ucaldıb. ♦

Aytən Muradlı,
sənətsünas

İSTİQLAL AŞİQİ CEYHUN HACIBƏYLİ



Ceyhun Hacıbəyli

Azərbaycanın milli-mənəvi dünyasını zənginləşdirən fikir adamları eyni zamanda möhkəm əqidələri, dərin zəkaları ilə tariximizdə parlaq səhifələr yazmışlar. Doğma yurdun sabahı naminə zamanın sınaqlarına fədakarlıqla sinə gərən belə şəxsiyyətlər daim vətənin işıqlı gələcəyinin təminatçısı olublar. Milli istiqlaliyyət uğrunda aparılan möhtəşəm mübarizənin ayrı-ayrı mərhələlərində torpaqlarımız igid oğulların qanları ilə suvarılsa da, ruhumuzda kök salmış azadlıq eşqini düşmən məhv edə bilməyib. Son illər Azərbaycan Demokratik Respublikasının yaranmasının əsl milli, tarixi bayram kimi təntənəli keçirilməsi, cümhuriyyət dövrü hadisələrinin elmi şəkildə öyrənilməsi məhz bu əzmin və azadlıq idealından dönməzliyin nəticəsidir. Xalqımızın müstəqillik arzularının gerçəkləşməsində, tarixi dövlətçilik ənənələri zəminində milli dövlət quruluşunun dirçəlməsində, milli istiqlal ideyalarının geniş yayılmasında böyük xidmətlər göstərmiş və siyasi publisistikası ilə ədəbi-ictimai fikir xəzinəmizə layiqli töhfələr vermiş görkəmli ictimai-siyasi

xadimlərdən biri də Ceyhun Hacıbəyli. O, mühacir ədəbiyyatımızın, tariximizin, publisistikamızın inkişafında və təbliğində müstəsna xidmətlər göstərmiş, adı azadlıq salnaməsinə qızıl hərflərlə yazılan ədiblərimizdəndir. Son nəfəsinədək əqidə və amalından dönməyərək Azərbaycanın müstəqilliyi uğrunda qəhrəmancasına çarpışan C.Hacıbəyli mühacirətdə yaşadığı dövrdə (1919–1962) sovet imperiyası ilə ideoloji mübarizə aparmış, ali məqsədlərin reallaşması istiqamətində bilik və bacarığını əsirgəməmişdir. İstiqlal aşiqinin ömür yolunu, örnek fəaliyyətini araşdırıb xalqımızın, oxucularımızın diqqətinə çatdırmaq biz – indiki nəsillərin ən ümdə borcudur. Çünki xeyirxah ənənələr xatırlandıqca canlanar və yenidən yaşanmasına səbəb olar.

“**Müasir Azərbaycanın ədəbi-mədəni, mətbu, ictimai-siyasi həyatında parlaq iz qoymuş, yazıçı-publisist, tərcüməçi, nəşir, redaktor, folklorşünas, ilahiyyatçı alim, ictimai xadim, istiqlal mücahidi, mühacirətin fəal üzvü və təşkilatçısı Ceyhun Hacıbəyli XX əsrin əvvəllərində yetişən görkəmli xadimlərlə eyni sırada durur. O, Avropada Azərbaycan mühacirət folklorşünaslığının təşəkkülündə mühüm rol oynayan simalardandır. Dövrünün mütərəqqi ziyalı kimi, xalqın ictimai fikrinin inkişafında və formalaşmasında özünəməxsus yer tutur. Bütün şüurlu həyatını tərəddüdsüz olaraq Azərbaycan uğrunda mübarizəyə həsr edib.**

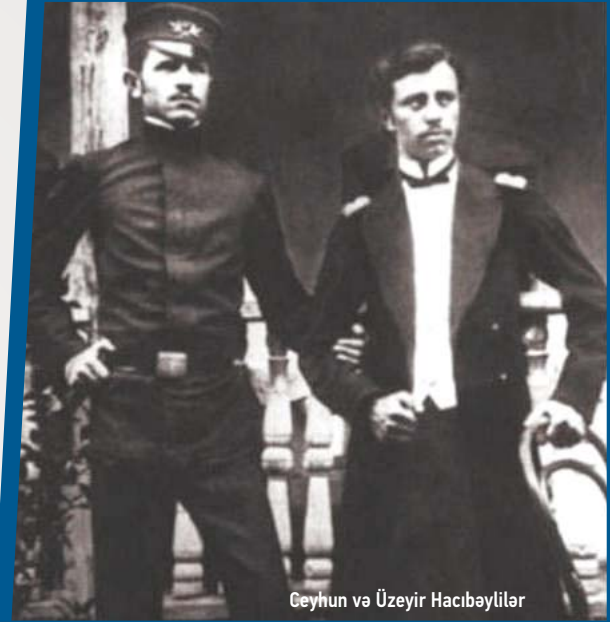
C.Hacıbəyli tarixi mövzularda əsərlər yazaraq məmləkətini Avropada tanıtmğa çalışırdı. O, “Babək və qədim Arran hökuməti”, “Bakı və Bərdə şəhərlərinin tarixi” mövzularında tədqiqatlar aparıb, Şərqin böyük şairləri Firdovsi və Şirazinin yaradıcılıqları haqqında mükəmməl məqalələr yazıb. Təmasda olduğu, birgə çalışdığı, əməkdaşlıq etdiyi çevrənin miqyası bu insanın əqidəsi, mənəviyyəti, şəxsiyyəti barədə fikrin formalaşmasına kifayət edir. Ceyhun bəyin mühacirətəqədərki həyat və yaradıcılığı doxsanıncı illərdə ilk dəfə elmi-tədqiqat mövzusu kimi işlənib və 1996-cı ildə həmin mövzuda namizədlik dissertasiyası müdafiə olunub. Ömrünün bütöv bir hissəsini isə belə ifadə etmək mümkündür: Azərbaycanın istiqlalı uğrunda ideoloji mücadilə! Həmin şanlı mübarizə 1919-cu

ildən başlayaraq 1962-ci ilə – vəfatınadək fasiləsiz davam edib. C.Hacıbəyli “Azərbaycan mədəniyyətinin pioneri” adlandırıldığı Həsən bəy Zərdəbinin vurğunu idi. H. Zərdəbi, İ.Qasıralı, Azərbaycanın qadın aşiq-şairləri, H.Ərəblinski, Haşım bəy Vəzirov, Hüseyn əfəndi Qayıbov barədə yazdıqları, eləcə də milli mətbuat tarixi ilə bağlı araşdırmaları da maraqlı və faydalıdır. Ailə-məişət, maarif, teatr, mədəniyyət, təhsil problemlərinə həsr olunmuş “Etinasızlığımız”, “Ev tərbiyəsi haqqında bəzi qeydlər”, “Zülmətdə işıq”, “Müəllimlərin təqdimatı”, “Qan düşmənciliyi”, “Aktyora kömək edin”, “Cəmiyyətin artistə ehtiramı”, “Müsəlman teatr mövsümü”, “Kömək lazımdır”, “Bizdə cəmiyyət varmı?”, “Şəhər ibtidai məktəbinin müəllimləri haqqında”, “Nuxada gimnaziya”, “Qadın təhsilinin ehtiyacları” və sair məqalələri də problemlərin qoyuluşu və həll yollarının göstərilməsi baxımından aktualdır.

C.Hacıbəyli hələ gənlik illərindən Azərbaycan ədiblərinin əsərlərini fransız, ingilis dillərinə çevirməklə yaradıcılığını zənginləşdirib. Arxiv sənədlərindən aydın olur ki, Üzeyir bəyin məşhur “Arşın mal alan” komediyası da məhz onun tərcüməsində ilk dəfə 1925-ci ildə Parisin “Femino” teatrında tamaşaya qoyulub. 1933-cü ilin yanvar–mart aylarında Parisdə nəşr olunmuş “Asiya” jurnalının əlavə xüsusi buraxılışında C.Hacıbəylinin 144 səhifədən ibarət “Qarabağ dialekti və folkloru” əsəri dərc edilib. 1940-cı ildə fars şairi Ə.Firdovsinin həyat və yaradıcılığı haqqında ətraflı məqalə yazıb. Muğamlar və musiqi klassiklərimiz haqqında yazıları da peşəkar münasibət nöqtəyi-nəzərindən diqqətçəkəndir.

Azərbaycan ədəbiyyatını, incəsənətini, tarixini yetərinə təbliğ edən Ceyhun bəy Hacıbəyli 1962-ci ildə Fransada vətən həsrəti ilə gözlərini əbədi yumub və Parisin Sen-Klu qəbiristanlığında torpağa tapşırılıb. Bəşəriyyətin zənginliyi məhz bənzərsiz şəxsiyyətlərdir, onların əməlləri sayəsində dünyanın nuru artır. Sözünl əsl mənasında hər bir dövlətin dövlət olaraq formalaşmasında, millətin millətlər sırasında mətin dayanmasında ziyalı, əqidəli, cəsur, vətənpərvər oğullara daim böyük ehtiyac var. Son illər ölkəmizin adı dünya müstəvisində öndə gedənlər sırasında fəxrətlə çəkilir. Bu torpaq, bu millət dahilər, onun adını zirvələrə ucaldan çoxsaylı insanlar yeririb. İllər keçəcək, Hacıbəylilər nəslinin mədəniyyətimizin inkişafındakı müstəsna xidmətləriylə bağlı yeni-yeni soruqlar üzə çıxacaq. Məhz həmin şəcərənin unikal yaradıcılıq potensialının digər məziyyətləri, o cümlədən Ceyhun Hacıbəylinin gördüyü işlərin qiyməti, dəyəri bundan sonra daha aydın şəkildə bilinəcək. Çünki o, Azərbaycan üçün tükənməz sevgi, böyük mübarizə ilə yaşadığını çoxdan təsdiqləyib. Deyirlər ki, zaman bir çox ayrılıqlara, itkilərə, müsibətlərə sığal çəkir, unutturur. Amma zamanın gücü çatmadığı, yaddan çıxara bilmədiyi yalnız Vətən dəridir. Doğma yurd-yuvadan ayrılıq yaşlaşdıqca həsrəti daha da cavanlaşaraq çalağan kimi qürbətəkilərin üstünə şığıyır. Xatirələrdən bəlli olur ki, Ceyhun Hacıbəyli ömrünün sonlarında tez-tez ana dilində bu sözləri pıçıldaymış: “Qarabağ, Qarabağ, bir gün səndən ayrı tabım olmazdı. İndi oldum illər ayrısı...”

Bu ayrılıq bir gün sona yetdi. C.Hacıbəylinin övladı, nəvəsi Azərbaycana gəldi. Amma həyatda nə Ceyhunun özü var idi, nə də... Tez-tez yuxularına girən Qarabağ isə erməni quldurları tərəfindən işğal edilmişdi. Bu gəlişin, bu görüşün bəlkə də ən ağır, dözülməz



Geyhun və Üzeyir Hacıbəylilər

məqamlarından biri də C.Hacıbəylinin tez-tez xatırladığı qardaşı Üzeyir bəyin Şuşadakı heykəlinin erməni quldurları tərəfindən güllələnməsi oldu. Fransadan gəlmiş Hacıbəylilər Bakıda İncəsənət Muzeyinin həyatında yurda qayıdış gözləyən küskün abidələrə – Natəvanın, Üzeyir bəyin, Bülbülün büstlərinə baxarkən göz yaşlarını saxlaya bilmədilər. Amma o gün mütləq gələcək, Qarabağımızın üzü yenə güləcək, bütün soydaşlarımız, heykəllərimiz ruhumuzun əbədi qərar tutduğu Qarabağa dönəcək!.. Biz buna inanırıq.

C.Hacıbəylinin xatirəsinin layiqincə əbədləşdirilməsi, yubileyinin təşkili, irsinin tədrisi hər birimizin vətəndaşlıq borcudur. Sevindirici haldır ki, böyük mütəfəkkirin 125 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyev müvafiq sərəncam imzalayıb. Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Təhsil Nazirliyi, Milli Elmlər Akademiyası həmin sənəddən irəli gələn məsələləri layiqincə həll edərək maraqlı tədbirlər planını hazırlayıb həyata keçirmişlər. ❖

Ruhiyyə Məmmədli,

F. Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanasının şöbə müdiri

Ədəbiyyat:

- Ceyhun Hacıbəyli // Azərbaycan Demokratik Respublikası Azərbaycan hökuməti 1918–1920. – Bakı: Gənlik, 1990. – S. 46.
- Hacıbəyli Ceyhun Əbdülhüseyn oğlu (1891–1962) // Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti ensiklopediyası. 2 cild. I cild. – Bakı: Lider, 2004. – S. 403–404.
- Paris sülh konfransı (1919–1920) // Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti ensiklopediyası. 2 cild. II cild. – Bakı: Lider, 2005. – S. 282–285.
- Tahirli A. Azərbaycan mühacirət mətbuatında publisistika (1921–1991). – Bakı: Polygraphig-Production, 2005.
- Vəliyeva F. (Hicran). Ceyhun Hacıbəylinin Azərbaycan folklorunun araşdırılması sahəsində fəaliyyəti // Azərbaycan mühacirət folklorşünaslığı. – Bakı: Qartal, 2009. – S.116–137.

Müstəqilliyin ilk illərində vətən mövzusu Azərbaycan səhnəsində

Mələhət Ağayeva

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun "Teatr, kino və televiziya"
şöbəsinin elmi işçisi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: melahet-agayeva@mail.ru

1990-cı il yanvarın 19-dan 20-nə keçən gecə, onsuz da ictimai-siyasi böhran içində yaşayan respublikamızın paytaxtı Bakıda sovet imperializmi tərəfindən törədilən faciə bütün ölkəni sarsıtdı. Vətənin bu ağır günlərində xalqı ruh düşkünlüyündən xilas etmək, onun vətənpərvərlik ruhunu qaldırmaq üçün teatr əvəzsiz rol oynadı, sənət məbədlərimizdə vətən mövzusunda bir sıra tamaşalar hazırlandı. Belə əsərlərdən biri də Bəxtiyar Vahabzadənin "Şəhidlər" pyesi əsasında səhnələşdirilən tamaşa oldu. 20 Yanvar şəhidlərinin ildönümü ərəfəsində görkəmli şairimizin "Şəhidlər" mənsum pyesi Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrında tamaşaya qoyuldu. İlk tamaşası 17 yanvar 1991-ci ildə göstərilən pyesin quruluşunu əməkdar incəsənət xadimi Ağakişi Kazımov vermişdi. Faktiki materiallara istinad edən rejissor, KP MK plenumlarının, Ali Sovet sessiyalarının sənədlərinə, qərarlarına da diqqət ayırmış, siyasi teatrın prinsiplərinə uyğun, hər bir vətəndaşın mövqeyinə həssas yanaşmış, hadisələrin emosional inkişafına rəvac verməklə forma və məzmun bütövlüyünə nail ola bilmişdi. "Bakı" qəzetinin aprel nömrələrinin birində Ağakişi Kazımov "Şəhidlər" pyesinin tamaşası haqqında öz fikirlərini belə bölüşürdü: "Tamaşa ilk dəfə 1991-ci ilin yanvarında göstərildi. Şəhid ailələrinə xüsusi dəvətnamələr göndərmişdik. İlk tamaşa yadımdadır. Təsəvvür edin ki, səhnədə aktyorlar, zalda tamaşaçılar ağlayırdı. Qan kimi qırmızı qərənfillərin fonunda qara geyimli insanların hıçqırıqlarından adamın tükü ürpəşirdi. Bütün təzyiqlərə baxmayaraq mən bu tamaşanı səhnəyə çıxara bildim. Onda Qorbaçov hakimiyyətdə idi. Bizim tamaşada isə ermənilər Qorbaçovun barmağına üzük taxırdılar. Tamaşanın məhz 1991-ci ilin yanvarında oynanılması üçün Həsən Həsənov, Polad Bülbüloğlu, Bəxtiyar Vahabzadə və bir çox nüfuzlu ziyalılarımız fədakarlıq göstərdilər...

"Şəhidlər" şəxsən mənim üçün gec başa düşdüyüm səhvlərimin etirafıdır. Bu, xalqımızın düşmənlərinə qarşı yönələn nifrətimdir, eyni zamanda sənətimin intiqamıdır" (1).

Bu cür çətinliklərlə ərsəyə gələn "Şəhidlər" tamaşası böyük uğurla keçdi. Bəstəkar Aydın Əzimovun faciənin ruhuna uyğun yazılmış musiqisi tamaşanın bədii yetkinliyinə, təsir və təlqin gücünə, kompozisiya bütövlüyünə xidmət edirdi. Rəssamlar Ramazan Bağirov və Azad Xəlilovun verdiyi tərtibat da çox uğurlu idi. Belə ki, tərtibatdakı müxtəlifçəşidli qəzetlər tamaşaçılara çox mətləblərdən xəbər ve-

rirdi. Tamaşada əsas rollarda Azərbaycanın xalq artistləri Firəngiz Şərifova (Qadın), Süleyman Ələsgərov (Kişi), Ruslar – Firdovsi Nəibov, Oğlanlar – Ədalət Məmmədov, Yasin Qarayev, Cəfər Əhmədov, Qızlar – Almaz Mustafayeva, Şəfəq Əliyeva, Kəmalə Əliyeva, Mehriban Abdullayeva, Rahib Əliyev, Ələsgər Qurbanəliyev, ermənilər – Elxan Qurbanov, Azər Mirzəyev, Rafiq Hüseynovun fərqli ifaları tamaşaçılara güclü təsir göstərmişdi. Onların hər biri canlandırıqları obrazları ürək yanğısı ilə tamaşaçılara çatdırırdı.

Azərbaycanın suverenliyi, dövlət müstəqilliyimiz uğrunda mübarizədə qurban gəmiş şəhidlərə həsr olunmuş tamaşa nikbin notlarla başa çatdı. Amma tamaşanın sonunda heç kim əl çalmadı, hamı ayağa qalxıb yumruqlarını düyünləyərək, "Azadlıq!" hayqırıdı, "Allah şəhidlərimizə rəhmət eləsin!" söylədi.

"Şəhidlər"dən sonra Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrı Fikrət Sadiqın "Bir parça Vətən" pyesini hazırlamağa başladı. Müəllifin bu sahədə ilk təcrübəsi olan əsər qədim hun-türk imperatoru Metenin hakimiyyəti dövründən bəhs edir. İlk tamaşası 23 yanvar 1992-ci ildə göstərilən "Bir parça Vətən"ə də quruluşu əməkdar incəsənət xadimi Ağakişi Kazımov vermişdi. Tarixi mövzulu pyeslər hazırlamaqda böyük təcrübəsi olan rejissor bu tamaşada da müəllif fikrini açmaq üçün gözəl aktyor ansamblından, rəssam Vəqif Mustafayevin mənalı tərtibatından və bəstəkar Polad Bülbüloğlunun gözəl musiqisindən məharətlə bəhrələnərək əsərin ideyasını öz ürək yanğısına çevirmiş, maraqlı tamaşa ortaya qoymuşdu. Tamaşaya baxdıqca bizi həyəcanlandıran, həm sevincimiz, həm kədərimiz olan, keçmiş və gələcək gözümlər önündən gəlib keçir. Və düşünsən ki, ilahi, babalardan miras qalan torpaqları övladlar nə günə qoyublar, gah ona sığınublar, gah da arxa çeviriblər, qənim kəsiliblər. Fikrət Sadiq sanki bu əsərdə hamının adından Ana Vətəndən üzr istəyirdi.

Əsərin baş qəhrəmanı olan Mete xan vətənin dünəni, bu günü, gələcəyi, xalqın ümid yeri, vuran əli, düşünən beynidir. Hiyləgər düşmən Mete xandan polad qılıncını istəyir, o verir, sonra Göydəmir atını istəyir, atı da verir ki, əmin-amanlıq olsun. Düşmən sonda torpağı istədikdə Mete xan bir nərə çəkərək: "Qılınc, at mənimdir, vermişəm, – deyir, – amma torpaq xalqındır, verə bilmərəm". Hər şeyin əldən getdiyini görən el-oba düşməndən hər şeyi – qılıncı da, atı da, torpağı da geri alır. Mete xan vətənin arxasıdır, dayağıdır.

Onun səhnəyə hər gəlişi, duruşu, alovlu çıxışı tamaşaçıda nikbinlik yaradır. Respublikanın əməkdar artisti Ədalət Məmmədov Mete xanı ağıllı, tədbirli, səbirli olmaqla bərabər, vətənpərvərlik, qorxmazlıq, dönməzlik, xalqa arxalanan bir sərkərdə kimi təqdim edib. Aktyorun ifasında daxili iztirablar çəkən, lazım gələndə xalqı arxasınca apara bilən el ağsaqqalını görürsən.

Hun-türk qəbiləsinin şən-firavan günlərinin təsviri ilə başlayan tamaşada hun-ana obrazını xalq artisti Firəngiz Şərifova canlandırırdı. Obrazı bütün varlığı ilə oynayan aktrisa yığılıb qalmış dərdlərimizi elə ürək ağrısı ilə çatdırırdı ki, tamaşaçı onun timsalında anamız Azərbaycanı görürdü. Respublikanın əməkdar artisti Məmmədəğa Dadaşov xalqı birliyə çağırən, məsləhətlər verən, gələcəyini həll etməyə çalışan Dədə Qorqud tövsiyələrini verən müdrik qoca rolunda idi. Kiçik xanın daxili aləmini əməkdar artist Yasin Qarayev böyük məharət və ustalıqla açır. Dövri mətbuatda işıq üzü görən bir məqalədə yazılmışdı: "Kiçik xan düşmənin qızılına, gümüşünə aldanaq onun qızıyla evlənin. Yasin Qarayev onun timsalında xudbin, lovğa, qorxaq, satqın sifətləri özündə cəmləşdirən bir tipin obrazını yaratmışdır" (5).

Bundan başqa, tamaşada Niyazi Əhmədovun Qonşu xanı, Cəfər Namiqoğlunun Çaparı, Lətifə Əliyevanın Dibəlgisi şər qüvvələrin nümayəndələridir. Hər üç aktyor ifa etdikləri obrazların hiyləgər məqsədlərini, fitnə-fəsad salaraq heç nəyə nail ola bilmədiklərini öz daxili plastikaları ilə açıb göstərirdi. Rahib Əliyev, Bəxtiyar Kərimov, Loğman Kərimov, Almaz Mustafayeva, Mehriban Abdullayeva, Ramiz Sərkərov kimi ifaçılar bu tamaşada bir neçə obrazı ustalıqla yarada bildilər. Onlar libaslarını dəyişərək gah dəcəl uşaq, gah torpağı torba-torba daşıyan düşmən, gah da vətəni namusla qoruyan əsgər olurdular.

6 mart 1991-ci ildə Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrında İlyas Əfəndiyevin "Tənha iyde ağacı" əsərinin tamaşası göstərildi. Tamaşa aktual problemlərdən, Azərbaycan xalqının bugünkü və gələcək taleyi ilə bilavasitə bağlı azadlıq, müstəqillik, bütövlük, vahidlik uğrunda mübarizədən bəhs edirdi. İki keçmiş məktəb yoldaşının, həmyerli və dostun taleyi fonunda şəxslənən hadisələr, psixoloji konflikt bu gündən qidalansa da, daha çox keçmiş və gələcəklə bağlı idi. Kərim bəy və Behbud bəy – bu müxtəlif taleli müdrik qocalar Azərbaycanın son yetmişillik faciəli, keşməkeşli tarixinin canlı salnamələridir. Biri məmləkətdə allahsız, peyğəmbərsiz, imansız, dinsiz, novruzsuz yaşayıb-yaradıb, digəri gənc yaşlarından vətəni tərk etmək məcburiyyətində qalıb, dini, imanı, allahı, peyğəmbəri, bahar bayramı ilə yaşayıb. Bəs hansı xoşbəxt olub? Pyesin əsas məğzini bu suala axtarılan cavab təşkil edir. Azərbaycanın xalq artistləri Əlabbas Qədirov Kərim bəy, Rafiq Əzimov isə Behbud bəy obrazlarını canlandırırdılar. Atasının tutularaq güllələnməsindən qorxaraq onunla birgə İstanbula gəlib çıxan, Tibb İnstitutunu bitirib həkim kimi çalışan Kərim bəy var-dövlət sahibi olaraq övladlarını da oxutdurur. Ə.Qədirov Kərim bəy obrazını ustalıqla yaradaraq da-



xili zənginliyini, torpaqcanlılığını, adət-ənənələrə bağlılığını, digər tərəfdən heç bir var-dövlətlə, cah-calalla silinməsi mümkün olmayan qəriblik iztirablarını ustalıqla üzə çıxarır. Bu, vətəndən incik düşmüş yüzlərlə, minlərlə azərbaycanlının ümumiləşdirilmiş surətidir.

Vətən-qürbət xəttinin əks qütbündə duran Behbud bəydir. O, bir tarixçi olaraq Azərbaycan tarixini saxtalaşdırır. Yaxşı bilir ki, Qarabağ hakimi İbrahim xan bütün ailə üzvləri ilə birlikdə Ağə körpüsünün yanında istirahət etdiyi zaman gecə çar mayoru Lişçevski onları körpə uşaqlarıyla birgə qılıncla doğratdırır. Buna görə də doktor Altayın "Behbud bəy, siz indicə dediniz ki, İbrahim xan Azəri xanlıqlarının birliyini yaratmağa çalışan ağıllı dövlət xadimi idi. Bəs nə üçün Stalin dövrü ədəbiyyatında o, yüngül əxlaqlı cahil bir personaj kimi təqdim ediləndə siz tarixçilər səsinizi çıxarmadınız? Nədən ötrü bizim tariximizi saxtalaşdırıb, ortada "Türkmənçay müqaviləsi" kimi mənfur bir sənəd olduğu halda, yazırdınız ki, Azərbaycan xalqı çar müstəmləkəçiliyi ilə könüllü birləşib?" sualı qarşısında aşağıdakı sözlərlə canını qurtarmaq istəyirdi: "Doktor, təəccüb edirəm ki, insanlar Stalinin qurduğu cəhənnəm maşınını nə tez unudurlar?"

Lakin Behbud bəy müasir tarixçilərimizin bir çoxundan fərqli, özündə daxili qüvvə tapır, səhvlərini etiraf edir, öz-özünə mənəvi hökm oxuyur: "Son yetmiş ildə yazdıqlarımın hamısı yalandır. Mənim kitablarım kimi özüm də məhv olmalıyam. Öldürün məni. Allah da məni bağışlamayacaq". Onsuz da zamanın amansız şapalağını çoxdan dadmış Behbud bəyin bu sözlərini Rafiq Əzimov sadəcə təkrarlamırdı, obrazın vicdani əzab hissini yenidən yaşayır, mənəvi sarsıntılar keçirir, bir anlığa səhnəni tamaşaçıya unutturur, yalnız tarixçiləri deyil, bütün ziyalıları ibrət dersi almağa çağırırdı.

Quruluşçu rejissor, əməkdar incəsənət xadimi Mərahim Fərzəlibəyov bu həqiqətləri tamaşaçıya qabarıq çatdırmaq üçün sadə, lakin təsirli vasitələrdən daha çox istifadə etmiş, onları əsas ideyanın açılmasına yönəltdirmişdi. Rejissorun ustalığı onda idi ki, faciələrin özünəməxsusluqlarını açsa, tamaşaçını düşündürməyə, nəticələr çıxarmağa vadar edə bilirdi. Azərbaycanın xalq artistləri Nəcibə Məlikova (Xanbikə), Səyavuş Aslan (Ağay Əşrəf), əməkdar artistlər Mikayıl Mirzəyev (Eyvaz), Fikrət Vəliyev (Rövşən bəy), Bəsti Cəfərova (Sürəyya), Firəngiz Mütəllibova (Gülnaz), Mələhət Abba-

sova (Kəklük), İlham Əsgərov (Altay) və digər aktyorlar tamaşaçı marağını axıradək sönməyə qoymurdular. Bəstəkar Cavanşir Quliyev müxtəlif talei insanların kövrək duyğu və düşüncələrini fərqli musiqi boyaları ilə, rəssam Rafis İsmayilovun milli zəminlə sıx bağlı tərtibatı tamaşanın ideyasını daha qabarıq çatdırırdı.

Tamaşadakı hadisələr İstanbulda baş versə də, pyesin baş qəhrəmanı Vətəndir – Qarabağdır. Personajlar, əsasən, Qarabağ övladlarıdır. “Tamaşada səhnədən tez-tez əzəmətlə səslənən Qarabağ – qəhrəmanların taleyi ilə bağlı məşəqqətləri, zülmələri, əzab-əziyyətləri, sevinc və kədərləri, eyni zamanda məğrurluq, böyüklərə, ulu keçmişə hörmət və ehtiram, əylməzlik, namus, qeyrət, məhəbbət, nifrət kimi ümumbəşəri keyfiyyətləri özündə birləşdirirdi” (3).

Vətən torpaqlarının düşmən əlinə keçdiyi, yalanın, satqınlığın, xəyanətin baş alıb getdiyi bir vaxtda M.Davudova adına Mingəçevir Dram Teatrı Altay Məmmədovun “Erməni parlamentindən translyasiya” qrotesk-komediyasını tamaşaçıların ixtiyarına verdi. 1992-ci ilin yanvar ayında tamaşaçılara təqdim olunan bu ikihissəli komediyada iki parlament iclası göstərilirdi. Quruluşçu rejissor Füzuli Sərkərov uğursuz yenidənqurma dövrünün “parlament demokratiyası” formalarından məharətlə istifadə edərək son dərəcə təbii və inandırıcı bir tamaşa ortaya qoydu.

Pərdə açılan kimi səhnədə qurulan iclas zalında tribuna, parlamentin sədri, sağ – solunda müavinləri, deputatlar görsənirdi. Arxa planda Andranikin portreti nəzərə çarpırdı. Pərdə açılıb-bağlanarkən uzaqdan karvan zıncırovlarının səsi, boğuşan itlərin hürüşməsi eşidilirdi. Tamaşaçı sanki televiziya ekranı qarşısında oturub parlament müzakirələrinin şahidi olurdu. Parlamentdə əsas müzakirə

mövzuları Kaliforniya ştatında ermənilərin muxtariyyət tələbi, Leninin heykəlinin şəhər meydanından götürülməsi, erməni ordusunun baş komandanının məlumatı, ona hərbi rütbə verilməsi və Qarabağ məsələsidir. Lakin söhbət nədən gedirsə-getsin, fırlanıb Qarabağın üstünə gəlirdi. İynə vurulub yatırıdılan saqqallı erməni deputatı Zənciryan bir balaca ayılan kimi qışqırır: “Nooldu Qarabağ? Gətirin Qarabağı bura”. O dəqiqə: “Ara, qoymayın, xalq oyandı”, – deyə deputatlar əl-ayağa düşürdülər. Aldadılmış xalqın obrazını Təvəkkül Əhmədov canlandırırdı. Onun “hər şeyi eşidirəm, ancaq gözümü açə bilmirəm” şikayəti erməni xalqının siyasətbazların əlində iflic vəziyyətə düşməsinə obrazlı şəkildə tamaşaçıya çatdırırdı. Parlament üzvlərinin hamısı millətçidir. Tamaşada iştirak edən aktyorlar – respublikanın əməkdar artistləri Nisə Rzayeva (Xurcunyan), Vaqif Məmmədov (Keşiş), aktyorlar Zülfü Məmmədov (Cincunyan), Vidadi Məmmədov (Məcnunyan) və Gəray Gərayev (Barxudaryan) millətçilik psixozunun ermənilərin iliyinə – qanına işlədiyini ustalıqla açırdılar. Bol-bol işlədilan “genosid” kəlməsi bir növ kütləvi psixozun əlamətini göstərirdi.

Tamaşa haqqında öz müsbət fikirlərini Əşrəf Hacıyev “Xalq qəzeti”ndə belə ifadə edirdi: “Tamaşaya maraqla baxılır. Ən başlıcası – neçə ildən bəri erməni millətçilərinin yeknəsək, zəhlətökən çıxırbağırından doymuş tamaşaçı hadisələrin iç üzünü görərək doyunca gülüb ürəyini boşaldır...” (4).

Azərbaycan teatrında tamaşaya qoyulan vətən mövzulu əsərlər teatrlarımıza yeni qəhrəmanlıq, mübarizə ruhu ilə nəfəs alan tamaşalar bəxş etmiş, xalqın vətənpərvərlik ruhunun yüksəlməsində böyük rol oynamış və insanları qələbəyə səsləmişdir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Elbəyi. Sənətin imperiyadan intiqamı. “Bakı” qəzeti. 16 aprel 1991-ci il.
2. Əşrəf Hacıyev. “Erməni parlamentindən translyasiya”. “Xalq qəzeti”. 4 fevral 1992-ci il.
3. Famil Mehdi. Qarabağ harayı, vətən xiffəti. “Ədəbiyyat qəzeti”. 17 may 1991-ci il.
4. Nəzmiyyə Axundova. Xalqın faciəsi. “Mədəniyyət” qəzeti. 30 yanvar 1992-ci il.
5. Süleyman Əhmədli. Öncə Vətən. “Ədəbiyyat qəzeti”. 7 fevral 1992-ci il.

Резюме

В статье говорится о решениях сценических проблем пьес Азербайджанского Государственного Театра Юного Зрителя Б. Вагабзаде “Шехиды” (17.01.1991), Ф.Садыга “Клочок Родины” (23.01.1992), Гянджинского Государственного Драматического Театра Н.Маммедли “Джавад хан” (29.04.1990), Азербайджанского Академического Национального Драматического Театра И.Эфендиева “Одинокая ива”, Мингечаурского Государственного Драматического Театра А.Мамедова “Трансляция с армянского парламента” (25.01.1992). Такие качества как патриотизм, героизм, воинственность выдвигаются на передний план, разбираются режиссёрская работа, композиторская музыка и художественная постановка.

Ключевые слова: патриотизм, героизм, драматург, режиссёр, актёр.

Summary

In the scientific work has talked about the performances of “Martyr for faith” by B.Vahabzadeh (17.01.1991), “One piece of motherland” by F.Sadig (23.01.1992), in the Azerbaijan State Theatre of Youths, “Javad khan” by N.Mammadli (29.04.1990), in Ganja State Drama Theatre, “Lonely lyde tree” by I.Afandiyev (06.03.1991), in the Azerbaijan State Academic Drama Theatre, and “Translation from Armenian Parliament” by A.Mammadov (25.01.1992) in Mingachevir State Drama Theatre. In the performances given special attention to the patriotic, heroic, bellicosity characters, also analyzed the director’s works, compositor’s songs and artistic design.

Key words: patriotism, heroism, playwright, producer, actor.

RAMİZ MUSTAFAYEVİN “NƏRİMAN NƏRİMANOV” ORATORİYASI

“Belə gözəl sənətlə məşğul olduğuma görə taleyimdən razıyam”.

Ramiz Mustafayev

Günay Əmirova,
fəlsəfə doktoru

E-mail: r-reva@rambler.ru

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Ramiz Mustafayevin yaradıcılığında musiqili teatr janrları ilə yanaşı, oratoriya da xüsusi yer tutur. Bəstəkar xor musiqisinə geniş müraciət edib. Onun xor musiqisini yüksək səviyyədə mənimsəməsində Azərbaycan radio və televiziyasında çoxillik iş təcrübəsi böyük rol oynayıb. Özü bu haqda belə deyirdi: “Xor kollektivi 1936-cı ildə dahi Üzeyir Hacıbəyov tərəfindən yaradıldı. Azərbaycan bəstəkarlarının xor əsərlərinin ilk ifaçısı bu kollektiv olmuşdu. Vaxtaşırı bizim gözəl, oynaq, ürək oxşayan xalq mahnıları xorun ifasında səslənib. Gənc müğənnilər üçün bura bir laboratoriya, musiqi məktəbi, sınaq meydanıdır. Onlar öz qüvvələrini yoxlayır, oxuyur, öyrənir və sonra opera və musiqili komediya teatrlarına gedirdilər. Görkəmli məşhur müğənnilər SSRİ xalq artistləri F.Əhmədova, Z.Xanlarova, L.İmanov sənət aləminə gəlişlərini xalq kollektivində başlamışlar. Təkcə onlar deyil, xalqın sevdiyi, tanıdığı, hörmət bəslədiyi bir çox müğənnilər – xalq artisti Q.Məmmədov, əməkdar artistlər F.Mehdiyev, M.Əhmədov, Y.Səfərov, Q.Quliyeva, G.Əhmədova və başqaları, ayrı-ayrı zamanlarda bu xalq kollektivinin solisti olmuş, burada yetişib məşhur ifaçılar kimi tanınmışdılar” (1). Beləliklə, R.Mustafayevin də bir müddət xormeyster kimi fəaliyyəti xor sənətini dərinlən öyrənməsiylə nəticələndi.

Bəstəkar 5 opera, 4 operetta, 9 oratoriya, 5 kantata müəllifidir. 500-ə qədər mahnı və romans, simfonik poemalar, orkestr üçün süitlər, kiçikhəcmli xor və orkestr üçün əsərlər çoxillik yaradıcılığının məhsuludur.

R.Mustafayevin vokal-simfonik yaradıcılığına nəzər salarkən qeyd edə bilərik ki, onların hər biri Azərbaycan xor musiqisinə dəyərli töhfədir. 1967-ci ildə solist, qarışıq xor və orkestr üçün Rəsul Rzanın sözlərinə “Oktyabr” oratoriyasını yazmışdır. 1979-cu ildə Nəriman Həsənzadənin sözlərinə solistlər, qarışıq xor və simfonik orkestr üçün “Nəriman Nərimanov” oratoriyasını, 1981-ci ildə Nəbi Xəzrinin sözlərinə “Ana” oratoriyasını, 1982-ci ildə Rəfiq Zəkanın sözlərinə “Hüseyn Cavid” oratoriyasını yaratdı (2). Nəbi Xəzrinin sözlərinə 1983-cü ildə “Mənim müasirim”, 1985-ci ildə “İnam” oratoriyalarını bəstələdi. 1990-cı ildə “Nizami” (Rəfiq Zəka), 1992-ci ildə “Salatın” (Nəbi Xəzri) oratoriyaları ərsəyə gəldi (3). 2000-ci ildə isə Bəxtiyar

Vahabzadənin sözlərinə “Məhəmməd və Leyla” oratoriyasını yazdı.

Onun kantata-oratoriya janrında yazdığı əsərlər arasında “Nəriman Nərimanov” oratoriyası diqqəti daha çox cəlb edir. Oratorianın premyerası 1980-ci ildə Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radio Verilişləri Komitəsinin simfonik orkestri, xoru və solistləri ifasında səslənmişdir. 1986-cı ildə isə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında Ramiz Mustafayevin 60 illiyi ilə əlaqədar Üzeyir Hacıbəyli adına Dövlət simfonik orkestri və xor kapellası ifasında təqdim olundu. Kapellanın rəhbəri E.Novruzov, dirijor F.Mustafayev; solistlər:



F.Mehdiyev, Ə.Haqverdiyev, G.Əhmədova, A.Məlikov, G.Quliyeva, Ə.Kərimov idi.

Oratoriya xalq şairi Nəriman Həsənzadənin eyniadlı poeması əsasında yazılıb. Adından da göründüyü kimi, poema Azərbaycanın görkəmli dövlət xadimi Nəriman Nərimanovun həyat və fəaliyyəti haqqındadır. Ramiz Mustafayev oratoriyasının musiqi dramaturgiyası əsərin əsas ideyası – dövlət xadiminin təzadlarla dolu bir dövədə gərgin mübarizəsi, xalqımızın və gənc nəslin tərbiyəsi məsələləri ətrafında qurulub. Bəstəkar seçdiyi mətnləri xüsusi ustalıqla bir-birinə cəmləndirərək bacarmış, əsərin ana xəttini çox dolğun və düzgün çatdırmağa müvəffəq olmuşdur. Oratoriyada sitat yoxdur, lakin musiqiyə qulaq asdıqca milli folklor üzərində təqdimat mövzunu göz önündə açıqlayır. Xüsusən də Nəriman Nərimanovun parlaq obrazı musiqi dili ilə canlandırılır.

“Nəriman Nərimanov” oratoriyası böyük simfonik orkestr, qarışıq xor və solistlər üçün yazılıb. Altı hissədən ibarət monumental xor əsəridir. Hər hissənin də müvafiq adı var. Birinci hissə “Nəriman”, ikinci – “Məktub”, üçüncü – “Vəbə”, dördüncü – “Hadi”, beşinci – “Xatirə”, altıncı hissə isə “Genuya konfransı” adlanır.

Bütün hissələr tamamlanmış böyük səhnələrdir. Bir-birini əvəzləyərək vahid dramaturji əsas yaradır. Oratoriyanın musiqi materialı poetik mətnlə sıx əlaqəlidir və bir-birini tamamlayır. Məhz Nəriman Həsənzadə poeziyasının atmosferinə dərinlikdən nüfuz edərək əsərin intonasiyası, melodiyası, harmonik birləşmələr və musiqi dilinin əsasını qoyan bir çox amillər burada öz təcəssümünü tapmışdır. Oratoriyanın musiqi dili milli koloritə yaxındır və poetik mətnlə uzlaşır. Əsərdə xalqın həyəcanı, fəryadı, nələsi, qələbə sevinci ön plana çəkilir. Burada iki əsas qəhrəman – xalq və Nəriman birlikdə və ayrı-ayrılıqda hərtərəfli göstərilmişdir. Oratoriyada recitativ-deklamasiyalı başlanğıc üstünlük təşkil edir. Musiqi inkişafı fasiləsiz hərəkətli formaya bütövlük verir, təkrarlar quruluşu nizamlayır.

Xor və orkestr müşayiətinin bir-birinə “elastik” qarışması sanki birməfəşə axan musiqini yaradır. Melodiya, əsasən, xromatizm, ter-siya, kvarta, sekunda intervalından, bəzən də üçtonlardan (xüsusən VI hissədə) ibarət olur. Polifonik, imitasiyalı inkişafdan geniş istifadə olunur. Müşayiət bəzən sadə, mülayim, bəzən qatı, dussonanslarla zəngindir.

“Nəriman Nərimanov” oratoriyasında Ramiz Mustafayev xor yazı üslubunun mahir ustası olduğunu nümayiş etdirir. Parlaq xor birliklərinə malik bəstəkar səs palitrasının, rəngarəng polifonik inkişaf və xorun edə biləcəyi bütün imkanlardan məharətlə bəhrələnməyə çalışıb.

“Nəriman Nərimanov” oratoriyası parlaq xor əsərlərindəndir. İlk ifası böyük müvəffəqiyyətlə keçmiş və barəsində mətbuatda geniş yazılmışdır. Tofiq Bakıxanov əsər haqqında belə deyir: “Ramiz Mustafayevin şair Nəriman Həsənzadənin eyniadlı poeması əsasında yazdığı oratoriya monumental gözəl əsərlərdən biridir. Bəstəkar oratoriyasında görkəmli dövlət xadimi Nəriman Nərimanovun obrazını bədii surətdə canlandırmışdır. R.Mustafayev müasir musiqi vasitələrindən məharətlə bəhrələnməklə oratoriya musiqisinə xas gərgin, ziddiyyətli polifonik səhnələr yaradıb. Oratoriyanın ardıcıl hissələrini rəngarəng boyalarla işıqlandıran bəstəkar istər harmoniyanın, istərsə polifonik imkanlardan geniş və cəsarətlə istifadə edib.

R.Mustafayev musiqi obrazları ilə dinləyiciləri o dövrə aparıb vəziyyətləri inandırıcı verə bilmişdir. “Nəriman Nərimanov” oratoriyası böyük həcmli monumental xor əsərləri içərisində mərhələ hesab oluna bilər” (4).

Oratoriyanın dramaturgiyası da bəstəkar tərəfindən çox məharətlə qurulub. Əsər həqiqətən də vahid və qeyri-adi məqsədyönlü inkişafı ilə həyranlandırır. “Nəriman Nərimanov” oratoriyası davamlı şəkildə dövlət radiosunda səslənir. 1987-ci ildə Bakıda əsərin klaviri çap olunmuşdur, bu da bir çox xor kollektivlərinin oratoriyanı öz repertuarlarına salması üçün çox əlverişlidir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Ramiz Mustafayev. “Nəriman Nərimanov”. Böyük Simfonik orkestr, xor və solistlər üçün oratoriya. Klavir. B., İşiq, 1987.
2. Qafarova Zemfira Həsən qızı. “Ramiz Mustafayev”. Bakı. Səda, 2009. 310 səh.

Резюме

Оратория “Нариман Нариманов” Рамиза Мустафаева написана в 1979 году на основе одноименного романа народного поэта Наримана Гасанзаде для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра. Оратория повествует о Государственном деятеле Наримане Нариманове. Музыкальный текст оратории крепко связан с поэтическим текстом. Является монументальным хоровым произведением, состоящим из 6 частей. Премьера оратории состоялась в 1980 году в исполнении симфонического оркестра и хора Азербайджанского Государственного Комитета Телевизионных и Радио Передач.

Ключевые слова: Рамиз Мустафаев, Нариман Гасанзаде, оратория, Нариман Нариманов, хор.

Summary

“Nariman Narimanov” Oratorio has been written by Ramiz Mustafayev in 1979 for soloists, mixed choir and symphony orchestra on the basis of poem of Nariman Hasanzada who is people’s poet of Azerbaijan. Oratory deals about statesman –Nariman Narimanov. Music material of oratorio is strictly related to poetic text. This is the monumental choir play consisting of 6 parts. Showpiece of oratorio was played by symphony orchestra and choir of Commission of State Television and Radio of Azerbaijan Republic in 1980.

Key words: Ramiz Mustafayev, Nariman Hasanzada, oratorio, Nariman Narimanov, choir.

“Dolu” filminə bədii-tənqidi baxış

Samirə Rzayeva,
ADMIU-nun doktorantı
E-mail: samirarzayeva0@gmail.com

Torpaqlarımızın işğaldan qurtuluşunun xalqın fədakarlığı və qəhrəmanlığı ilə mümkünlüyü ideyası “Dolu” filminin əsas qayəsini təşkil edir. Torpağın azadlığı həm də milli düşünmə, Vətən sevgisi və milli ideologiya ilə şərtlənir. Doğma yurd-yuvanı yalnız milli-fəlsəfi təməllərə söykənən savaşa qorumaq və qaytarmaq olar. Bu mənada Azərbaycan insanına ruh verən, vətənpərvərlik aşıl原因, döyüşə səsləyən “Dolu” döyüş filmi “müharibə, insan və ümid haqqında” (14) bir ekran əsəridir. Müasir kino estetikasının tələblərinə kifayət qədər cavab verdiyindən o, sadə və klassik üslubda çəkilmiş yarı döyüş – yarı psixoloji dram adlandırılaraq, yaxud məğlubiyyət səbəblərinin axtarışı kimi təhlil olunabilir. Bu səbəbdən filmin texniki və bədii tərəflərinin peşəkarlığı vəhdət təşkil edir.

Əgər kino estetikası baxımından dolunun güllə yağışına – “Qrad” mərmilərinin dolusuna çevrilməsi faktı filmin uğurlu başlanğıcının

müjdəsini verirsə, sonluğun Qarabağ yolunu tutmuş ruhların rəmzi yürüşü şəklində təqdimatı xalqın qələbəyə köklənmiş savaşının davamını şərtləndirən rejissor tapıntısıdır. “Ruhların “Stop” səddini aşaraq Qarabağa doğru irəliləməsi” (10) nikbin sonluğa çağırış və ümid dolu gələcəyə təsirli bir mesajdır.

Rejissor Elxan Cəfərov öz tapıntıları ilə tamaşaçını filmin əsas qayəsinə xidmət edən müqəddəs hisslərin gerçəkliyinə yönəldir. “Filmdəki obrazların hər biri bizim həqiqətən yaxın tarixdə gördüyümüz, tanıdığımız könüllü dəstələrin döyüşçüləridir”. Müəlliflər “xalq hərbiçilərinin yüksək bədii obrazlarını” (11) ustalıqla yarada bilmişlər. Rejissorun əsas işi hadisələrin kino həllinə nail olmasındadır ki, filmdə, xüsusilə də finalın təqdimatında bunun öhdəsindən məharətlə gəlmişdir. Bu mənada ümumilikdə ssenaristlə rejissorun işbirliyi uğurludur.

Qarabağa bağlı əksər filmlərdə insanların müharibə fonundakı





acı talelərinin, yaşantılarının önə çəkilməsinə səy göstərilərsə də, bu zaman həmin cəhd vətənpərvərliyin "sosrealizm sayağı" didaktikasının, pafosunun, inandırıcı olmayan vizual həllinin və dialoqlarının altında əzilir" (13, səh. 45) və insan faktorunu, onun ağrı-acısını kölgədə qoyur, yaxud arxa plana keçirir. Bu cəhətdən "Dolu" filmi də istisna deyil, sadəcə müəyyən fərqlilik və yeni yanaşmalarla. Filmi həmin kontekstdən təhlil edənlərin əsas arqumenti isə burada rejissordan çox ssenaristin (1) mövqeyinin üstünlüyü faktıdır. Sadəcə, daha əvvəl çəkilmiş eyni mövzulu filmlərdəki vətənpərvərlik ideyası burada daha inamlı və qətiyyətli təsir bağışlayır. Üstəlik, rejissor filmi döyüş səhnələri ilə zənginləşdirərək "onu indiyə kimi ekranlaşdırılan müharibə filmlərində olmayan əksin ritminə" (13, səh. 45) yüksək peşəkarlıq və effektiv vizuallıqla kökləyir.

Aktor seçimini peşəkarlıqla müəyyənləşdirmiş rejissor uğurlu mizan-kadrlar və mövzunun əsas mahiyyətini açan bədii həllin təqdimatı ilə ssenaristin başlıca məqsədinin çatdırılmasına xidmət edə bilmişdir. Ona görə də həm "operator işindəki axtarışlar və yeni yanaşmalar rejissorun yozumunu daha da qüvvətləndirir" (8), həm də yeni aktyorların ekrana uğurla gəlişi filmi baxımlı edir. Ümumilikdə maraqlı süjet üzərində qurulan hadisələrin aydınlıq prosesi obrazların xarakterləri və fəaliyyətləri ilə çox əlaqəlidir.

"Dolu"-nun uğur qazanmasında rejissorun düzgün aktyor seçimi təqdir edilsə də, bir qisim tənqidçilərin "filmdə baş qəhrəman, demək olar, yoxdur, Komandir, Drakon, raykom katibi, milis rəisi hər biri müsbət qəhrəman obrazında göstərilir" və ya "sanki baş qəhrəmanla epizodik qəhrəmanlar birləşdirilir" iradlarında sözügedən situasiya filmin qüsuru kimi vurğulanır. Tənqidçilərin filmin qəhrəmanları haqqında rəyi müxtəlif olsa da, fikrimizcə, Komandir obrazına aktyor seçimi rejissorun uğurudur. Drakon, Pələng, Katib kimi obrazların da müştərək qəhrəman obrazları olması fikrinə rəğmən, biz aktyor peşəkarlığı, hər bir hərəkəti, mimikası, münasibəti, diksiyası, jestləri, üz-göz ifadəsi ilə bütöv xarakter təəssüratı yaratmış Ko-

mandiri (Məmməd Səfa) filmin baş qəhrəmanı hesab edirik. Doğrudur, digər obrazlarla Komandir arasındakı qəhrəman statusunun bölüşdürülməsi məqamlarına da rast gəlinir. Örnək olaraq A.Dadaşovun bu fikri daha əsaslı səslənir ki, "Ciddi kəşfiyyat planı qurmaqla bu missiyanı üzərlərinə götürən Milis rəisi ilə az qala müharibənin mənzərəsini dəyişə bilən Komandirin ideya daşıyıcılarına çevrilmələri baş qəhrəmanın yükünü personajlar arasında paylayır" (2). Lakin aktyor qeyri-adi oyun tərzilə Komandiri tamaşaçıya sevdire bilmişdir. Digər filmlərin döyüş komandirlərindən fərqlənən bu "komandirin nə nizami ordusu var, nə hərbi sursatı" (11), nə də rəhbərliyə ümidi, yalnız ətrafına

yığılan fədailəri var. Rəhbərlikdən silah tələbi belə etinasızlıqla qarşılanır. Komandir hər şeyin taleyin hökmünə buraxıldığı bir şəraitdə döyüşür. Bu mənada "kino qəhrəmandan qəhrəman yaratmır, kino-nun funksiyası olmayanı yaratmaq, mövcudu isə tanıtmadır" (3) fikri ilə razılaşmamaq mümkün deyil. Filmin bədii təqdimatı ilə bağlı fərqli tənqidi fikirlər olsa da, Komandir obrazını canlandıran aktyorun oyun tərzilə və peşəkarlığı nöqtəsindəki "həmrəylik" də diqqətdən yayınmır.

Rejissor Azərbaycan kinosu üçün iki aktyorun – Drakon və Pələngi yaradan gənclərin bədii istedadını ustalıqla aşkarlaya bilib. Bəzi səhnələrin dramaturji inkişafında natamamlıq məqamları müşahidə edilsə də, ümumən filmdə obrazlar arasındakı dialoqlar inandırıcı verilib. R.Rzayev məharətlə yaratdığı Drakonun həm "savaş xarakterini, həm də milli kişilik xüsusiyyətlərini və insani keyfiyyətini" (11) ustalıqla açmışdır. Aktyor E.Əhmədov da batalyonda öz yeri olan və formalaşmış xarakterə malik cavan döyüşçünün səmimi obrazını təqdim etməyi bacarıb.

Dünya kinosunun müasir tələbləri və kinematoqrafik bədiliyin zəifliyi baxımından "Dolu"ya bir sıra iradlar da tutulub; məsələn, kinoşünas Sevdə Sultanova "filmdə müharibədən çox, onun necə kino dilinə çevrilməsi müzakirə olunmalıdır" fikrini erməni qızı ilə bağlı səhnənin inandırıcı alınmaması ilə əsaslandıraraq "bu səhnələrdə söz yox, təsvir öz sözünü deməlidir" (5) qənaətinə gələrkən diqqəti həmin səhnələrdəki kinematoqrafik bədiliyin zəifliyinə yönəldir.

"Dolu"dakı hadisələrin aydınlıq prosesinin obrazların xarakteri və dramizmi ilə bağlılığını qəbul edən tənqid əsasən, rejissorun xarakterlərin lazımcına analiz edilməməsində və bir çox hallarda hadisələrin illüstrativ təsvirində "suçlayır"; məsələn, S.Sultanova "rejissor təhkiyəni ən çox döyüş səhnələrinə yönəldib, hekayəti peşəkarcasına bataliya üzərində qurub və döyüş səhnələrinin vizual həllinin önə çəkilməsi səbəbindən filmdə bir sıra işlənməsi vacib

detallar alınmayıb" (13, sah. 47) deyərək fikrini Pələngin ölüm səhnəsi ilə aydınlaşdırmağa çalışır. A.Əbilov bu səhnədəki "mən qız görmədim" ifadəsinin qeyri-səmimiyyətini "cavan oğlanlar çox gözəl erməni qadınını əsir götürürlər və ona əl vurmada buraxırlar" məntiqi ilə cavablandırır. Ş.Bəylərqızı isə "Mən qız görmədim"i "Mən sevmədən öldüm" (5) şəklində açır. Təbii ki, ölüm anında söylənilən bu ifadə cinsəl arzu mənasında yozulmamalıdır və tamaşaçı sanki "məni bağışla, Drakon" və ya "Anama de ki..." kimi etiraf və ismarıclar eşitmək istəyir. Bununla belə, həmin epizod filmin ən həyəcanlı səhnələrindən biridir.

Rəylərdə filmlə bağlı digər iradlar da yer alır. O cümlədən Katibin intihar səhnəsinə də iradlar səslənmiş, F.Poladovun yaratdığı bu obrazın çox süni görünməsi fikri vurğulanmış və "Katibin özündən yuxarı instansiya ilə bu cür danışığını" (10) təbii qarşılamayanlar da olmuşdur. A.Dadaşova görə isə "günah hissindən özünü güllələyən teatral Katibin daxili monoloqunun fasiləsizliyi belə onunla bağlı epizodların düşüncəyə deyil, zahiri əlamətlərə yönəlməsinə maneçilik törədə bilmir (2). Eyni zamanda bu məqamları "cəmiyyətdə ölgünlənmiş təbliğata təkən vermək nöqteyi-nəzərdən" (13, sah. 49) düzgün sayanlar da vardır. Rejissorun "F.Poladov katib rolunda özünü oynayırdı" (4) fikri isə təsvir edilən dövrün və yaşantıların bilavasitə iştirakçısı olan aktyorun yaratdığı obrazın təbiiliyinə inamı artırır.

Fikrimizcə, F.Poladovun böyük ustalıqla oynadığı Katib obrazı filmdə realizmə bədii münasibətin yadda qalan faktı kimi maraqlıdır. Xüsusilə Katibin rəhbərliklə telefon danışığı səhnəsində kəsərlə sözü və intihar faktı tək cəmiyyət tapıntısı deyil, həm də aktyorun sənətkarlıq qüdrətinin göstəricisidir. Hətta sovetlərin raykom katibinin də qeyrətə gələrək – "reis, bu camaatın haqqı sənə halal olsun" deməsi və xalqın qarşılaşdığı faciəvi situasiyaya biganə qalan "yuxarıya" "biqeyrət doğulmusunuz, biqeyrət də öləcəksiniz!" – deyə qəzəblə bağırmaqdan sonra intihar etməsi səhnəsində aktyor, özbaşınalıq şəraitində vuruşmaq məcburiyyətində qalanlara inam verir.

Ş.Süleymanlının müəllim obrazı, F.İsrafilovun milis rəisi, V.Murtuzəliyevin jurnalist, R.Ağayevin, C.Hadiyevin, F.Kərimoğlunun, V.Vəlixanovun döyüşçü obrazları da yaddaqalandır. Həmçinin Ə.Ağayevin yaratdığı Levon obrazı xaricdən məqsədli şəkildə gələrək azərbaycanlılara qan udduran bir cəlladın – "erməni xislətinin xarakterini açmaq" (11) baxımından maraqlıdır. Rəisin dustaqlara silah verməsi epizodu təsirlidir, lakin düşmənin qəfil hücumuna baxmayaraq, filmin həmin epizodlarında tələskənlik və qırıqlıq müşahidə edilir. Sonrakı epizodda döyüşdən qaçan bəzi hərbiçilərin qorxaqcasına: "Şəhər özünüzdür, özünüzdə qoruyun!" replikaları belə tamaşaçıda yaranmış qürur hissini zədələyə bilmir... Və Komandirin polkovniki güllələməsi səhnəsi ilə kəndə girib camaatı qıran Levon

adlı qərarqah rəisinin "körpələri də güllələyəkmi?" sualına görə dəstəyə yenidən qoşulmuş könüllü əsgəri güllə ilə başından vurməsi faktları fərqli assosiativ hisslər yaradır.

Pələngin anası – ermənilərin viran qoyduğu, balasını, ərinə, qardaşını əlindən aldığı Qarabağ qadınlarının gerçək bir obrazıdır. Tamaşaçı, xüsusilə də bu hadisələri yaşamış hər kəs Ananı öz anabacısı və doğması sayır. G.Qurbanova yerisi, danışığı, təkniyi, üz cizgilərinin ifadəsi ilə şəhid analarının ümumilənmiş obrazını canlandırma bilməmişdir.

Çəkiliş yerlərinin uğurlu seçimi operator işinin peşəkarlığından xəbər verir. Döyüş səhnələri və evlərin bombardman edilməsinin canlı formada təqdimatı indiyədək Azərbaycan kinosunda rast gəlinməyən kinematografik tapıntılardandır. Bu mənada rejissorla operator işinin vəhdəti filmin peşəkarlıq səviyyəsini müəyyənləşdirən amillərdəndir. Çəkiliş effektləri və kamera işi, döyüş səhnələrinin təbiiliyi, aktyorların inandırıcılıq səviyyəsi də təqdirəlayiq olmaqla "operator, kaskadyor və pirotexnik işlərinin" (9) uğurla ekranlaşdırılmasının bir təsdiqidir. Və filmdəki hadisələri daha da canlandıran səviyyəli rejissor-operator işi nəticəsində döyüş səhnələrinin effekti tamaşaçıya baş verənlərə inandırma bilir.

P.Bülbüloğlunun filmin ruhunu duyaraq yazdığı musiqi hadisələrin mahiyyətini açıqlayan çox mühüm faktordur. Bəstəkarın "əsasən təsvirlə həmahəng səslənən musiqisi fabulanı məhdudlaşdıraraq süjetə meydan verən uzun-uzadı kəşfiyyət epizodunun klip estetikasına dağıdıcı təsirini neytrallaşdırır" (2). Bəstəkarın döyüş ruhunu və əzəməti ifadə edən musiqisinin bəzən təsvirləri kölgədə qoyması barədə də rəylərdə tənqidi fikirlərlə rastlaşırıq. Bu film "bir daha o faktı təsdiqlədi ki, bizim rejissorların musiqi ilə işləmək baxımından ciddi problemləri var. ...rejissor çox kadrlarda musiqidən düzgün istifadə etməyib, hətta bəzi yerlərdə musiqi təsviri üstələyir (13, sah. 49). Bununla belə, tamaşaçıya öz təsir dairəsinə salan mühüm



bədii yaradıcılıq nailiyyətlərindən biri kimi geniş planlı simfonik musiqi bədii keyfiyyət cəhətdən filmin əsas komponentlərindən birinə çevrilib.

Quruluşçu operator N.Mehdiyevin, quruluşçu rəssam R.Nəsirovun, geyim rəssamı E.Hüseynovanın və digər yaradıcı heyət üzvlərinin ümumi işi də professional tamaşaçının diqqətindən yayınmır. Filmin vizual baxımlı alınmasında quruluşçu operatorun əməyi böyükdür. Döyüş səhnələrinin yetərinə peşəkarlıqla əks olunduğu filmdə “dolu – həm “qrad”dır və həm də bu “qrad”ın töküldüyü ərazilərdə müşahidə olunan təbiət hadisəsi” (12). “Natura çəkilişlərindəki yaşıl təbiət mənzərələri təsvirdəki insan münasibətlərinin qabardılması-na, diqqətlə izlənməsinə maneçilik törətsə də, reportaj metodunun dinamizmi hadisəlik prinsipini qabardır” (2). Filmdə müharibə, döyüş, səngər, “Qrad” mərmilərindən yaranmış partlayış səhnələri çox gözəl effektlərlə verilib. Rejissor böyük “döyüş səhnələrinin,

xüsusilə zirehli texnika ilə hücum səhnəsinin effektiv ekranlaşdırılmasına nail ola bilmiş” (14), hadisələr operatorun birgə işi ilə canlı və inandırıcı şəkildə təqdim edilmişdir.

İdeyası baxımından həm psixoloji, həm də təbliğata hesablanmış “Dolu” filmi Qarabağ müharibəsini mövzu olaraq kino vasitəsilə təqdim edə bilir. Təhlillər göstərir ki, “Dolu”da kinematografik meyarların, hadisələrin ardıcılıq ritminin pozulduğu məqamlar da vardır. Lakin bütün tənqidi fikirlərə rəğmən “Dolu” “xalq gücünün, xalq inamının heç vaxt tükənmədiyi ümidini” (11) ekrana gətirir, xalqın nəyə qadirliyini sübuta yetirir, tamaşaçını işğal altındakı torpaqların qaytarılacağına ümidləndirir və inandırır. Bütövlükdə isə həm ssenari, həm rejissor və operator işi, həm də bədii effektlər və musiqi cəhətdən film Azərbaycan kinematografiyasının növbəti uğuru kimi dəyərlidir. ♦

Ədəbiyyat

1. Abbas Aqil. Dolu (roman). Bakı: Təhsil, 2008.
2. Dadaşov Aydın. “Dolu”nun dolğunluq əmsali. “525-ci qəzet”, 08.06.2013.
3. “Dolu” filminin Drakonu: “Bizi nə başqaları oynaya bilər, nə də çəkə bilər”. [http://www.cia.az/news-view/44423-
\"Dolu%22-filminin-Drakonu-\"Bizi-ne-bashqalari-oynaya-biler-ne-de-cheke-biler\"](http://www.cia.az/news-view/44423-\)
4. “Dolu”nun kadrarxası: o səhnədə heç kim özünü saxlaya bilmədi. <http://news.milli.az/culture/430311.html>
5. “Dolu” filminə Ağdamizm və Qarabağizm həddən artıq qabardılır. <http://www.azadliq.org/a/24921379.html>
6. Drakondan sonra o obraza xələl gətirəcək heç bir rolu oynamaram. R.Rzayevlə müsahibə. [http://525.az/
site/?name=xeber&news_id=1274](http://525.az/site/?name=xeber&news_id=1274)
7. Əbilov A.X. “Dolu” bədii filmi: fərqli kino, yoxsa... “Ədəbiyyat qəzeti”, 26.09.2014
8. Əlibəyli Elçin. “Dolu” filmi haqqında. http://elchinalibeyli.blogspot.com/2013/12/dolu-filmi-haqqnda_22.html
9. Hacılı İntiqam. “Dolu” – bir-birinin əksinə olan detallar! <http://kulis.lent.az/news/2230>
10. Kulis yazarlari “Dolu” haqqında. <http://www.kulis.az/news/2894>
11. Məmmədli Cahangir. Real gerçəklik və bədii həqiqətin harmoniyası. “525-ci qəzet”, 25.07.2015.
12. Nazımqızı Rəbiqə. Qarabağ savaşı haqqında ən yaxşı filmlərdən biri. Facebook səhifəsi.
13. Sultanova Sevdə. “Dolu”: Azərbaycan üçün vacib, dünya üçün yetərsiz. “FOKUS” analitik kino jurnalı, №2(08), s.43-49.
14. Təranə Vahid. Müharibə, insan və ümid haqqında film. “Mədəniyyət”, 08.08.2012 [http://www.anl.az/down/meqale/mede-
niyyet/2012/avqust/254457.htm](http://www.anl.az/down/meqale/medeniyyet/2012/avqust/254457.htm)

Резюме

В статье дается анализ художественного фильма “Град” о карабахской войне. Исследуются выступления автора сценария (Агиль Аббас), режиссера (Эльхан Джафаров), оператора (Надир Мехдиев), художника (Рафик Насиров), композитора (Полад Бюльбюльоглы), актеров – Мамеда Сафы (командир), Рза Рзаев (Дракон), Эльвина Ахмедова (Тигр), Фуада Поладова (первый секретарь), Шамиля Сулейманлы (учитель), Фархада Исрафилова (офицер милиции) и других. Анализируются актерский выбор режиссера; убедительный уровень для боевых сцен и актеров; операторская работа и музыкальное оформление.

Ключевые слова: “Град”, Азербайджан, Карабах, война, кино.

Summary

In the article is given analysis of the feature film “Hail” about the Karabakh war. Writer (Agil Abbas), director (Elkhan Jafarov), cameraman (Nadir Mehdiyev), artist (Rafiq Nasirov), composer (Polad Bulbuloglu), actors – Mammad Safa (Commander), Rza Rzaev (Dragon), Elvin Ahmadov (Tiger), Fuad Poladov (secretary), Shamil Suleymanli (Teacher), Farhad Israfilov (Police Officer) and others’ performances are investigated. The director’s choice of the actor; the level of convincing to the battle scenes and the actors; cameraman’s work and musical arrangement are analysed.

Key words: “Hail”, Azerbaijan, Karabakh, war, cinema.

TOFIQ BAKIXANOVUN YARADICILIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Günel Soltanzadə,
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət
Universitetinin II kurs magistr tələbəsi
E-mail: djabrailova71@mail.ru

XX əsr Azərbaycan musiqisi tarixində yeni bir mərhələdir. Müxtəlif musiqi janrlarına müraciət edən, yüksək peşəkarlığı və orijinallığı ilə seçilən milli bəstəkarlıq məktəbi həmin dövrdə yaranıb. Bundan bəhrələnən musiqimiz dünya professional musiqi mədəniyyətinin ümumi sistemində özünə layiqli yer alıb. Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri dünya musiqisi səviyyəsinə yüksəlib. Əllinci illərdə yetişən gənc bəstəkarlardan biri də öz yolu, dəstxəti, yaratdığı əsərlə respublika və ümumittifaq miqyasında şöhrət qazanan Tofiq Bakıxanov idi. Respublikanın xalq artisti, professor, Prezidentin fərdi təqaüdçüsü, “Şöhrət” ordenli Tofiq Bakıxanov XX–XXI əsr Azərbaycan musiqisinə dəyərli töhfələr verən, yeni, özünəməxsus yaradıcılıq xüsusiyyətləri ilə fərqlənən bəstəkarlardandır. O, 1930-cu ildə Bakı şəhərində məşhur tarzən Əhməd Bakıxanovun ailəsində dünyaya göz açıb. Üzeyir Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında – 1953-cü ildə A.Amitonun skripka sinfini, 1957-ci ildə isə professor Q.Qarayevin bəstəkarlıq sinfini bitirib. Tofiq Bakıxanovun yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə nəzər salarkən Azərbaycan musiqisinin inkişafında böyük rolunun şahidi oluruq (2, *sah.* 51).

Hələ gənc ikən o, bir çox tanınmış bəstəkarların, Üzeyir Hacıbəylinin, Fikrət Əmirovun, Əşrəf Abbasovun, Rauf Hacıyevin, Cahangir Cahangirovun və digər gənc bəstəkarların əsərlərinin ilk ifaçısı kimi yadda qalıb. Yaradıcılığı geniş və çoxşaxəlidir. Skripkaçı-solist kimi simfonik orkestrdə fəaliyyət göstərib. 1942-ci ildə Azərbaycan Dövlət Radiosunda solist kimi fəaliyyət göstərərək Bakı, İran, Türkiyə, Moskva radio verilişlərində canlı çıxışları böyük rəğbət qazanıb. T.Bakıxanovun simfonik orkestrdə ifasına Niyazi, Əşrəf Həsənov, Çingiz Hacıbəyov, Kamal Abdullayev, Əfrasiyab Bədəlbəyli və digərləri dirijorluq etmişlər. O, Üzeyir Hacıbəyli, Fikrət Əmirov, Mendelson, Çaykovski, Rakov və digər məşhurların konsertlərinin simfonik orkestrin müşayiəti ilə ifaçısı olub.

Tofiq Bakıxanov 1950-ci ildən Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radiosunda bəstəkar kimi fəaliyyət göstərməyə başlayıb. Eyni zamanda 1950-ci ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının triosunda skripkaçı kimi fəaliyyət göstərib. Burada çalışarkən Süleyman Ələsgərovun müəllif konsertlərində solist və ansambl ifaçısı kimi uğurlar qazanıb. 1951-ci ildə Süleyman Ələsgərovun yazdığı “Xatirə” və “Romans” triolarını Azərbaycan Dövlət triosunun ifaçıları Sabir Əliyev və Elmira Əliyeva ilə birlikdə ifa edib. Həmçinin bəstəkarın skripka və fortepiano üçün yazdığı “Sonata”nın da ilk ifaçısı Tofiq Bakıxanov olmusdur.

Yaradıcılığında simfonik musiqi əsas yer tutur. O, üç simfonianın, skripka və orkestr üçün iki konsertin, “Uzaq sahillərdə” simfonik poemasının, “Təbrik” uvertürasının, violonçel və orkestr üçün konsertin müəllifidir. Tofiq Bakıxanov balet və operetta musiqisi və vokal-instrumental sahələrdə də gücünü sınayıb. Bəstəkarın yaradıcılığında ona uğur gətirən əsərlərdən biri də dəniz neftçilərinin həyatına həsr etdiyi “Xəzər balladası” baletidir. Bu əsərə görə səhnə əsərlərinin ümumittifaq müsabiqəsində diploma layiq görülüb. Birpərdəli balet Ümumdünya festivalı zamanı Fransanın bir çox şəhərlərində alqışlarla qarşılanıb.

Teatr musiqisi bəstəkarın yaradıcılığında hər zaman öndədir. 1964-cü ildə N.Nərimanovla birlikdə “Altı qızın biri pəri” musiqili komediyasını yazıb. O, Azərbaycan şairlərinin sözlərinə bir sıra mahnılar bəstələyib ki, daim öz müəllifinə sevgi və şöhrət gətirir.

Tofiq Bakıxanovun “Nəva”, “Rəhəb”, “Dügah”, “Humayun”, “Şahnaz” simfonik muğamları vardır. Simfonik muğamlarla yanaşı, bəstələdiyi “Salam olsun” tar ilə simfonik orkestr üçün muğam-poeması atası, görkəmli tarzən Əhməd Bakıxanovun yaratdığı “Səlamı” muğam rənglərinə əsaslanmışdır (1, *sah.* 34).

Tofiq Bakıxanovun yaradıcılığı Azərbaycan fortepiano məktəbi üçün də kifayət qədər məhsuldar olub. Forteplanonun müşayiəti ilə müxtəlif alətlər üçün yazdığı əsərləri var. Buna nümunə olaraq



skripka və fortepiano üçün dörd sonatasını, viola və fortepiano üçün üç sonatasını, violonçel və fortepiano üçün üç sonatasını göstərmək mümkündür. Bu əsərlər konsert repertuarlarında, tədris proqramlarında geniş istifadə olunmaqdadır (3.s.12).

Violonçel və fortepiano üçün yazdığı sayılı sonatasında muğamdan da bəhrələnmişdir. Sonatanın birinci hissəsində "Çahargah" və "Bayatı-Şiraz" muğamlarının çalarlarından ustalıqla istifadə edilib. Tofiq Bakıxanov, ümumiyyətlə, öz yaradıcılığında muğama geniş yer ayırır. Bu da təsadüfi deyildir. O, görkəmli muğam ifaçısı, tarzən Əhməd Bakıxanovun ailəsində böyüyüb boya-başa çatıb. Atasından xalq musiqimizi, muğamlarımızı mükəmməl öyrənmiş və yaradıcılığı boyu milliliyə əsaslanmışdır. Bəstəkar violonçel və fortepiano üçün yazdığı 3 sayılı sonatasında isə "Humayun" muğamının intonasıya və çalarlarından istifadə edib.

Kamera musiqisi Tofiq Bakıxanovun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Onun fortepiano ilə müşayiətlə skripka, fleyta və violonçel üçün yazdığı əsərlər xalqımız tərəfindən sevilir və rəğbətlə qarşılanır.

Tələt Hacıyevlə bəstəkarın dostluğu fleyta üçün iki konsertin ərsəyə gəlməsinə yol açıb. Bu zəmində fleyta və fortepiano üçün yazdığı ikihissəli sonatanı da bu dostluğun məhsulu kimi səciyyələndirmək olar. Sonata özünün ahəngdarlığı, obrazlılığı, ritmikliyi ilə diqqəti çəkməklə təhlil edilərək fortepiano artikul-

yasiya özəlləklərinin müəyyənləşdirilməsi nəzərdə tutulur.

Tofiq Bakıxanovun yalnız fortepiano əsərləri olmasa da, bir çox alətlərə fortepiano üçün müşayiəti ilə əsərlər bəstələmişdir. Məsələn, skripka və fortepiano üçün sonatalarını, violonçel və fortepiano üçün sonata və trio, kvartet, kvintet, sekstet kimi əsərləri göstərilə bilər. Bundan başqa, bəstəkar skripka və fortepiano üçün beş konsert bəstələmişdir. Üzeyir Hacıbəyliyə sonra kamera-instrumental janrına bir çox bəstəkarlar müraciət etmişdir ki, bunlardan biri də Tofiq Bakıxanovdur (5, sah. 25).

Bəstəkar 70-ci illərdə kamera-instrumental musiqisinə müraciət edərək skripka, violonçel və fortepiano üçün üç trio bəstələyib. Hər biri ifaçılıq baxımından diqqəti cəlb edir. "Humayun", "Rahab", "Şahnaz", "Dügah" simfonik muğamların, sayısız kamera-instrumental əsərlərin, kamera vokal əsərlərin, romansların və mahnıların da müəllifidir.

Tofiq Bakıxanovun çoxşaxəli yaradıcılıq fəaliyyətində fortepiano və digər instrumental alətlər üçün yazdığı sonata və sonatalar başlıca yer tutur. İxtisaslı mahir skripkaçı olduğundan skripka və fortepiano üçün bir sıra sonatalar yazmışdır. Hələ tələbə ikən 1954-cü ildə skripka və fortepiano üçün sonata yazıb. Sonata üç hissədən ibarətdir və birinci hissəsi sonata allegrosu formasındadır. Bəstəkar bu əsərində milli musiqimizin cizgilərindən və ənənəvi klassik quruluşdan geniş istifadə edib. Əsərin üçüncü hissəsi birinci və ikinci hissələrin mövzuları in-

tonasiyası, ritminin xüsusiyyətləri qorunaraq yazılmışdır. Əsərdə silsilə daxilində bir-biri ilə vəhdət yaratmağa müvəffəq olmuşdur (6, səh. 24).

T.Bakıxanov 1970-ci ildə skripka və fortepiano üçün Birinci sonatasını yazır. Bu əsərində də milli üsluba geniş yer verir. Əsər üç hissədən ibarətdir. Sonatanın birinci hissəsini klassik sonata silsiləsinə xas cizgilərə əsaslanaraq sonata allegrosu formasında, ikinci hissəni mürəkkəb üçhissəli formada, üçüncü hissəni rondo-sonata formasında qələmə alıb. Birinci hissə "Andante sostenuto", ikinci hissə "Andante", üçüncü hissə "Allegro" tempindədir. Templərdən görüldüyü kimi, sonatanın musiqisi olduqca sakit və aydındır. Sonatada həmçinin metr dəyişkənliyi nəzərə çarpır ki, bu xüsusiyyət bəstəkarın sonrakı əsərlərində də özünü büruzə verir.

Bəstəkar 1971-ci ildə İkinci "Romantik" sonatasını yaradıb. Burada birinci hissə ənənədən kənara çıxaraq allegro deyil, rondo-sonata formasındadır. Əsər dəyişgən tempdədir; *Tempo di valse, Andante, Moderato, Allegretto, Moderato a tempo, Moderato*. Sonatanın ikinci hissəsi üçhissəli formada yazılıb. Bəstəkar bu hissədə punktirli ritmdən və sinkopalarla zəngin melodiylardan məharətlə istifadə edib. Üçüncü hissə işlənməmiş sonata formasındadır. Hər üç hissə bir-biri ilə vəhdət tapmışdır.

Üçüncü sonatası isə 1976-cı ilə aiddir. Ənənəvi şəkildə ya-

zılmaqla özündən əvvəlki sonatalarla sıx bağlılıq təşkil edir. Müəllif bu sonatadan sonra uzun illər həmin mövzuya müraciət etmir. Lakin digər musiqi janrlarında bir sıra əsərlər yaradaraq, Azərbaycan musiqisinə böyük töhfələr verib.

Uzun müddətdən sonra bəstəkar 1985-ci ildə yenə də skripka və fortepiano üçün dördüncü sonatasını bəstələyir. 1987-ci ildə yenə də növbəti "Şərq sonataları" silsiləsini yazmışdır. Bu dörd silsilədə milli musiqinin və Şərq musiqisinin incəliklərini professionalıqla sintez edə bilmişdir. Əsərdə bəstəkarın digər xalqların xalq musiqiləri nümunələrini, xalq musiqi folklorunu dərinlən mənimsədiyi və onlardan özünəməxsus tərzdə böyük məharətlə yararlandığı aydın görünür (4, səh. 32).

Azərbaycan musiqi və incəsənəti sahəsində çoxşaxəli xidmətinə görə Tofiq Bakıxanov 1973-cü ildə respublikanın Əməkdar incəsənət xadimi fəxri adına layiq görülmüşdür. 1983-cü ildə professor elmi dərəcəsi alıb. 1991-ci ildə ona Azərbaycanın Xalq artisti adı verilmişdir. 1996-cı ildə Azərbaycan Milli Yaradıcılıq Akademiyasının incəsənət doktoru seçilib. 1994–2000-ci illərdə Abbasqulu Ağa Bakıxanov adına mükafatın laureatıdır. 2000-ci ildə ümummilli liderimiz Heydər Əliyev tərəfindən "Şöhrət" ordeni ilə təltif olunub Azərbaycan Respublikası Prezidentinin fərdi təqaüdüçüsüdür. ♦

Ədəbiyyat

1. Tofiq Bakıxanov. Rahab muğamının qısa tarixi. 2008.
2. Tofiq Bakıxanov. Bəstəkar haqqında söz, not-bibliografiya. 2001.
3. Tofiq Bakıxanov. Musiqi festivalları. 2010. Rus dilində
4. Абасова Э. Узеир Гаджибеков. Пути жизни и творчества. Баку. "Язычы", 1981.
5. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Музыка, 1971.
6. Арановский М. Что такое программная музыка М., Музгиз . 1962.

Резюме

Статья написана на основе исторических материалов и разработок исследователей о жизни и творчестве Топика Бакиханова. Автор пытается дать объективную оценку достижениям композитора, полученные за годы творческой жизни. В статье анализируется деятельность композитора в развитии азербайджанской музыки, в основном о его навидах в области инструментальной музыки. Написанные композитором произведения по своей структуре показывают богатейшую творческую профессиональную сферу композитора. В статье использованы работы азербайджанских и русских исследователей.

Ключевые слова: Топик Бакиханов, композитор, культура, инструментальная музыка.

Summary

This article has written according to the historical sources about Tofiq Bakikhanov's life and activity and researches of inventors around the theme. In this article it is tried to appreciate the achievements of his time during his activity. The article is about innovations of the author to Azerbaijan musik, especially instrumental musik and analysed definitions of his works. Especial attention is paid to the perfection of somposer's works and his rich activity. This article is prepared, to the regerence of Azerbaijan and Russian explorers.

Key words: Tofiq Bakikhanov, composer, culture, instrumental musik.

Basqal toponimi, tarixi, etnomemarlığı və ona bağlı şəhərsalma elementləri

Nəsib Zeynalov,
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun dissertantı
E-mail: faberit@list.ru

Basqalın tarixini onun onomastik vahidi olan Basqal toponimi ilə bağlamağa çalışsaq, toponimin morfoloji açılışından zəngin xronoloji dövrləşmələrin mövcudluğunu müəyyən etmiş olarıq. Hələlik zəngin xronoloji dövrləşmələri sinifləndirməyə keçmədən “Basqal” onomastik vahidini ümumi olaraq toponim, hidrotponim, etnotponim, geotponim və bəzənsə teomifoloji (dini-mifoloji) toponim kimi yarlıqlandıraraq hansı mənə kəsb etdiyinə fikir yönəldək.

Toponim kimi nəzərdən keçirdikdə: Miryavər Hüseynov bu yaxınlarda çapdan çıxan “Ulu Vətənim Basqal” adlı kitabında mərhum akademik Ziya Bünyadova və sənətsünas alim Qəzənfər Əlizadəyə istinadən “Basqal” toponiminin təmiz türk sözü olduğu və “qala bas”, “qala qur”, “qala yarat”, “qala ucalt” (“bas qala”) mənasını ifadə etdiyini yazır.

Bundan savayı, məsələn, araşdırıcılardan başqa bir qrupu “Basqal” sözünün “Pəsqala” (yəni “gizli qala”) sözündən əmələ gəldiyini bildirir.

Uzun illər tədqiqat aparan dilçi alim Sevdə Qasımova “İsmayılı – etnolingvistik yaddaş” kitabında bu toponimə tarixi və lingvistik faktlar kontekstindən daha geniş baxış etmişdir. Həmin kitabda bu toponimin etimoloji baxımdan daha çox etnonim olması fikri üzərində dayanılır və daha sonra bu etnonimin hansı etnoslarla bağlılığı nəzərdən keçirilir. Müəllif özündən öncəki tədqiqatçıların fikirlərinə əsasən, paleotponimin izahına başlayır və ordakı “qal” sözünə və hissəciyinə istinadən komponentin “qala” olması qənaəti üzərində dayanır, türk xalqlarının yaşadığı ərazilərdə qala komponentli toponimlərə tez-tez rast gəlinməsi fikrini irəli sürür. Bu komponentlə bağlı yaranan müxtəlif analogi toponimləri misal çəkir, ərəb və fars dillərində bu sözün “təpə”, “təpə üstündə titkilmiş qəsir” mənasını ifadə etdiyini söyləyir. Əlbəttə, türkdilli xalqların yaşadığı ərazilərdə də “qala” komponentli çoxlu sayda toponimin olması onu göstərir ki, bu söz çox uzaq keçmişdə türk dillərinə də keçmişdir.

Hidrotponim baxış bucağında: elmi ədəbiyyatda “Basqal” toponiminin tamamilə fərqli yozumları da mövcuddur. Bəzi araşdırıcılar isə bəhs edilən toponimin türk dillərindəki “basqı” (mənbə və ya bulaq mənasında) və “yal” (yəni, dağ yalı) sözlərindən ibarət olmaqla, “yaldakı bulaq” və ya “bulaq olan yal” mənası bildirdiyini söyləyirlər. Doğrusu, bu yozum Basqalın təbii-coğrafi şəraitinə daha çox uyğun gəlir və ərazidə çoxlu qaynayan dağ bulaqlarının varlığı izahı daha da qüvvətləndirir.

Tərəfimdən irəli sürülən maraqlı və bir qədər də ritorik mülahizəyə dayansaq, “Basqal” toponimi üçün fərqli entropiyalı (çevrilməli) izah alarıq. Belə ki, tarixdən də bilindiği üzrə su hövzələri, çay ətrafı zonaların yaşayış üçün ən əlverişli hesab edilməsi faktına əsaslansaq, burada da yaşayan xalq və ya etnosun Basqal çayının hidronimini nomina (lat–isim, ad) olaraq qəbulu fikri də məntiqə uyğundur.

Etnotponim kimi nəzər yetirilsə, başqa bir tədqiqatda “Basqal” etnotponim və ya etnonim hesab edilir və burada yaşayan etnosun, xalqın adı ilə bağlanılır. Belə ki, “Basqal” sözünün birinci komponenti “bas” haqqında izahların müxtəlif ola biləcəyi fikrini irəli sürərək komponentin geniş etnotponimik izahı verilir. Q.Vorosilin “Qafqaz Albaniyası” kitabında barsil tayfasından bəhs edildiyini söyləyir: “VI yüzilliyin 70-ci illərindən Şimali Albaniyada və Dağıstanda ağıllıq mövqeyi xəzərlərin əlində idi. Xəzər birliyi yaranmışdı ki, bura xəzərlərin özündən başqa savir-suvarların qalıqları, barsil-bersulaların (çox güman ki, beləncərlər də onlardır), eləcə də bolqarların səməndərlər kimi xırda qrupları daxil idilər. Onların hamısı xəzərlər adlanırdı”.

Geotponim kimi ələ aldıqda: hesab edirik ki, bu yozumların hələlik son qənaət kimi qəbulu tezdir. Arxeoloq Qafar Cəbiyev tarixçilər, dilçilər, onomastika ilə bilavasitə məşğul olan mütəxəssislərin “Basqal” toponiminin elmi cəhətdən izahı barədə qəti sözü hələ bundan sonra söyləyəcəklərini bildirir. Hələlikse təkcə onu deyə bilərik ki, “Basqal” toponiminin həqiqətən də məhz türk mənşəli toponim olduğunu düşünmək üçün elmi və məntiqi əsaslar daha çoxdur. Çox ola bilsin, bu sözün qədim türk mənşəli toponimlər olan “Moğal”, “Baykal”, “Ural”, “Abdal”, “Niyal” sözləri ilə zahiri oxşarlıqları da təsadüfi deyildir və analogi oxşarlıqları nəzərə alaraq bu paralellər işığında da tədqiqatların aparılması mütləqdir.

Teomifoloji (dini-mifoloji) toponim olaraq Şakir Həməzəyev (Şakir Qabıssanlı) yarı fəlsəfi-etnoqrafik səpkili “Toponimlərin açılmayan sirləri” kitabında bu toponimə bir qədər dini-mifoloji və etnofəlsəfi yöndən müəyyən izahlar verməyə çalışmışdır. Müəllifin fikrincə, Basqal (Basqal) çoxmənalı sözlər mahiyyətinə bağlı nomina hesab edilir. Dilimizdə Basqal kimi səslənsə də, lüğəti mənası ilə “Bəsqal” formasında yazılır. Nomina iki hissəciyə ayrılmaqla “Bəs” və “Qall” söz tərkibinə bölünür; Bəs – göndərmə, yollama, diril(t)mə, oyanma, səbəb olma; Bəs(a) – çox xeyirli; Qall – söz-söhbət, danışmaq, hayküy, səbəb olma; Qall – əritmə (metalləritmə) kimi xotik entropiyalı (çevrilməli) izahların verdiyi bildirilir. Daha sonra müəllif bu xao-

tik çevrilməli izahlara bir qədər aydınlıq gətirməyə çalışır. Belə ki, “Bəs – göndərmə, yollama, diril(t)mə, oyanma, səbəb olma” – dinə bağlı məfhum sayılır və yozuma dünyanın ilk təkallahlı dinindən – İbrahimin dinindən başlanılaraq Basqal ərazisinin “Lahhəc” (lahic), Baba dağı, Həzrət baba, Nuh dağı, Nuh babanın yanında durduğuna əsaslanaraq bütperəstlikdən uzaqlaşib təkallahlığa qayıtmaq kimi; “Qal – söz-söhbət, danışiq, hay-küyə səbəb olma” isə dinin zühuruna bağlanılaraq teomifoloji mücərrəd tərzdə izah edilir. Daha sonrakı “Bəs(a) – çox xeyirli” komponentini müəllif qısa lügəvi izahda versə də, ətraflı açıqlamaya getmədiyi görülməkdədir. Çox güman ki, burada “Bəs(a)” komponentini “çox xeyirli” yer, ərazi mənasında işlətməyi düşünüb. “Qall – əritmə” mənasıyla isə metaləritmənin, dəmirçiliyin ilkin işartılarını əsas gətirib, ümumi olaraq iki komponenti bir yerdə yozumlamağa çalışmaqla sivilisasiyanın başlanğıcını “Basqal” adı ilə özündə cəmləşdirdiyini, cəmiyyətin təşəkkülünün bu məkana bağlılığını güman edən müəllif nominanı da həmin mənada aydınlaşdırmağa çalışıb.

Kök etibarilə Basqalın “qal”ı “qala” sözünün hərfi baxımdan təhriflənmiş versiyası olaraq elə qala ilə eynimənalı sintaktik kökdən gəlmə söz kimi yozumlanır və “qala qur, qala ucalt” kimi sözlərə bağlanır (3). Hətta toponimin özü belə bu ərazilərdə qalıb toplanmış, yığılmış, bir xeyli maddi-mədəniyyət nümunələrinin torpaq altında və üstündə mövcudiyyətini qoruyub saxlamasını, qəsəbənin tarixinə dair özündə bir qədimlik ruzigarı əsdiriyini vurğulamaqdadır.

Bölgənin ümumi keçmişinə nəzərən Basqalın tarixinin antik dövr, orta əsr və alban dövrlərinə bölünməsi ərazinin tarixinə dair zəngin qeydlərin olduğunu ortaya qoyur. Antik, orta əsr və alban dövrlərinə təsadüf edən tarixi inkişaf mərhələsi haqqında məlumatların bir qismi bəzi qədim tarixi salnaməçilərin qeydlərindən və ya o dövrün ümumi tarixi materiallarından, digər qismi isə Basqal və onun ətrafında aparılmış arxeoloji qazıntı və tapıntı materialları əsasında əldə edilmişdir. Tarixi qeydlərə istinadən ümumi götürsək, bu məkan uzun müddət eramızdan əvvəl IV əsrin sonu – III əsrin əvvəlində yaranmış Albaniya dövlətinin tərkibində olub. Qaynaqlarda ərazinin o zamanlar Girdiman vilayəti adlanması və Basqalın da tarixçilərin fikrincə, hələ IV yüzillikdən mövcudluğu, qəsəbənin yerləşdiyi indiki ərazinin qədim Alban dövlətinin hüduu daxilində olmasına dəlalət edir (6).

Bu qədimliyin ən yaxşı halda arxeologiya və etnoqrafiya elmi özünün maraqlı təcrübi-tədqiq metodları ilə meydanlarda boy göstərməsinə şərait yarda bilər. Çünki qədimlikdən danışdıqda insan faktorunu və adət-ənənələrini, yaşam-həyat tərzini və həmçinin dəfn xüsusiyyətlərini nəzər almadan hər hansı tarixi-arxeoloji abidəyə yönəlmək qəbahət sayılardı. Odur ki qısa da olsa onomastikanın vasitəsilə dilçiliyin və bir az da etnoqrafiyanın verdiyi bilgiləri dəyərləndirdikdə ərazinin tarixi barədə açılacaq qapılara hansı yöndən daha münasib çata bilinəcəyi haqqında fikir yaratmağa çalışılır. Dilçilik ilə etnoqrafiyanın vəhdəti olmadan bu ərazilərin tarixinə dair axtarıslara, birbaşa arxeologiyadan başlamaq müşkül məsələyə çevrilə bilər. Zənnimcə, müxtəlif sahəli elmlərin tədqiqat predmetlərindən bu ərazi üçün bir xeyli məlumat-bilgi əldə edilmiş və edilməkdədir. Hansı ki arxeoloji abidələr kimi qədim

ərazilərin əsas məlumatverici tədqiqat sahələrindən olan nekropol-lar üzərində aparılan araşdırma və tədqiq işləri etnoqrafik baxımdan bir xeyli informasiyavermə gücünə malikdir. Belə ki, Basqaldakı “Düzən” qəbiristanlığı tarixçilər üçün canlı tarixdir. Burada 400–500 il, hətta daha çox yaşı olan qəbirlərə rast gəlmək mümkündür (2). Dəfn olunanların kimliyi, sənəti, ölüm tarixi və sair məlumatlar yazılan məzarüstü daşlar, kitabələr çoxdur (1). Demək, bunlar üzərində aparılan tədqiqat işləri arxeoloji tarix baxımdan nə dərəcədə zəngin bilgi versə, etnoqrafik anlamda da bir xeyli zəngin materialların toplanmasına vasitəçi olacaqdır.

Basqal İsmayılı rayonunun tabeliyindəki qoruq ərazisinə daxil olan qəsəbədir. Buranın qoruq elan edilməsində etnoqrafiya təmsalında ərazi əhalisinin adət-ənənəsi, yaşam tərzilə yanaşı, inkişaf etmiş tikinti-inşaat sənəti fonunda memarlığının da rolu vardır. Ümumiyyətlə, memarlıq elə bir sənət sahəsidir ki, kənar sənət növləri ilə ahəngdar şəraitdə yaranır, inkişaf edir, özünün “şah əsər”ini yaradır.

Bütün bunları Basqal qəsəbəsində də müşahidə etmək mümkündür. Yiğcam anlamda qəsəbənin sadalananlarla nizami və ya bəzən qeyri-nizami səsləşməkdə olan Basqal etnoqrafiya və memarlığının necə bir-birinə bağlılığını araşdırmağa başlasaq, məlum yarlıqlardan istifadəyə ehtiyac duyacağıq. Ehtiyac duyulan yarlıq etnoqrafiya və memarlığın lügəvi tərkib etibarilə birləşməsindən əmələ gəlir. Yeni qəbul edilmiş yarlıq maddi mədəniyyət abidələrini isimləndirməklə kifayətlənməyib nəzəri memarlıqda yeni tipoloji təsnifatın yaranmasına da rəvac vermiş olur. Tipoloji təsnifat baxı-





mından “etnomemarlıq”, yəni “etnoarxitektura” – “xalq memarlığı” və ya bəzən “empirik memarlıq” deyilən bir anlama səsleşir. Yarıqlıdan göründüyü kimi etnomemarlığın əsasında xalqın, etnosun sosial həyatına vurğular vardır. Baxmayaraq ki bu cür ifadə forması tam lüğəvi tərkib etibarilə kəlmənin mənasını açmasa da, ümumi şəkildə sosial etnosun malik olduğu sənət və memarlıq tandemindən söhbət açılır. Belə şərtlənmədə qədim dövrlərdən son dönmə tarixinə kimi qəsəbənin həyatında bir etnos quruluşunun malik olduğu memarlıq-inşaat sənəti ab-havasının hökm sürdüyünü görmüş olarıq. Həmin xüsusiyyətlər əlavə olaraq Basqalda özünü büruzə verir. Bunları qəsəbənin memarlığında, şəhərsalmasında daha aydın sezmək mümkündür. Qəsəbə ərazisində inşa edilən memarlıq tikili və abidələri bütünlüklə etnomemarlıq nümunələridir. Sözügedən etnomemarlıq nümunələrinə spesifik oxşarlıqla Basqaldan savayı heç yerdə rastlamaq mümkün deyil. Belə ki, sinoptik (bənzər görünüşlü), heç bir yerdə rastlanması mümkün olmayan nümunələr etnomemarlığın spesifik xüsusiyyətlərini özündə xarakterizə etməkdədir. Xarakterizə olunan spesifik xüsusiyyətlər memarlıq baxımından bəzən fərdi tikililərdə, bəzənsə ümumi şəhərsalmada özünü göstərir. Spesifik xüsusiyyətlərə nümunə kimi Basqalda hər kvartalda bulaqların olması göstərilə bilər. Çünki bulaqlar Basqal şəhərsalması nəzdində qəsəbənin məhəllə etnosunun bir toplanış nöqtəsi, istinadverici yeri (cimcəsi) rolunu oynayır. Sizə qəsəbə şəhərsalmasının bir parçası olan “Basqal bulaqlarının” bir neçə yüz il bundan əvvəl tikilmiş qədim memarlıq-sənətkarlıq nümunəsi olduğunu xatırlatmaq istərdim. Çox təəssüf ki, bəzi bulaqlar baxım-

sızlıq ucbatından və ya bərpa edilmədiyindən torpaq səthinə yaxın hissələrdə yolunu azmış, ya da insanlarımız tərəfindən antropogen təsirlərə məruz qoyulmaqla istiqaməti dəyişdirilərək evlərə köçürülmüşdür. Hazırda qismən də olsa mövcudluğunu saxlayan Basqal bulaqları – Qoşa bulaq, Micqohun, Hacı Cəbi bulağı, Hacı Qanı bulağı, An bulağı, İsitmə bulağı, Pahpahı bulağı, Hüseyn bulağı, Əmrəki bulağı, Mancıqlı və sair bulaqlardır. Bəzi bulaqların suyu yayda buz kimi sərin, qışda ilıq olur (məsələn: Qoşabulaq). Saf büllur kimi, şəfa verən, həmişə gursulu bu tikililərin hər biri mədəniyyət, yəni memarlıq abidəsidir və basqalıların təbircə desək, Yaradanın bizlərə verdiyi zəngin sərvətdir. Basqal bulaqları bu ərazidə yaşayan insanların mədəniyyətindən və tarixindən, genişqəlbli və xoş əməl sahibi olmasından xəbər verir (4).

Dağ suyu bulaqlar vasitəsilə dağlardan süzülərək bizə gələnə qədər təmizlənilib, dadlı “saf su” halına düşür. Təəssüf ki Basqalda hər kvartalın, yəni yeni-yeni meydana gələn məhəllələrin də belə saf su ilə təminat imkanı yoxdur. Çox güman ki, bunun da səbəbi antropogen və təbii faktorlardan asılıdır (3).

Bulaqların Basqalın şəhərsalmasında oynadığı roldan danışsaq görərik ki, həqiqətən də təqribən kvartalların mərkəzində yerləşməsi və bir kvartalın digərindən ayrılmasına köməkliyi artıq bulaqların burada şəhərsalma sisteminin aktiv düyünlərindəndir. Başqa bir aktiv element isə məkanın qan damarları sayılan və nəhayət, kvartal və bulaqları bir-birinə kilidləyən küçələrdir. Basqalda hər tərəfdə daş səkili və döşəməli yollar vardır. Küçələr erqonomik ölçü baxımından bir avtomobilin və ya at arabasının güclə keçə biləcəyi qədər

dar və dolanbacdır. Şəhərsalmanın mövcud bu xüsusiyyətinə görə bəzən Basqalı İçərişəhərlə müqayisə edirlər. Üzü qibləyə salınmış Basqal haqqında danışdıqca adamın qəlbi qərribə duyğularla çırpınır. Bu kəndi əsrarəngiz memarlıq və şəhərsalma xüsusiyyətlərinə görə qədim Xınalıqla, müqəddəs Məkkə ilə, küçələrin quruluşuna görə Azərbaycanda, Lerik, Makedoniyada Qocacıqla müqayisə etmək olar. Şəhərsalma və memarlıq xüsusiyyəti baxımından Basqal sanki Xınalığı, Məkkəni özündə yaşadır. Basqalda küçə və meydanların quruluşuna göz gəzdirdikdə elə hiss olunur ki, Xınalığın, Məkkənin hər hansı bir məhəlləsindəsən (5). Oxşarlıqlar çoxdur. Bu oxşarlıqlara görə Basqalı qala şəhər olan İçərişəhərə də bənzədirlər. Doğrudur, Basqal bir qala şəhəri kimi inşa edilməmişdir. Lakin dağ yamacı boyunca “üzüm salxımı” tək sıralanmış 100-dək ev bir anlıq İçərişəhərin pramidəl-strukturu ilə oxşarlıq illüziyasını yaratsa belə, yenə də fərdi xüsusdan dolayı müqayisələrin aparılmasının yeni cizgilərin ortaya çıxmasına yardımçı olacağı qənaətinəyəm (3). Dünənə, bu günə kimi şəhərsalmadan danışanda mövcud planın məkanda bir müstəvidə yerləşməsindən, küçə, məhəllə strukturu nəzərdən keçirilir, məhəllə və onların birləşərək əmələ gətirdiyi kvartalların klassifikasiyasına uzanan bir araşdırma xətti seçilir. Bu sxematik plan ən azından Bakı kəndlərindən Qala, Nardaran, Buzovna və hətta paytaxtımızın daş yaddaşı, həmçinin şəhər içində şəhər olan, qala divarlarının sərhədi daxilindən baxdıqda paytaxtı özünə bayır sayan İçərişəhər üçün də xarakterikdir. Yəni bu sxema-

tik planı bir az da dəqiqləşdirsək, küçə, məhəllə, məhəllə meydanları (bəzən məhəllə mərkəzləri də deyirlər. Hətta miqyasından asılı olaraq bazarların salınması ilə buranı bazar meydanı da adlandırırlar) və küçələrin meydanlarla birləşərək əmələ gətirdiyi kvartal sistemindən ibarətdir. Sxem Bakıya aid haldır. Bu gedışı İsmayılıya və nəhayət, Basqala tətbiq etsək, güman ki, qəsəbə üçün xarakterik olan, məhəllə mərkəzlərini əmələ gətirən bulaqları da əlavə etmək lazım gələcək.

Qəsəbənin ictimai tikililərindən savayı, fərdi yaşayış evlərində də etnomemarlıq xüsusiyyəti vardır. Fərdi yaşayış evlərindən söz düşmüşkən, onun səhərsalmasına doğru istiqamət götürsək, daha maraqlı faktlar ortaya çıxar. Basqalın şəhərsalmasında küçələrin və bulaqların kvartallar daxilində hansı rol oynadığına toxunduq, indi isə bu elementlərin yaşayış tikililərinin meydana gəlməsində və formalaşmasında necə təsirə malik olduğunu araşdırmaq. Qəsəbədəki evlərin heç birinin baş fasadı digərini ilə üz-üzə deyildir, əgər ev tikmək istəsən belə, elə etməlisən ki, evin pəncərəsi başqasının evi ilə üz-üzə olmasın. Nəticə etibarilə çox az ev tapılar ki, pəncərəsi küçəyə baxsın. Buradakı evlər digər böyük bağlı-bağatlı kənd evlərinə bənzəmir, amma şəhər evləritək çoxmərtəbəli evlərdir (3). Xınalıqda, Lahıcda, İranın Masulə şəhərində dağın və qayanın üzərində tikilən evin damı o biri evin həyəti hesab olunduğu kimi, bizim Basqalda da evlər bu tərz inşa edilmişdir (5). ♦

Ədəbiyyat

1. <http://discoverazerbaijan.az/ismayilli/>
2. Nadir Rafailoğlunun hazırladığı video sujet -31.10.2011 - <http://www.youtube.com/watch?v=VmAyyJSTrsA>
3. http://azer.com/aiweb/categories/magazine/62_folder/62_articles/62_basgal_lahij.html
4. Nadir Rafailoğlunun hazırladığı video sujet -06.11.2011 - <http://www.youtube.com/watch?v=SbplJMzUdYo>
5. Əliyeva R., İsayeva T. Əliyev, E, Zeynalov. N. “Xınalıq” Dövlət Tarix-Memarlıq və Etnoqrafiya Qoruğu. //Azərbaycanın dünya əhəmiyyətli abidələri. “Avropa” nəşriyyatı, Bakı-2015 səh-94
6. Zeynalov. N. Basqalın antik-orta əsr və Qafqaz Albaniyası tarixi xronologiyasında yeri. // İncəsənət və mədəniyyət problemləri №1 (43), Təknur, Bakı-2013, səh-74.

Резюме

В статье говорится о Басгале, как о ономастической единице, как о топониме, гидротопониме, этнотопониме, геотопониме, и порой даже как о теомифологическом (религиозно-мифическом) топониме. Также здесь упоминается об истории историко-этнографического памятника – кладбища “Дюзен”, об этноархитектуре Басгала и связанных с ним элементов градостроительства. В статье уделяется большое внимание “Ручьям Басгала” как одному из элементов градостроительства.

Ключевые слова: топоним, гидротопоним, этнотопоним, этноархитектура, градостроительство.

Summary

In article it is told about Basgal as onomastic unit as a toponym, hydrotponym, ethnotponym, geotponime and sometimes even as a theomythological (religious and mythical) toponyms. Also here it is mentioned history of a historico-ethnographic monument – the cemeteries “Duzen”, Basgal’s ethnoarchitecture and the related elements of town planning. In article much attention is paid to “Basgal’s Springs” as to one of them of town planning elements.

Key words: toponym, hydrotponym, ethnotponym, ethnoarchitecture, town planning.

“Leyli və Məcnun” mövzusu müzikl janrı kontekstində

Pikə Fətullayeva,

Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı

E-mail: pikafatullaeva@mail.ru

Tarixboyu “əbədi məhəbbət” mövzusu şifahi və klassik əsərlərin ana xəttində daim aparıcı mövqedə olmuşdur. Qədim və orta əsrlərdən etibarən bu xətt “Orfey və Evridika”, “Tristan və İzolda”, “Roméo və Cülyetta” kimi ölməz əsərlərdə öz əksini tapıb.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətində qeyd edilən “əbədi məhəbbət” mövzusu məhz N.Gəncəvi və M.Füzuli poeziyasında ölməzlik qazanan “Leyli və Məcnun”dan rişələnib. Bu məzmun Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin başlanğıcında çox simvolik bir mövqe daşımışdır. Belə ki, Şərqin ilk operası dahi Ü.Hacıbəylinin libretto müəllifi və bəstəkarı olduğu “Leyli və Məcnun” şedevrindən başlanır. Lakin daha sonra bu xətt novator bəstəkar Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poeması ilə davam etdirilib. Və XX əsrdə ərsəyə gəlmiş hər iki fərqli janr nümunələri “Leyli və Məcnun” poetikasının dərinliyi və fəlsəfi konteksti ilə tam mənada bədii vəhdətdədir.

Lakin XXI əsrdə də “əbədi məhəbbət” mövzusu Azərbaycan musiqisində yeni çalarlarla öz aktuallığını saxlayır. Belə ki, bu məqam 2011-ci ildə Nizaminin anadan olmasının 870 illik ildönəmində ərsəyə gələn “Leyli və Məcnun” müziklində müasir baxış nöqtəsi yozumunda hip-hop, r&b janrları ilə Azərbaycan muğam sənəti, folklor nümunəsi olan meyxana və milli musiqi alətlərinin sintezində çox parlaq şəkildə öz əksini tapdı. Və sözügedən üslub özəlliklərində edilən sintez əsərin təhlili aktuallığında maraqlı araşdırma mövzusunun ortaya qoydu. Həmçinin “Leyli və Məcnun” əbədi mövzusunun məhz müzikl kontekstindəki orijinal dramaturji həlli də diqqəti cəlb edir ki, bu da XXI əsrdə “Leyli və Məcnun”un necə təzahür tapdığının aydınlaşdırılmasında bizə istiqamət verən əsas məqamlardan biridir.

İlk öncə müzikldə əbədi mənbədən məntiqli bir prinsipə əsasən istifadə edildiyi qeyd olunmalıdır. Belə ki, N.Gəncəvinin poemasından məhz son bölmə – “Zeydin Leyli və Məcnunu rüyada görməsi” müziklin süjet xəttinin inkişafının başlanğıcı kimi müəyyənləşdirilib. Beləcə, poemanın qəhrəmanlarının (Leyli və Məcnun) və onların nakam sevgi hekayətlərinin, qovuşmaq istəklərinin yenidən canlandırılması “röya” vasitəsilə başlangıç alır. Məhz bu qeyri-real istiqaməti canlandıran məqam müziklin daxili xəttini, yəni “əbədi sevgi” hekayəsini, “Leyli və Məcnun”u təcəssüm etdirərək onun sonrakı gedişatına da öz təsirini göstərir.

Lakin müziklin ilkin süjet xətti məhz Zeydlə Zeynəbin sevgisi əsasında qurulub. Qeyd etmək lazımdır ki, hər iki qəhrəmanın poemada mövcudluğuna baxmayaraq, Zeydlə Zeynəb müzikldə rejissor həlli ilə fərqli dönmə baxışından canlandırılıb. Belə ki, bu iki gənc XXI əsrdə yaşayır, müasir zamanda göstərilmişlər. Lakin onların məhəbbəti XII əsrin əfsanəvi “Leyli-Məcnun” hekayəsi ilə məhz “röya” vasitəsilə birləşdirilib. Bu üsulla müzikldə real və qeri – real olan süjet xəttinin bir – biri ilə bütövləşməsi – Zeydlə Zeynəbin real zaman-

da baş verən münasibətləri fonunda qeyri – real “röya”nın (Leyli və Məcnunun sevgi hekayəsinin) canlanması ilə öz əksini tapıb. Bu baxımdan müziklin dramaturji quruluşunun inkişafı aşağıdakı prinsipə əsasən verilmişdir:

- müasir dövrdə yaşayan Zeydlə Zeynəbin sevgisi (XXI əsr, reallıq);
- ölməz əbədi qəhrəmanların–Leyli və Məcnunun faciəvi hekayələrinin “röya” vasitəsilə canlanması və inkişafı (XII əsr, qeyri-reallıq);
- “əbədi sevgi” hekayəsinin (qeyri-reallıq) Zeydlə Zeynəbin sevgisinə təsiri (reallıq);
- Leyli və Məcnunun əbədi məhəbbətlərinin qaçılmaz faciəvi sonluğu (qeyri-reallıq);
- Zeydlə Zeynəbin sevgisinin xoşbəxt sonluğu (reallıq).

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, müzikldə bu qeyri-reallıq bir növ zərurətdən doğur. Çünki müasir dövərdə yaşayan Zeynəbin Zeydi məhz həqiqi məhəbbətə inandırmağa çalışması və onun Zeydə olan təmiz, saf hissləri Zeydin yuxusunda Leyli və Məcnunun canlanmasına səbəb olur. Lakin tədricən bu qeyri-reallıq Zeyd və Zeynəbin hissləri və düşüncələri ilə o qədər bütövləşir ki, daha çox reallığa yaxınlaşır. Və bu fərqli iki dünyanın qəhrəmanlarının sevgi hekayəsi bir-birinə zəncirlənir. Beləcə, reallıkla qeyri-reallıq arasındakı pərdə tədricən itir.

Müzikldə digər maraqlı məqam obrazlarla bağlı real və qeyri-real yanaşmadır. Məlum olduğu kimi, poemada Nizami hər hansı bir qeyri-real obraz və ya qüvvədən istifadə etməsə də, “Leyli və Məcnun” müziklinin rejissor həllində buna yer ayrılıb. Belə ki, süjet xəttində yeddi real qəhrəmandan (Zeyd, Zeynəb, Leyli, Məcnun, İbn Səlam, Məcnunun atası, Leylinin atası) başqa, üç qeyri-real, sehrli qüvvə var: “Günəş adamı”, “Şeytan”, “Külək”. Bu varlıqların hər biri ayrı – ayrılıqda çox böyük maraq doğurur və müzikldə onların mövqeyi diqqəti cəlb edir.

İlk olaraq “Günəş adamı”nın obrazı müzikldə orijinal rejissor həlli ilə verilib. Çünki nağara alətinin daxilində quraşdırılan işıq effekti parlaq, dairəvi Günəş kimi simvolizə olunur. Tamaşada nağaranın işıqla həmahəngləşdirilməsi eyni zamanda onda səsləndirilən ritmlərin “Səma dərvişlərinin rəqsi” və ümumilikdə “sufi” təriqəti ilə olan əlaqənin də təcəssümüdür. Belə ki, zərb alətində musiqi toxumasının pianodan (p) başlayaraq fortissimoya (ff) qədər ucalan səslənməsi, asta ölçüdə başlayan ritmik xətlərin tədricən sürətlənməsi “Sufi” rəqslərindəki artan dinamikanı xatırladır. Burada “sufizm”i zərb aləti ilə yanaşı, neyin istifadəsi də ifadə edir. Məlumdur ki, ney “sufizm”in əsas musiqi atributlarından biridir. Lakin bu məqamın məhz “sufizm” ilə analogiya yaratması təsadüfi deyil. Belə ki, N.Gəncəvinin “sufizm”in tərəfdarlarından biri olması və poemada iki gəncin divanə

məhəbbətləri simasında, əslində, Allaha olan sevgini əks etdirməsi məlum həqiqətdir. Bu baxımdan mütəxəssislərdə "sufizm"lə bağlı bu xətt zərb alətinin – nagara ifaçısının simasında "Günəş adamı" olaraq əks etdirilib.

Eyni zamanda "Günəş adamı"nın ifası mütəxəssislərin poemaya əsaslanan daxili xəttinin – Leyli və Məcnunun süjetini açan və tamamlayan bir qüvvənin əksidir. Beləcə, Günəş adamı mütəxəssislərdə ikili baxış nöqtəsini – "Sufizm"nin elementi olmaqla yanaşı, poemanın daxili xəttini açan və tamamlayan sehirli bir qüvvəni canlandırır.

"Külək" isə mütəxəssislərdə gözəgörünməz bir qüvvə, təbiət hadisəsi, ünsür kimi istifadə edilmişdir. Və o, səs effektləri vasitəsilə əksini tapıb. Bu səs effektlərindən mütəxəssislərin bir sıra səhnələrində ("Məcnun səhrada", "Leyli ilə Məcnunun görüşməsi" və s.) də istifadə edilib. Ümumiyyətlə, külək mütəxəssislərdə bir neçə mənada interpretasiya oluna bilər. Belə ki, ən əvvəl simvolik şəkildə "sufizm" təriqətinin elementləri ilə bağlıdır. Məlum olduğu kimi, "sufizm"də beş element (torpaq, su, hava, od və boşluq) əsas götürülüb. Bu mütəxəssislərdə küləyə həm torpaq, həm də hava ünsürlərini aid etmək mümkündür. Digər tərəfdən isə bu ünsür Məcnunun ömrünün çox hissəsini keçirdiyi səhranın simvolik təəcəssümüdür. Bu iki baxış nöqtəsi ayrı-ayrılıqda olsa da, bir-biri ilə vahid təşkil edir.

Mütəxəssislərin yuxarıda qeyd edilən üç qeyri-real varlığı arasında isə Şeytan ən çox diqqət çəkir. Şeytanla bağlı bir sıra mütəxəssislər var ki, bu da belə qənaətə gəlməyə şərait yaradır. İlk olaraq obrazın mütəxəssislərdə qeyri-reallığına baxmayaraq, real bir mövqedədir. Belə ki, həm iki gənci birləşdirən, həm də ayıran bir varlıq kimi təzahür edir ki, bu da ikili tərəfi ortaya qoyur – Xeyir və Şər. Lakin bu paradoksalıq onun Leyliyə aşiqliyi ilə bağlıdır. Bu baxımdan o, mütəxəssislərin başlıca olaraq Leylinin tapşırıqlarını yerinə yetirən bir varlıq rolundadır. Həmçinin sekvensiya edilən, sadə, lakin milli intonasialarla seçilən musiqi motivində Şeytanın yalnız "Leyli, Leyli" deyərək oxuması, bir sıra nömrələrin girişinin məhz bu motivlə (Şeytanın ifasında) açılması bir növ leytmotiv xüsusiyyəti daşıyır. Şeytanın Leyliyə sevgisi məhz bu leytmotiv tipli kiçik musiqi quruluşları ilə özünü göstərir. Beləcə, Şeytanın mütəxəssislərdə aşiq obrazında verilməsi də rejissor həlli ilə bağlı növbəti bir mütəxəssislərdir.

Lakin ümumilikdə Şeytanın mütəxəssislərin məntiqi dramaturji həllinə görə labüd obraz olduğunu da qeyd etmək lazımdır. Bununla bağlı ilk olaraq qeyd etmək lazımdır ki, Şeytan digər iki qeyri-real varlıqla müqayisədə poemadan götürülən bir xarakterdir. Belə ki, poemanın "Leylinin ələ getməsindən Məcnunun xəbər tutması" hissəsində "bədxah insan" obrazı var ki, Leylinin ələ getməsi xəbərini gətirir. Mütəxəssislərdə rejissor məhz bu xarakterin prototipindən istifadə etmişdir. Digər tərəfdən isə əsərdə bir çox mütəxəssislərlə bağlı şərhlər verən, qəhrəmanları müəyyən mənada təqdim edən, süjetin inkişaf xəttinə təsir göstərən aparıcı mövqedə ola biləcək bir obraz olmalı idi ki, bu da Şeytanın simasında öz əksini tapdı. Və məhz bu baxımdan obraz mütəxəssislərdə MC üslubu ilə verilmişdir ki, bu da musiqi üslubu və dramaturji həll baxımından düşünülmüş addım idi.

Mütəxəssislərin musiqi üslubu isə əsərin dramaturji həll üslubu ilə vahid təzahür edir. Ümumilikdə bu mütəxəssislərdə rejissor (İ.Gözelova) və bəstəkarın (M.Quliyev) işbirliyində əldə etdikləri həmahənglik xüsusilə vurğulanmalıdır. Belə ki, müasir üslublar sırasında mütəxəssislərdə məhz MC, hip-hop, r&b, rep, fank-dan istifadə olunmuşdur. Bu üslubların seçilməsində bəstəkar və rejissorun yanaşma nöqtəsi aşağıdakı kimi səciyyələndirilə bilər:

- Zeyd və Zeynəb (ilkin süjet xətti) – breyking və fank;
- Leyli və Məcnun (daxili süjet xətti) – hip-hop, r&b, rep;
- Şeytan (əsərin gedişatına təsir edən aparıcı qüvvə) – MC, rep;
- Məcnunun atası – muğam, Leylinin atası – meyxana.

Beləliklə, yuxarıda göstərilən mütəxəssislərdən belə qənaətə gəlmək olar ki, "Leyli və Məcnun" dramaturji quruluşu, rejissor həlli və musiqi dilinin orijinallığı baxımından, poemanın fəlsəfi kontekstinə heç bir xələf gətirilmədən əks etdirilərək mütəxəssislərin müasir dövərdə yazılan parlaq nümunələrindəndir. Və "Leyli və Məcnun" əbədi məhəbbət mövzusu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqi mədəniyyətində ilk olaraq muğam operasında, dövrün ikinci yarısında isə simfonik dramaturgiya ilə davam etdirilərək XXI əsrdə mütəxəssislərin janrında öz əksini tapmış oldu. Ümid edirik ki, musiqidə bu "əbədi məzmun"un fərqli janr nümunələrindəki digər təzahürləri də yaranmağa və yaşamağa davam edərək öz aktuallığını saxlayacaqdır. ♦

Ədəbiyyat

1. Qasimova S., N.Bağirov. Azərbaycan sovet musiqi ədəbiyyatı. B.,1984.
2. Кампус Э. "О мюзикле". Ленинград: музыка, 1983

Резюме

В предлагаемой статье рассматривается бессмертная поэма Н.Гянджеви – "Лейли и Меджнун" в контексте мюзикла. Произведение рассматривается на основе постановки состоявшейся в 2011 году. В статье всесторонне анализируется новый режиссёрский и композиторский подход в жанре мюзикл.

Ключевые слова: мюзикл, контекст, сюжет, музыкальный стиль.

Summary

Introduced article is considered immortal poem NizamiGanjavi – "Leili and Majnun" in the musical context. The product is considered on the basis of production in 2011. The article comprehensively analyzes new directorial approach and composer in the musical "Leili and Majnun" which were discovered interesting parallels.

Key words: musical, context, plot, musical style.

Mirzə Baxış Nadimin müxəmməsləri

Nailə Mustafayeva,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu
E-mail: nailemustafayeva@yahoo.com.tr

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında satirik üslublu əsərləri ilə tanınan, klassik və şifahi xalq ədəbiyyatı janrlarında şeirlər yazan şairlərdən biri də Mirzə Baxış Nadimdir. O, 1775-ci ildə (bəzi mənbələrə görə, 1780-ci ildə) Nazahi kəndində anadan olmuş, dini təhsil almış, fars və ərəb dillərini öyrənmiş, doğulduğu kənddə uzun müddət mirzəlik etmişdir. Torpaq və vergi üstündə kəndlilərlə bəylər arasında ixtilaf baş verdikdə zəhmətkeş insanların hüquqlarının müdafiəsinə qalxmış, Şamaxı, Bakı divanxanalarına gedərək sadə xalqın mənafeyini qorumuşdur. Yoxsul xalqın haqqının keşiyində durduğuna görə hakim təbəqələr, məmurlar tərəfindən incidilmiş, qoca yaşlarında mirzəlik vəzifəsindən çıxarılmış, Cəfər mahalında yaşamış, həbsxanaya düşmüşdür. Sonralar yaxın dostlarının köməyi ilə Pirsaat kəndində mirafliq edib, Nəvahiyyə məktəb açaraq müəllim kimi çalışıb. 1880-ci ildə (bəzi mənbələrə görə, 1878-ci ildə) Nəvahi kəndində dünyasını dəyişərək orada da dəfn olunub.

M.B.Nadim qəzəl, müxəmməs, tərcibənd, tərkibənd, qoşma, gəraylı janrlarında şeirlər yazmışdır. Onun tarixi hadisələri əks etdirən müxəmməs formalı mənzumələri də vardır. Şair şeirlərində "Nadim", "Baxış", "Miskin Baxış", "Xəstə Baxış" təxəllüsləri ilə çıxış edib. Azərbaycan Klassik Ədəbiyyatı Kitabxanasının səkkizinci cildinə onun 4 qəzəli, 2 müxəmməsi, 5 qoşması salınmışdır (1, səh. 45-56). Şairin lirik-aşıqanə məzmunlu, dövrün nöqsanlarını tənqid və ifşa edən satirik ruhlu, tarixi hadisələri canlandıran, eləcə də öz həyatından söhbət açan əsərlərinin olduğunu görürük.

Mirzə Baxışın "Ey mənim canım alan, səndə nə adətdir bu?" misrasıyla başlanan 13 bəndlilik müxəmməsi Azərbaycan Klassik Ədəbiyyatı Kitabxanasına daxil edilib. Şeirlərinin AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan əlyazmasında katib qeyd edir ki, bu şeir Ağca Məsih Şirvaninin "Ey mənim canım alan, səndə nə adətdir bu?" örnək müxəmməsini belə bir sərlövhə ilə vermişdir: "Ağca Məsihin Nadimin nəzirə yazdığı bu müxəmməsi istər Firidun bəy Köçərliński'nin "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları"nda və istərsə də Salman Mümtəzın Ağca Məsihə məxsus yazdığı kitabında dərc olunmadığından eynilə burada yazmağı mənfəətsiz görməyiriz" (2, s. 173). Məlum olduğu kimi, Ağca Məsih nəzərdən keçirilən "Bu" rədifli müxəmməsində məşuqəsinin ona verdiyi əzablardan şikayətlənir. Onun cəfalarından narazı qalsa

da, qəzəblənmiş, "gözəlin xasiyyəti belədir" – deyər düşündür, "Tanrı islah qıla, bahi, təbiətdir bu" söyləyərək özünə qarşı münasibətin düzəlcəyinə ümidini bildirir. Şeirə nəzirə yazmış Nadimin lirik qəhrəmanı daha ötkəmdir, o, sevgilisini həddən artıq məğrurluqda suçlayaraq kimdə belə xasiyyət olsa, aşıqının dərhal uzaqlaşacağı-nı bildirir. Məsləhət görür ki, məsləhətimə qulaq asıb xəlvət guşədə görüşə gəl, bu, səadətə aparan yoldur:

*Kimdir olsun bu gözəllik əmalinə məğrur,
Ol qədər çəkməyəcəkdir, olacaq ondan dur,
O zaman fəidə verməz kim, olursar məzur,
Kəsb-i-fürsət edibən guşeyi-xəlvət tuta gör,
Gəl eşit pəndimi, bir rahi-səadətdir bu? (1, s. 45).*

Nadimin şeirinin birinci bəndində lirik qəhrəman sevgilisini tənbehləyib onu doğru yola gətirməyə çalışır. Ağca Məsih məşuqəsinə narazı qalsa da, "demək olmaz sənə bu sifət ilə hərcayi" (3, səh. 311) söyləyir. Nadim isə gözələ deyir ki, xalq sənəin barədə yaxşı sözlər danışmır, məgər sənəi hərcayi, sərsəri adlandır-salar, ləyaqətinə sığışdırarsan, dediklərimi boş hesab etmə, bu bir şikayətdir:

*Sənə yaxşı deməyir xalq, məlamətdir bu,
Sizə hərcayi desəm mən, nə ləyaqətdir bu,
Demə boş söz danışır, cəy-i-şikayətdir bu (2, s. 45).*

Örnək şeirin və nəzirənin birinci bəndləri həm də onunla diqqəti çəkir ki, hər ikisi eyni misrayla başlanır. Nəzirə örnək şeirə məzmun və formaca yaxın olsa da, şeirlərin ilk misralarının təkrarı orijinal görünür.

Əgər Ağca Məsih yarının zalımlığına "təbiətdir bu" deyib səbir edirsə, Mirzə Baxış məşuqəsinə üz tutub ondan təkidlə bu xasiyyəti tərk etməyi, tövbəni məsləhət görür, "Tövbə qıl, tərk elə, səndə nə təbiətdir bu?" deyir. Nadimin lirik qəhrəmanı məşuqənin cəfalarına ona görə dözüür ki, o, dünyada misli-bərabəri olmayan ayüzlü gözəldir, vüsali aşıqə can dərmanıdır. Şair gözəlin gizli baxmaqla aşıqın canını almasını dostluqda xəyanət adlandırır:

*Sən kimi görməmişəm mahvəsi-dünyanı,
Zibü zinət, bu deyil həddi-gözəllik, tanı,
Ey vüsali-hərəmin aşiqə can dərmanı,
Yenə pünhani baxıb hardam alırsan canı,
Eyləmə, aləmi dostluqda xəyanətdir bu! (1, s. 46).*

Nadimin satirik məzmunlu şeirləri əsasən qoşma və qəzəl janrlarında yazılıb. Bunların içərisində 3 bəndlik bir müxəmməs də vardır. Mahmud adlı rəncbərə ünvanlanmış şeirdə heç bir hüquqa malik olmayan zəhmətkeş kəndlinin vəziyyəti kəskin satirik qələmlə tənqid atəsinə tutulur. Mahmudu “mərdi yeganə” (“yeganə kişi”) adlandıran şair ona üz tutub deyir ki, nəhaq yerə vəziyyətindən narazısan, Tanrı səni bəyə, xana rəncbər yaradıb, sən öz ağır işini görməlisən, əgər at olmasa, onlar səni at yerinə kotana da qoşa bilərlər. Çar üsuli-idarəsi, yerli bəy-xanların zəhmətkeş insanlara qeyri-insani münasibətiylə əlaqədar şairin işlətdiyi sərt ifadələri Sabirin satiralarını xatırladır:

*Şahlıq quyular buğda ilə dolmasa olmaz,
Məmur da buna amir əgər olmasa olmaz,
Salyem Həsən xan da əgər soymasa olmaz,
Sal gərdəninə gərdənbənd, gir bu xəzanə,
Lal ol, dilini kəs, xışa insan da qoşarlar (1, s. 49).*

Bu şeirdən bəzi misraların Mirzə Ələkbərin “Əkinçi” rədifli şeiri ilə səsləşdiyini görürük. Mirzə Baxış yazır:

*Canın çıxacaq, lap öləsən də akəcəksən,
Vəl olsa da, xış olsa da, kotan çəkəcəksən (1, s. 49).*
Sabir yazır:
*Söz açma mənə çox danışib az yeməyindən,
Canın becəhənnəm ki, olursən deməyindən (4, s. 85).*
Mirzə Baxış:
Lal ol, dilini kəs, xışa insan da qoşarlar (1, s. 48).
Sabir:
Lal ol, a balam, başlama fəryada, əkinçi (4, s. 85).

M.Ə.Sabirin Şirvan şairlərinin, o cümlədən Ağa Məsih Şirvaninin yaradıcılığından bəhrələndiyini nəzərə alsaq, onun Ağa Məsih şeirinə nəzirə yazmış Nadimin əsərlərindən də xəbərdar olduğunu ehtimal etmək mümkündür.

Mirzə Baxışın müxəmməs janrında yazdığı bir sıra tarixi mövzulu mənzumələri də vardır. Bunlardan biri, 44 bənddən ibarət “Yaxşılıq başı götürməz, yüz elə insanə” misrasıyla başlanan mənzumədə XIX əsrin əvvəllərində təxminən 30 il ərzində regionda baş verən hadisələr, çar Rusiyası qoşunlarının işğalçılıq yürüşləri, Azərbaycan xanlarının müqavimətinə baxmayaraq, məğlubiyyətləri təsvir olunmuşdur. Əsərə belə bir başlıq verilib: “Hicri 1218 (m. 1803–1804) sənədən hicri 1243 (m. 1833–1834) sənəyə kibi Qafqazda vəqə olan bir qaç tarixi hadisələr”. Təbii ki, 30 il ərzində cərəyan edən hadisələri 44 bəndlik mənzumədə əhatə etmək mümkün deyil. Nəzər almaq lazımdır ki, XVIII əsr poeziyamızın, Şakir Şirvani, Ağa Məsih Şirvani, Şəkili Nəbi, Molla Vəli Vidadi kimi nümayəndələri müxəmməs for-

malı tarixi mənzumələr yazmış, ədəbiyyatımızda belə bir təcrübənin təməlini qoymuşlar. Nadim isə mənzuməsində XIX əsrin əvvəllərində baş verən ayrı-ayrı hadisələrə 1–2 bənd həsr edərək dövrün ümumi bir mənzərəsini yaratmağı əsas hədəf seçib. Mənzumədən görünür ki, müəllif həmin dövr olaylarını, Rusiya–İran müharibəsinin səbəblərini, çar Rusiyasının işğalçılıq siyasətini aydın şəkildə dərk etmişdir. Sisianovun başçılığı ilə rus qoşunlarının Gəncəni işğalına bir neçə bənd həsr edən şair, çar generalının Gəncə xanı Cavad xana yazdığı hədə-qorxu dolu məktubların məzmununu xülasələyir:

*Ölkələr eyləmişəm künfəkün, barbad,
Üstüvə çəkdürərəm ləşkər, top, topxanə (5, s. 56).*

Bundan sonra Cavad xanın Sisianova rədd cavabı verməsi, ruslar tərəfindən Gəncə qalasının mühasirəyə alınması, gəncəlilərin qəhrəmanlıqla müqavimət göstərmələrinə baxmayaraq, müasir silahlar, artilleriyaya malik rusların qala divarlarını dağıdaraq şəhəri tutmaları təsvir edilir:

*Xülasə, eydi sevvandu, alındı qala,
Xəlqi çox azqındı, oldu müsəllat bu bəla,
Oldu mərhum Cavad xan, talanıb nüqrə, təla,
Qeyri biismətlik oldu illa hövlə vəla,
Dərü divar, küçə döndü tamam al-qana (5, s. 59).*

Şair bir müxəmməs bəndinin imkanları daxilində faciə barədə mümkün qədər ətraflı məlumat verməyə çalışır, bildirir ki, şəhər bayramın üçüncü gecəsində talandı, xalq bu bəladan çox müsibətlər çəkdi, Cavad xan həlak oldu, Əhalinin var-yoxu yağmalandı, işğalçılar əhaliyə qarşı amansız oldu, yerlilərdən çoxlu insan öldürüldü, hər yer – qapı, divar, küçə al-qana boyandı.

Nadimin tarixi hadisələri vətənpərvərlik duyğusu, ürək yanğısı ilə təsvir etdiyini görürük. Mənzumədəki bəndlərdən birində rusların Gəncəni tutduqdan sonra bütün Azərbaycanı, İranı, İraqı, Hindistanı işğal planlarından bəhs edir:

*Sakini-Gəncə olub eylədilər fikri-rəvan,
İrəvan düşsə ələ, heç bizimdir Tehran,
Qübbə, Dərbənd, vali Badkubə, həm Salyan,
Cümlə Azərbaycan, həm İraq, həm Hindistan (5, s. 61).*

Əsərdə Şirvan, Bakı, Quba, İrəvan xanlıqlarının, Dağıstanın da rus qoşunları tərəfindən işğalından, düşməne qarşı müqaviməti mənasız sayan bəzi xanların xaricə qaçdıqlarından danışılır.

Mirzə Baxışın 11 bəndlik müxəmməs formalı “Haray” rədifli mənzuməsindən öyrənirik ki, əhali Rusiya–İran müharibəsi zamanı ruslara qarşı döyüşən İran əsgərlərindən də çox narazı qalıb. Onlar ruslarla döyüşdə məğlub olduqları halda yerli əhalini incitmiş, sözün əsl mənasında soyğunçuluqla məşğul olmuşlar.

Müəllifin şəxsən şahidi olduğu hadisələri təsvir etməsi əsəri tarixi mənbə kimi nəzərdən keçirmək imkanı yaradır. Şair ruslarla savaşa üçün Şirvana, Nəvahiyyə gəlmiş İran qoşunlarının hansı tayfalardan olduğunu da dəqiqliklə söyləyir:

*Yarısı qaraçuxaydı, yarısı şahsevan,
Zinhara qaldı alından yoldan gəlib gedən,
Yığdılar arpa-saman, ta gəldilər buğda üçün,
Gəlibən ərz elədik xanlarına dələn-dələn,
Dedik: ey xan, dağıldıq, amandır, aman, haray...
Qalxdılar Navahidən olmağa azim Qubaya,
Gördülər oba, düşüb yerbəyer sürdü obaya,
İgirmi süvarisi düşdü birdən bir qapıya,
Döydülər zəncir ilə, baxmadılar hesabıya,
Əşitdilər bu xəbəri, dağıldı Şirvan, haray (5, s. 92-93).*

Şeir rus qoşunlarının qələbə çalması xəbərindən əhalinin məyusluğu, ruh düşkünlüyünə uğramasının bəhsi ilə bitir.

Nadimin tarixi mövzulu, "Gedər" rədifli 8 bəndlik müxəmməsi Quba və Dərbənd xanı Fətəli xanın oğlu Şeyxəli xana həsr edilib, hansı ki böyük qardaşı Əhməd xanın vəfatından sonra 13 yaşında taxta əyləşmişdi. Onun rus işğalına mərdliklə müqavimət göstərməsi, bu qarşıdurmanın amansızlığı təsvir olunur:

*Girdi meydana o dəmdə iki şahzadəyi-cəng,
Vurdular bir-birinə tiri-çapəndəzi xədəng,
Eylədi parə-parə ol kafəni nüsli səpəng,
Titradı meydan arasında o dəm şirü pələng,
Nərsi, vallah, onun bülənd asımana gedər (5, s. 89).*

Hadisələrin davamı verilməyib, mənzumədə bir natamamlıq nəzərə çarpır.

Mirzə Baxış Nadimin əlimizdə olan 5 müxəmməsindən biri Ağa Məsih Şirvaninin lirik-aşıqanə mövzulu əsərinə nəzirə, biri satirik şeir, üçü tarixi mənzumədir. Bu əsərlərdə müəllifin XVIII əsrdə yaşamış Azərbaycan şairlərinin irsindən bəhrələnməsi ilkin nəzərəçarpan cəhətdir. Həmin dövrün klassiki Ağa Məsih Şirvaninin "Bu" rədifli müxəmməsinə 13 bəndlik nəzirə yazmaqda bərabər, eyni zamanda Şakir Şirvani, Şəkili Nəbi, Molla Vəli Vidadinin tarixi mövzulu mənzumələrindən təsirlənməklə onları nüsxə götürərək XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda baş vermiş faciəli hadisələri qələmə almışdır. Ola bilər ki, bədiiilik, dilinin kamilliyi baxımından Mirzə Baxışın əsərləri sələflərinin mənzumələrindən geri qalır. Qeyd edək ki, şair tarixi mənzumələrində daha çox dialektizimlərə yol vermişdir. Fikrimizcə, Nadimin müxəmməs janrında yazdığı tarixi mənzumələrdə əsasən, onun gördüyü hadisələri əks etdirməsi və tarixi gerçəkliyə mümkün qədər sadıq qalmağa çalışması, hadisələrin şərhində vətənpərvərlik mövqeyindən çıxış etməsi, el-obasının, həmvətənlərinin halına acıması, işğalçılara qarşı barışmaz mövqe tutması əsərlərin ən əhəmiyyətli cəhətləridir.

Əgər Nadim tarixi mənzumələrində XVIII əsr klassiklərindən təsirlənmişsə, onun 3 bəndlik satirik müxəmməsi də dahi satirik M.Ə.Sabirin yaradıcılığına təsir göstərmişdir. ♦

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan Klassik Ədəbiyyatı Kitabxanası. 20 cildə. Səkkizinci cild. Bakı: "Elm" nəşriyyatı, 1988, 568 s.
2. Nadim Mirzə Baxış. Şeirlər. Əlyazma. ƏYİ, D-350/8021, 253 s.
3. Azərbaycan Klassik Ədəbiyyatı Kitabxanası. 20 cildə. Altıncı cild. Bakı: "Elm" nəşriyyatı, 1988, 520 s.
4. Sabir Mirzə Ələkbər. Hophopnamə. Bakı: "Yazıçı", 1989, 558 s.
5. Nadim Mirzə Baxış. Şeirlər. D-350/8021, 253 s.

Резюме

Мирза Бахыш Надим известен в истории азербайджанской литературы начала XIX века своими сатирическими стихами, где он защищает права трудящихся крестьян и критикует безжалостно их эксплуатирующих царских чиновников, местных беков, ханов.

Одна из мухаммасы поэта написана на любовную тему, является назире (подражанием) мухаммасы автора XVIII Ага Масиха Ширвани. В одном из своих мухаммасы Мирза Бахыш критикует жестокое обращение к крестьянам со стороны местных беков. Три мухаммасы поэта написаны на историческую тему. Здесь говорится о военных действиях в начале XIX века, когда войска царской России оккупировали Азербайджан. Мухаммасы Мирза Бахыша Надима реалистически описывают реальность Азербайджана в начале XIX века.

Ключевые слова: мухаммасы, назире, газель, гошма, литература.

Summary

Nadeem Mirza Bakhish known in the history of Azerbaijani literature of the beginning of the XIX century for his satirical verses, where it protects the rights of workers and peasants criticized mercilessly exploit their royal officials, local beys, khans.

One of mukhammas poet written on love theme is nazira (imitation) mukhammas author XVIII Ağa Məsih Shirvani. In one of his mukhammas Mirza Bakhish criticizes abuse to the peasants by the local Bolsheviks. Three Mukhammas poet written on a historical theme. This refers to the military operations in the beginning of the XIX century, when the troops of tsarist Russia invaded Azerbaijan. Mukhammas Bakhish Mirza Nadeem realistically describes the reality of Azerbaijan at the beginning of the XIX century.

Key words: mukhammas, nazira, ghazal, goshma, literature

SÖZSÜZ ÜNSİYYƏT VASİTƏLƏRİ

Pərvin Bayramova,
AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun elmi işçisi
E-mail: hesenova-88@mail.ru

Ünsiyyət prosesinin tamamlanmasına təsir göstərən, ayrıca kommunikasiya prosesini yarada bilən, sözlü ünsiyyət vasitələrindən başqa, bizim üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən sözsüz ünsiyyət vasitələri də vardır. Coe Navarro sözsüz ünsiyyət vasitələri haqqında bu fikirdədir: "Sözsüz ünsiyyət bədən dilinə, qeyri-verbal davranışlara istinad edir və məlumatın üz ifadələri, fiziki hərəkətlər, jestlər, toxunuş, duruş, bədən bəzəkləri ilə (zinət əşyaları, paltar, saç üslubu, tato və s.) ötürülməsini və qəbulunu təşkil edir (6, *səh.* 3).

Deməli, sözsüz ünsiyyət vasitələrinə aid edə bilərik: bədən dili, geyim, rənglər, sxem, qrafik, şəkil, zaman, məkan və sair.



Elmi ədəbiyyatlarda sözsüz ünsiyyət vasitələri haqqında müəyyən fikirlər söylənilmişdir:

1. "Nitqin yaranması ilə sözsüz ünsiyyət vasitələri aradan qalxmamış, əksinə, insanlar çox vaxt sözlə çatdırdıqları məlumatları gücləndirmək və ya daha səmərəli təsir göstərmək üçün sözsüz ünsiyyət vasitələrindən də istifadə etmişlər" (2, *səh.* 104). Müəllifin qeyd etdiyi kimi, sözsüz ünsiyyət sözlə göndərilən məlumatları daha da gücləndirir və prosesə səmərəli təsir göstərir, ancaq sözsüz ünsiyyət sadalanan işləri sadəcə verbal kommunikasiya ilə birgə olduqda etmir. Belə ki, qeyri-verbal kommunikasiya, həmçinin ayrıca ünsiyyət tipi kimi insan həyatında önəmli yer tutur.

2. Sözsüz ünsiyyət – danışılan dil istifadə edilmədən səs tonu, baxışlar, üz ifadəsi, əl-qol işarəti, toxunma və başqa hərəkətlərlə reallaşan ünsiyyətdir (5, *səh.* 670).

Məlumdur ki, psixologiya elmində ünsiyyətin müxtəlif tipləri qeyd edilmişdir; bunlar da, təbii ki, psixoloji baxımdan verilən bölgülərdir. Psixologiyada dilçilik nöqteyi-nəzərindən diqqəti cəlb edən ünsiyyət növlərindən biri işarə ünsiyyətidir. "Ünsiyyətin ən inkişaf etmiş

və xüsusi tərkib hissələrinə malik növü kimi işarə ünsiyyətini göstərmək olar. Nitq ünsiyyəti işarə ünsiyyətinin xüsusi halıdır. Lakin sözlərin köməyi olmadan, jestlərdən, mimikadan, duruşdan, baxışın istiqamətindən, hətta həmsöhbətlər arasındakı məsafədən istifadə etməklə ünsiyyət saxlamaq mümkündür" (1, *səh.* 224).

Kommunikasiya prosesinə xidmət göstərən qeyri-verbal ünsiyyət vasitələri aşağıdakılardır...

Geyim. Biz geyimi izah edərkən bəzək əşyaları, aksesuarlar, istifadə edilən əşyalar (gözlük, çanta, maşın və s.), ətilrlər və bu kimi vasitələri də izah edəcəyik ki, bunlar da sözsüz ünsiyyət vasitələrinə daxildir.

İnsanlar geyimə hər zaman böyük önəm vermişlər, çünki ətraf mühitin təsirlərindən – soyuq və ya istidən qorunmaq üçün müxtəlif paltarlardan istifadəyə ehtiyac duyulur.

Sözsüz ünsiyyət prosesində geyimin özünəməxsus dili vardır. Belə ki, insanların geyimi onlar haqqında xeyli mesajlar göndərə bilər. Ersin Altıntaş və Devrim Çamurun birgə yazdıqları "Bədən dili – sözsüz ünsiyyət" kitabında geyimlə bağlı aşağıdakı maraqlı fikirləri yer almışdır: "Geyimlər insanı qapatmaqdan çox, açır, örtməkdən çox, meydana çıxarır" (3, *səh.* 117). Həqiqətən də, geyimlə insanın xarakteri, sənəti, sosial statusu, peşəsi, yaşadığı coğrafi məkan haqqında kifayət qədər məlumat əldə etmək mümkündür; məsələn, uşaq təbiətli, yaxud da şıltaq insanlar əsasən rəngli geyimlərə üstünlük verirlər. Digər tərəfdən geyimdən düzgün istifadə edilməsi də vacib məsələlərdən biridir. Bu ifadəni də çox yerdə eşitmişik: "Geyiminə görə qarşılayır, ağılına görə yola salırlar". Geyim insan haqqında ilkin təəssüratlarda əvəzsiz rol oynayır. Uyğun yer üçün düzgün seçilməyən geyim də adamı pis vəziyyətdə qoya bilər; məsələn, toya, iclasa idman geyimində gəlmək, istirahətə ciddi geyimdə getmək şəxs haqqında dolaşmaq fikirlər yaradar.

Yuxarıda geyimlə bağlı adıçəkilən sözsüz ünsiyyət vasitələri sosial statusun müəyyənləşməsində böyük rol oynayır. Bir müəssisəyə daxil olduğunuz zaman insanların istifadəsindəki əşyalara (stol, qələm, dəftər və s.), otağının formasına (geniş və işıqlı) görə onların rəhbər və ya adi işçi olduğunu təyin etmək mümkündür. Belə ki, müdirin otağı geniş, işıqlı, istifadə etdiyi qələm daha bahalı, əyləşdiyi isə kreslo olur.

Geyimin və aksesuarların da sözügedən istiqamətdə rolu böyükdür. Çox zaman elə önəm daşıyır ki, davranışımızı ona görə tənzimləmək məcburiyyətində qalıq. Geyim zamandan-zamana, iqlimdən-iqlimə, ölkədən-ölkəyə, regiondan-regiona, mədəniyyətdən-mədəniyyətə fərqlənməklə əksərən həmin inzibati ərazinin milli geyimi də sayıla bilər.

Ayaqqabılar da insan haqqında xeyli məlumat ötürür. Bahalı və incə ayaqqabı geyənlər daha çox öz imkanlarını ortaya qoyan və diqqət çəkməyə çalışan adamlardır. Geyilən ayaqqabı da statusu müəyyən etməyə imkan verir. Belə ki, yüksək vəzifəli insanların geydiyi ayaqqabı statusu aşağı olan insanlardan daha bahalı və diqqətçəkən olur.

İnsanların özlərinə məxsus aksesuarları da vardır ki, bu da onların xarakterindən xəbər verir. Hövsələsiz, əsəbi adamlar, adətən, ümumiyyətlə, aksesuarlardan istifadə etmirlər. Pulunun çoxluğu ilə öyünənlər istifadə etdikləri aksesuarların bahalı firmalara məxsusluğu ilə fərqlənirlər. Bəzən isə bunlar aldadıcı mahiyyət daşıya bilər. "Diqqət, bədəniniz danışır" kitabında qeyd edilən məsələ ilə bağlı Əhməd Şərif İzgören yazır: "Bəli, aksesuarlarla ətrafa bir çox mesaj verə bilirik; məsələn, gözü gördüyü halda nömrəsiz gözlük taxanlar ətrafa elmi və intellektuallıqları barədə məlumat ötürürlər" (4, səh. 29).

Rənglər. Ünsiyyətdə rənglərin də geyim kimi dili vardır. Biz toya gətdiyimiz zaman gəlinin ağ paltar (bəzi mədəniyyətlərdə fərqli də ola bilər) geyindiğini bilir. Ancaq toyda gəlini başqa rəngdə, məsələn, boz, qara rəngli paltarda görsək, əlbəttə ki, çox təəccüblənərik. Yaxud yas mərasiminə, adətən, qara rəngli paltar geyirlər. Bir adamı yasda başdan-ayağa ağ paltarda (baxmayaraq ki hindistanlılar tamamilə ağ geyinir) görsək, onun ağıl cəhətdən problemliliyini düşünər, hətta ünsiyyət qurmaqdan belə çəkinərik.

Qeyd etmək lazımdır ki, rənglər psixoloji durum, ruhi aləmlə sıx bağlıdır. İnsan sevincli və özünü xoşbəxt hiss etdiyi anlarda açıq və parlaq rənglərə üstünlük verir. Bir çox insanların sevdikləri rəng vardır. Bəzən mütəxəssislər bunun iqlimdən, regiondan, yaşadığın mühitdən asılılığını deyirlər. "Geyimlərin üslubu və kompozisiyasında uyğun elementlər var, amma hər bir etnik zona özünəməxsus rəng qammasına malikdir; məsələn, Lənkəranda yaşıl rəngə və onun bütün çalarlarına üstünlük verilir. Bu, otun və meşənin rəngidir. Naxçıvanda isə qəhvəyi rəng və onun çalarlarını sevirlər – torpağın, gilli süxurların rəngidir. Qarabağda qırmızı rəng və onun çalarları üstünlük təşkil edir. Borçalıda qara və tünd-qırmızı rəngləri sevirlər. Şəkildə parlaq-yaşıl, göy, bənövşəyi, Şamaxıda tünd-göy və qəhvəyi rənglərə üstünlük verilir" (7). Təbii ki, bu cür bölgü nisbi xarakter daşıyır, çünki fərddən-fərdə ruhi aləm fərqli olduğu kimi, rəng seçimi də fərqli və müxtəlifdir.

Rənglərin insanlara çatdırmaq istədikləri məlumatlara nəzər salaq...

Ağ rəng – "neytraldır, lakin bütün rənglərin sintezindən əmələ

gəlmişdir. Ağ günəş şüalarını olduğu kimi əks etdirir. Bu baxımdan şəffaflığın, saflığın, sabitliyin tərənnümçüsüdür. Onda həm işıq parıltısı, həm də buz soyuqluğu var. Toy günü gəlinlərin bu rəngdə geyinməsi də həmin təmizliyə işarədir. Ağ rəngə üstünlük verənlər hadisələrin mərkəzində olmaq istəyən, həyatsevər, işgüzar insanlardır" (8).

Amma bir çox mədəniyyətlərdə həm də ölüm rəngi sayılır; məsələn, Hindistanda ölümləri dəfn edərkən (yandırarkən) insanlar ağ rəng geyirlər. Həmçinin təslimçilik nişanəsidir. Döyüşlərdə ağ bayraq qaldırmaq qarşı tərəfə "təslim oluruq" mesajını göndərir.

Qara rəng – dünyanın bir çox ölkələrində ölüm rəngi hesab olunur. Belə ki, dəfn zamanı insanlar qara paltar geyinirlər. Qara rəng ucalığın, böyüklüyün simvolu kimi də qiymətləndirilir. Ondan çox zaman diqqətin yayınmasının qarşısını almaq üçün bəhrələnilir. Kinoteatrlarda insanların fikrini filmə cəlb etmək və daha yaxşı seyr etmələri üçün bütün işıqlar söndürülür və otaq qaranlıqlaşdırılır.

Qırmızı rəng – hərəkəti, enerjini, gücü, qızgınlığı ifadə edir. Eyni zamanda sevgini, çəkililiyi ifadə edir. Bu rəngin insana yaxşı iştah gətirdiyi də məlumdur. Dünyanın yemək və içki firmalarının böyük bir qisminin loqosunda qırmızı rəngdən istifadə olunur; məsələn,

məşhur "Koka-kola" , "Makdonalds"  və digər məşhur qida firmalarının loqosunda bu rəngi görmək mümkündür. Bir çox avtomobil firmalarının da loqosunda qırmızıya rast gəlinir, çünki di-

namiklik və çevikliyi ifadə edir: misalçün: "Ferrari" , "Fiat"

 və s.

"Bakcell"  "Bakcell"-in də emblemində qırmızı rəngdən istifadə olunmuşdur. Görünür, şirkət bununla sürətli mobil operator olduğunu abonentlərə çatdırmaq istəyir.

Yaşıl rəng – təbiiyin, güvənin, inamın rəngidir. Eyni zamanda həmin rəng vegetarianlar üçün bir növ simvolik xarakter daşıyır ki, biz ət mağazalarında, ət satışı həyata keçirilən yerlərdə heç vaxt yaşıl rəng görə bilmərik. İslam dünyası üçün yaşıl rəng simvolik mahiyyət daşıyır və bir çox islam ölkələrinin bayrağında bu rəngi görmək mümkündür.



Mavi rəng – ucalığın, əlçatmazlığın ifadəçisidir. Türk dünyası üçünse türkcülüyn rəmzi hesab olunur.

Şəkildəki bayraq göytürklərin bayrağı olmuşdur. Eləcə də Azərbaycan Respublikasının Dövlət bayrağında göy, qırmızı və yaşıl rənglərinin öz mənası vardır:

- 1) göy rəng – türkçülüüyü,
- 2) qırmızı rəng – müasirlik və demokratiyanı,
- 3) yaşıl rəng – isə islamı bildirir.



Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, mavi və yaşıl rəng sağlamlıqdan xəbər verir. Ona görə də həkimlər və tibb bacıları yaşıl və göy rəngdə paltar geyinirlər. Digər tərəfdən süd məhsullarının, İran İslam Respublikasının bayrağı, Küveytin bayrağı, Səudiyyə Ərəbistanının bayrağı, Pakistan İslam Respublikasının bayrağı üzərində yaşıl və göy rəngdən istifadə olunur. Azərbaycanda istehsal olunan "Pal-süd"



və digər məhsullarda bu rəngləri görmək mümkündür. Bu da həmin qidaların təmiz olduğuna işarədir. Türkiyədə hazırlanan "Sütaş" pendir və s. süd məhsulları üzərində



göy və yaşıl rənglərə yer verilir:



Eləcə də Yeni Zelandiya

yada istehsal olunan məşhur



süd məhsullarında, habelə

məşhur feysbuk, vatsap və twitterin işarəsində



yaşıl və göy rəngləri müşahidə edə bilərik.



Dövlət Yol Polisinin xidməti maşının-

da da göy rəng prioritetdir, eyni zamanda işıqları da göy və qırmızı rəngdən ibarətdir. Burada bir məsələni vurğulamaq lazımdır ki, qırmızı rəng həyəcana, çağırışı ifadə etmək üçün də yararlıdır və uzaqdan, həmçinin qaranlıqda daha aydın gözə çarpar.

Sarı rəng – diqqət çəkmək üçündür. Təsadüfi deyil ki, dünyanın bir çox ölkələrində taksilər sarı rəngdədir. Eləcə də maşın firmalarında da sarı rəngdən istifadəni görmək mümkündür. Sarı rənglə bağlı Əhməd Şərif İzgörənin maraqlı bir qeydi vardır. "Maşın kirayə edən firmalar loqolarında həmişə sarı rəngdən bəhrələnirlər. "Məhsul keçicidir, xahiş edirik geri gətirin!" deməkdir. Bu səbəbdən dünyanın heç bir bank emblemində bildiyimiz sarı istifadə olunmaz. Pulun keçici deyil, qalıcı olmasını istəyərlər. "Pulu yatırın və unudun" xəbərdarlığının bir yoludur" (4, sah. 190). Azərbaycanda Bank Respublika, Beynəlxalq Bank, Yapı Kredi Bank, VTB bank və bir çox digərlərinin emblemində göy rəngdən istifadəni görə bilərsiniz.

Qəhvəyi rəng insanda bir növ tələskənlik hissi oyadır. "Qəhvəyi rəng insanı sürətləndirir. Həmin səbəbdən fast-fudlar daxili məkanda bu rəngdən istifadə edir" (9). Belə məkanlarda həmçinin bərk oturacaqlar qoyurlar ki, müştərilər uzun müddət oturmaları və tez yeyib getsinlər. Əksinə, elə məkanlar (əlbəttə, fast-fud olmayan) vardır ki, qonaqlarının tez getməsinə istəmərlər: rahat oturacaqlardan və açıq rənglərdən bəhrələnirlər. Qəhvəyi rəngin tezlaşdırıcı funksiyasını bilən mütəxəssislər muzeylərdə həmin rəngdən istifadə etməklə baxanların tez baxıb getməsinə təmin edirlər.

Bənövşəyidə – özünə güvənin və dəbdəbəli həyatın əksi, eyni zamanda şüuraltına təsir gücü vardır. Hətta həkimlər nevrologji problemlə bir çox xəstələrin sözügedən rəngə üstünlük verdiyini qeyd edirlər. Bəzən sonsuzluğu da ifadə etdiyi bildirilir, yəqin, elə buna görə də Azərbaycanın məşhur mobil operatorlardan biri olan



"Azercell"-in emblemində ağ və bənövşəyi rəngi mövcuddur.

Rənglər haqqında xeyli danışmaq olar, çünki hər biri müxtəlif və çox maraqlı mesajlar göndərir.

Şkillər və sxemlər. Qeyri-verbal ünsiyyət vasitələri içərisində şkillərin də öz yeri var. Onlar da ünsiyyətin qurulmasında mühüm rol oynayır ki, bəzilərində nəzər salaq:

1) təhlükəni bildirən şkillər:  və s.



2) dayanmaq işarəsi:

3) ayaqyolunun qadın və kişiye məxsusluğunu bildirən işarələr:



və s.

4) müxtəlif dövlət qurumlarının loqosu, emblemi də qeyri-verbal yolla ünsiyyətə xidmət göstərir.



– Ədliyyə Nazirliyinin göstərilən emblemi bərabərliyi bildirir, yəni qanun və hüququn hamı üçün bərabər olduğuna işarə edir.



– Hərbi Hava Qüvvələrinin nişanı olan şəkildə göründüyü kimi, göy rəngdən istifadə edilməklə sonsuzluq, inam, güc ifadə olunmuşdur. Qeyd edək ki, quş qanadlarına bənzəyən şəkildə quşun havada uçmağından qaynaqlanmaqla hava qüvvələrinə işarə vururlar.



– Müdafiə Nazirliyinin emblemi müdafiə mahiyyəti daşıyır. Qılınc müdafiə, ətrafındakı palıd ağacının budağı isə möhkəmliyə işarə olmaqla bərabər, eyni zamanda uzunömürlülüüyü də xatırladır.



– İstənilən aptektin üzərində bu emblemi görə bilərik. Belə ki, şəkildə görünən emblem dərmanların bir çoxunun ilan zəhərindən hazırlandığını bildirir.



– APPLE şirkətinin istehsal etdiyi istənilən texnikanın üzərində bu emblem mövcuddur. Bəzi fikirlərə görə, “İncildə Adəm ilə Həvvanın dişlədiyi almaya işarədir, başqa versiyaya görə isə ilk kompüterlərin istehsalında xüsusi xidməti olan və almanı zəhərə batırmaqla dişləyib intihar edən Alan Türinqin şərəfinə verilmişdir” (10). Bu cür şəkil, qrafik və sxemlərin sayını kifayət qədər artırmaq mümkündür, ancaq onların hamısı üçün ortaq amil sözsüz yolla ünsiyyətə kömək edən vasitə olmasıdır.

Beləliklə, bir daha aydınlaşır ki, həqiqətən də, qeyri-verbal ünsiyyət vasitələrinin işlənmə dairəsi geniş, ifadə olunma imkanları isə zəngindir. ♦

Ədəbiyyat

1. Əlizadə Ə.Ə., prof. M.Ə.Həmzəyev, İ.Ə.Seyidov. Ümumi psixologiya. Azərbaycan dilinə tərcümə. “Maarif” nəşriyyatı. 1982, 494 səh. s.224.
2. Həsənlı Solmaz. Psixologiya. “Elm və təhsil”, Bakı, 2013, 285 səh.s.104.
3. Altıntaş Ersin, Çamur Devrim. Bədən dili Sözsüz iletişim, Mentis, 2013,133 s, s. 117.
4. İzgören Ahmet Şerif. Dikkat vücudunuz konuşuyor. Ankara. Elma Yayınevi. 2015, 205 s, s. 29.
5. Selçuk Budak, Psikoloji Sözlüğü, Ankara, 2009, Bilim və Sanat Yayınları, 975 səh., s. 670.
6. Joe Navarro, What every body is saying, Collins Publishers, 2008, New York. 250 p. p.3
7. <http://regionplus>. Milli geyimin dili
8. <http://fitret.az/rənglər-necə-dənədir-2>
9. <http://www.nasilyapilmali.com/nasil-yapilir-2/renklerin-anlamlari>
10. <https://az.wikipedia.org/wiki/Apple>

Резюме

В статье рассматриваются средства невербального общения. Следует отметить, что к средствам невербального общения относятся язык тела, одежды, цвета, времени, пространства и так далее. Статья также обращает внимание на роль одежды, цвета, времени и пространства для человеческого общения. Значения отдельных цветов и выражения интерпретируется. Фотографии, рисунки и диаграммы также отмечены важным составляющим невербальной коммуникации.

Ключевые слова: невербальные средства общения, цвета, одежда, время, пространство.

Summary

The article deals with the means of nonverbal communication. It should be noted that the means of nonverbal communication include body language, clothing, colors, time, space and so on. The article also pays attention to clothes, colours, time and space for the role of human communication. The values of the individual colors and the expression is interpreted. Photographs, drawings and charts also noted the important role of non-verbal communication.

Key words: non-verbal means of communication, colors, clothes, time, space.

AZƏRBAYCAN MAHALLARININ TARİXİNDƏN

Metanət Əliyeva e.i,
Teymur Aliyev e.i,
AMEA Gəncə Bölməsinin Diyarşünaslıq İnstitutu
E-mail: metanet_alieva_2016@mail.ru

Son iki əsrdə Qafqazda azərbaycanlılara qarşı məqsədyönlü şəkildə həyata keçirilmiş etnik təmizləmə və soyqırımı siyasəti nəticəsində xalqımız milli faciələr, ağır məhrumiyyət və məşəqqətlərlə üzləşib. Mərhələ-mərhələ gerçəkləşdirilən belə qeyri-insani aktlar nəticəsində soydaşlarımız indi Ermənistan adlandırılan ərazidə min illər boyu yaşadıkları doğma torpaqlarından didərgin salınaraq kütləvi qətl və qırğınlara məruz qalmış, azərbaycanlılara məxsus minlərlə tarixi mədəni abidə və yaşayış məskənləri dağıdılıb viran edilmişdir.

Erməni millətçiləri tərəfindən xalqımıza qarşı aparılan soyqırımı və təcavüz siyasətinin iki yüz ildən artıq tarixi var. Məqsəd azərbaycanlıları sıxışdırıb çıxarmaq, həmin ərazilərdə daşnak tarixçilərinin və ideoloqlarının uydurduğu "böyük Ermənistan" dövləti yaratmaq idi. Öz mənfur və təhlükəli niyyətlərini gerçəkləşdirmək üçün onlar müxtəlif üsul və vasitələrdən, tarixin saxtalaşdırılmasından, siyasi təxribatlardan çəkinməmiş, dövlət səviyyəsində davakar millətçiliyi, separatizmi və qonşu xalqlara qarşı təcavüzü dəstəkləmişlər. Bu məqsədlə də ayrı-ayrı ölkələrdə "milli-mədəni", dini, siyasi və hətta terrorçu təşkilatlar quraraq erməni diasporunun və lobbisinin imkanlarını səfərbər ediblər.

I. Qərbi Azərbaycandan köçən ilk qaçqınlar.

Qədim tarixə və minillik adət-ənənələrə malik Azərbaycan xalqı əsrlərboyu bir çox haqsızlıqlara, xəyanətlərə, kütləvi qətlamlara və repressiyalara düçar olub. Hələ I Pyotrun vaxtından aparılan regionun erməniləşdirilməsi siyasəti sonralar da istər çar Rusiyası, istər sovet rejimi tərəfindən məqsədli şəkildə İrəvan, Qərbi Azərbaycan, Dağlıq Qarabağ bölgəsinə ermənilərin köçürülməsi ilə vüsət aldı. Dənizdən-dənizə "böyük Ermənistan" yaratmaq ideyasında olan ermənilər rusların dəstəyi ilə bu siyasəti həyata keçirmək üçün xalqımızın başına bir çox bəla və müsibətlər gətirmişlər. Azərbaycanda 4 dəfə qırğın və deportasiya siyasəti həyata keçirilib.

– 1905–1906-cı illərdə azərbaycanlıların kütləvi qətləməsi;

– 1918-ci il qırğınları. Türk ordusunun başında gələn Nuru paşa hadisələrin daha faciəli şəkil almasına imkan verməyib. Kütləvi qətl və deportasiya nəticəsində Qərbi Azərbaycandakı Borçalı mahalı ləğv edilərək Gürcüstan SSR-ə, İrəvan, Dərələyəz, Göyçə, Vedibasar, Zəngəzur mahalları isə Ermənistan SSR-ə birləşdirilib;

– 1948–1953-cü illər deportasiyası isə Stalinin əmri ilə həyata keçirilib.

– 1988-ci ildən başlanan kütləvi qırğın, soyqırımı, repressiya Qərbi Azərbaycan və Dağlıq Qarabağın tamam işğalı ilə nəticələndi. Deportasiya nəticəsində 1 milyondan artıq azərbaycanlı "qaçqın və məcburi köçkün" adını daşımağa məhkum olunaraq vətəndən vətənə pərən-pərən düşdü.

Hələ deportasiyadan əvvəl SSRİ rəhbəri M.Qorbaçov deyirdi ki, İrəvanda 60% azərbaycanlı, 40% erməni yaşayır. Elə ilk qaçqınlıq da məhz 1988-ci ilin fevral ayında İrəvandan köçən azərbaycanlılar oldu. Ermənistan SSR Ali Sovetinin qərarı əhaliyə çatdırıldı. "Qarabağ Azərbaycan SSR-dən alınsın, Ermənistan SSR-ə verilsin". Bütün baş verən hadisələrin ssenarisinin arxasında Qorbaçov və onun erməni köməkçisi Şahnazaryan dururdu. Bu qərardan sonra Basarkeçər (Vardenis) rayon partiya komitəsinin I katibi Yenqayan iclas çağıraraq bildirdi ki, 1 həftə müddətində Göyçə mahalı boşaldılsın, əks halda hərbi müdaxilə olacaq. Məcbur qalan xalq 1988-ci ilin oktyabr ayında isti ocaqlarını, ata-baba yurdlarını tərk etməyə başladı. Ümumilikdə Qərbi Azərbaycandan 250 min (Göyçə mahalından 65 min nəfər) dinc əhali deportasiyaya uğradı. Köçən əhali Dağlıq Qarabağda məskunlaşmaq istəsə də, o vaxtkı hakimiyyət buna icazə vermədi. Ayaqyalın, başıaçıq, evsiz-eşiksiz insanlar məcburi şəkildə



Göyçə gölü



internat məktəblərində və çadırlarda yaşamağa məcbur oldular.

Qərbi Azərbaycan – Göyçə, Zəngəzur, Dərələyəz, Vedibasar, Borçalı və İrəvan daxil olmaqla 6 mahaldan ibarətdir.

Göyçə mahalı

Qədim oğuz-türk yurdu Göyçə mahalı... Səsi-sorağı hələ miltaddan 4000 il əvvəl Hürriylərlə qoşa çəkilən, miladdan sonra oğuz türklərinin sənət məbədgahı sayılan ulu Göyçə! Dədə Qorqud qopuzuna ilham, Qaraca Çoban qətiyyətinə güc verən ərənlər, müdriklər, mərdlər, mərdanlar məskəni, yaşıl xalatl, ağsaçlı ulu Göyçə... Əmir Teymurlara, Şah Xətəilərə, Şah Abbaslara, Nadir şahlara meydan verən, Koroğlulara qalalar yapan, onların şəninə əfsanələr, nəğillər, dastanlar yaradan "qüdrətdən səngərli qalalı" Göyçə!

Sən necə oğullar yetirmədin?! Sən nə səfəlar sürmədin, hansı balaları görmədin?! Bütün müsibətlərinə sinə gərən ən dayənatlı övladların oldu. Əsas mətləbə keçməzdən əvvəl türk dünyasının saz-söz məbədgahlığını anıb cəlalın önündə baş əyirəm. Miskin Abdalın, Ozan Heydərin, Şimpırlı Sevgilinin 400–500 illik əbədiyaşarlıqlarına söykəyib göy-gözlü Göyçə gölünün şəffaf sularında durulanıram. Bütün dövrlərin ustadı kimi əbədiyyət qazanan Aşıq Alını, sazın-sözün ilahi nurundan günəşə çevrilən Dədə Ələsgəri ehtiramla xatırlayıb, böyük qürur duyuram! Mənim ulu Göyçəm, fəxr edirəm ki, bəşəriyyətə, türk dünyasına nəhəng elm, mədəniyyət xadimləri, qəhrəmanlar, sərkərdələr, aqillər, müdriklər vermişən. Tarixin pozulmaz səhifələri gözlərim önündə canlanır. Hatəm səxavətli Səməd ağa, loğman Hacı Nağı, 5 dil bilən, yüksək savada malik Mirzə Bəylər, Peterburq akademiyasında təhsil almış şair Hacı Əliş ağa, Mir Məcid İrəvanlı, Əli bəy Abdullabəyovlu, Abbas Mazanov, Qəşəm Aslanov, Mənsurlu Mənsur, "Tərəqqi" medallı Ramiz Şabanov, "Vətən uğrunda", "Vətənə xidmətə görə" medallı Faiq Şabanov, şair Məcnun Göyçəli, Belqrad Dövlət Kənd Təsərrüfatı Akademiyasının professoru Firudin Cəlalzadə, polkovnik Nofəl Məhərrəmov, general-mayor Rüstəm Musayev, akademik Əhliman Əmiraslanov, Zəki İslam, Alqayıt kimi daha neçə-neçə ziyalılar, vətən övladları ad qoymuşlar. Dövrün, zamanın fəvqünə yüksəlmiş qəhrəmanlar, alimlər, dövlət xadimləri, şairlər, el ağsaqqalları ilə həmişə fəxr etmiş, qürur duymuşlar.

Ermənilər azərbaycanlı ziyalılara və əhaliyə qarşı daim əngəl törətməyə səy göstərir, kəndlərdə tikinti-abadlıq işlərinin aparılma-

sına, mədəniyyətin, səhiyyənin, təhsilin inkişafına müxtəlif yollarla mane olurdular. Məqsəd camaatı sıxışdıraraq narazı salmaq, onların köçüb getməsinə zəmin yaratmaq idi.

Bu gün düşmən işğalına məruz qalan, qürbət həsrəti çəkən qərib Göyçəməz! Vaxtilə yaylaqlarında Eldar, Gəncə, Şəmkir, Tovuz, Qazax, Qarabağ ellərinin camaatı yaylayan, at kişnərtisindən, qoyun-quzu mələşməsindən, igid nərəsindən, qız-gəlin qəhqəhəsindən, tütək səsinədən bir qələbəlik duyulan Göyçə mahalı...

Göyçə mahalı bir rayon olmaqla 36 kənddən ibarət idi. Basarkeçər (Vardenis) rayonu 1918-ci ildə yaradılıb. Əhalinin yarısından çoxunu Suriyadan və Anadoludan köçən ermənilər təşkil edir. Rayonda 4 məktəb fəaliyyət göstərirdi ki, bunun da hamısında erməni şagirdlər təhsil alırdı.

Kəndlərin adları: Babacan, Gödəkbulaq, Qarayaman, Pəmbək, Aşağı Zağa, Qaraqoyunlu, Dərə, Yarpızlı, Qayabaşı, Göysu, Subatan, Sarıyaqub, Günəşli, Qızılvərg, Qoşabulaq, Şişqaya, Yuxarı Zağa, Ağkilsə, Bala Mərzə, Qırbulaq, Nərimanlı, Böyük Mərzə, Daşkənd, Zərzibil, Kərkibaş, Yuxarı Şorça, Zod, Qannı, Aşağı Şorça, Cənəhməd, Çaxırlı, Norakert (sırf erməni kəndi), Ağyoxuş, Tüstülü, Kəsəmə, Şişqaya. Rayona ən yaxın kənd Qırxbulaqdır ki, 1918-ci ildə tamamilə erməniləşdirilib. Qızılvər, Yarpızlı, Böyük Mərzə kəndlərinin də yarısı digərlərdən ibarətdir. Norakert (Yeni kənd) adlanan məntəqə isə ermənilər tərəfindən salınıb.

Göyçə mahalındakı kəndlərdə əgər bir məktəb vardısı, yarısında azərbaycanlılar, yarısında isə ermənilər təhsil alırdı, əgər 2 məktəb vardısı, biri azərbaycanlıların, digəri ermənilərin idi. Burada iki dil tədris edilirdi – rus və erməni dilləri. İngilis dilinin tədrisinə isə 1985-ci ildən başlandı. Böyük Mərzədə iki, Qannıda bir məktəb vardı. Çaxırlı, Tüstülü kəndlərində fəaliyyət göstərən 1 məktəbdə şagirdlərin yarısı erməni, yarısı azərbaycanlılardan ibarətiydi. Yarpızlı, Qızılvər, Qırbulaqda isə erməni məktəbləri fəaliyyət göstərirdi. Sarıyaqub kəndində tanınmış Miskin Abdal ocağı vardı ki, Şah İsmayıl Xətai tərəfindən ziyarət olunmuşdur. Böyük şair-fatehin öz xətti ilə yazısında deyilir: "Mən bu ocağı ziyarət etdim". O cümlədən Daşkənd kəndində "Seyid Bayram ağa" ocağı vardı. Hər iki ocaq Göyçə camaatının inandığı və tapındığı ziyarət yerləri olmuş və bu gün də göyçəlilər həmin məkanlara and içirlər.

Ulu vətən – "Göyçə" adlı torpağım,
Düşmənlərə daş inadlı torpağım,
Qara bəxtli, şirin dadlı torpağım,
Qan duyğulu xəyallara dalıbsan.

(Alqayıt)

İllərdən bəri hazırlanan erməni xəyanəti 1988-ci ildə öz kulminasiya nöqtəsinə çatdı. "Qarabağ bizimdir" deyib mitinqlər, nümayişlər keçirən daşnaklara cavab olaraq Azərbaycan türkləri 1988-ci ilin iyununda Şorçada etiraz toplantılarına başladılar. Göyçə mahalının Şorça kəndində ermənilər əleyhinə aparılan mitinqə ovaxtki kolxoz sədri Abbas Mozanov rəhbərlik edirdi. Krasnoseloda yaşayan ermənilər maşınlarla doluşub İrəvana götürüldülər və belə bir şayiə yaydılar ki, türklər silahlanıb bizi qıracaqlar. Əslində, heç bir silahlanma yox idi. Çox təəssüf ki, o dövrdə Azərbaycan rəhbərliyi öz haqlarının müdafiəsinə qalxan insanlara dayaq durmadı. Əsarətdə

qalmış Qərbi Azərbaycanın bütün obalarında olduğu kimi, Göyçə mahalında da hünərli adamların min illər boyu yaratdıqları abidələr erməni quldurlarının vəhşiliyinə qurban getdi. Həmin abidələr, ulularımızın uyuduqları məzarlar tapdaq altında nicat gözləyir.

Göyçə mahalından məcburi qaçqın düşən əhali Bakı şəhərində məskunlaşdırıldı. Köçkünlər İsmayilli, Zaqatala, Gəncə və Göygöl ərazilərinə də köçürüldülər. İndi göyçəliyərin böyük hissəsi Nizami babamızın, Məhsəti nənəmizin ocağı Gəncə şəhərində yaşayır. Bu qədim məkan Qərbi Azərbaycandakı ev-eşiyindən, ata-baba yurdundan köçən əhəlinin pənah və güman yeridir. Tarixin çoxəsrlik keşməkeşlərini, dağıdıcı müharibələrini görən Gəncə müstəqil ölkəmizin inkişafı kontekstində özünün çiçəklənmə dövrünü keçir.

Nənəmin qeydləri: 1948–1953-cü illər deportasiyası zamanı köçən göyçəliyərlər İmamzadə ətrafında Samux düzənliyində çadır binələrində yaşamışlar.

Dərələyəz mahalı

Qədim türk-oğuz məskəni sayılan Dərələyəz mahalı hazırda iki rayonu – Yeğeqnadzor (Keşkənd) və Əzizbəyov (Vayk) rayonlarını əhatə edir. Lakin Dərələyəz mahalı tarixən Naxçıvan xanlığına tabe olduğu vaxt bundan da geniş ərazini birləşdirirdi. Belə ki, Azərbaycanın hazırkı Şərur rayonuna daxil olan Axura, Həməli, Həməli-Dizə, Yaycı, Cağazir, Danzik, Həməli, Günnüt kəndləri, həmçinin Ermənistanın Vedi rayonunun Çanaxçı, Hortun, Bağcacıq, Cəfərli, Qaşqa, Keşişviranı və bəzi digər kəndlər də həmin vaxt Dərələyəz mahalına daxil idi. Şərur-Dərələyəz mahalı (qəzası) İrəvan quberniyasına daxil edildikdən sonra isə bu kəndlər Şərur və Vedi ərazisinə qatıldı.

Əlavə edək ki, uzun müddət Dərələyəz mahalı ilə Şərur bir inzibati bölgüyə aid edilmiş və gah Naxçıvan əyalətinin, gah da İrəvan quberniyasının “Şərur-Dərələyəz” qəzası adlandırılmışdı.

Türk-oğuz yurdu olan Dərələyəz 1920-ci ilə qədər Azərbaycanın tərkibində idi. 1920-ci il noyabrın 29-da Ermənistan SSR yarananda rus sovetləri və erməni daşnaklarının, xüsusən türk düşməni Stalin, Mikoyan köməyi və təkidi ilə Azərbaycanın Zəngəzur, Göyçə, Qaraqoyunlu mahalları ilə birlikdə Dərələyəz də əlimizdən alınıb Ermənistanə verildi. 1931-ci il oktyabrın 15-də Dərələyəz Ermənistan hökuməti tərəfindən 2 rayona – Keşişkənd (Keşkənd, Yeğeqnadzor)

və Paşalı (Əzizbəyov) rayonlarına bölündü. Dərələyəzin indiki sahəsi 2308 kv.km-dir. Bu sahədən 1134 kv.km Yeğeqnadzor (Keşkənd, Keşişkənd) rayonunun, 1174 kv.km isə Əzizbəyov (Paşalı, Vayk) rayonunun payına düşür. Keşkənd rayonu 1931-ci ildən 1935-ci ilə qədər Keşişkənd, 1935-ci ildən 1956-cı ilə qədər Mikoyan, 1956-cı il oktyabrın 12-dən Əzizbəyov, 1957-ci ildən sonra isə Yeğeqnadzor (Qamışlı dərə) adlandırılıb.

Əzizbəyov rayonuna isə 1931-ci ildən Paşalı, 1956-cı ildən Əzizbəyov, 1988-ci ildən Vayk deyilirdi. 1957-ci ildən rayonlar yenidən ayrıldı. Konfransda ermənilər Yeğeqnadzor rayonuna yenidən Mikoyanın adının verilməsini təklif etdilər. Lakin bu adı Moskva təsdiqləmədi. Bir müddətdən sonra rayona Yeğeqnadzor (Qamışlı dərə) adı qoydular. Paşalı rayonu isə yenidən Əzizbəyov kimi çağırıldı. 1991-ci ildə Əzizbəyovun adını götürüb rayona Vayk adı verildilər.

Dərələyəz mahalı 9 rayonun – Şərur, Sədərək, Babək, Şahbuz, Kəlbəcər, Vedi (Ararat), Qaranlıq (Martuni), Basarkeçər (Vardenis), Qarakilsənin (Sisyan) əhatəsində yerləşir, çox böyük əraziyə malikdir.

Dərələyəz mahalı yüksək dağ silsilələri ilə əhatələnib. Onun ətraf və sərhədlərində Ağmanqan, Əyricə, Selimin gədiyi, Şahabbas, Səlimin karvansarası, Yanığın düzü, Xartdığın yalı, Dəmirtepə, Qaraçı yurdu, Təzəkli, Murtuza yurdu, Soğanlı, Qaçaq qayısı, Xalaclar yurdu, Versin dağı, Dikpilləkən, Bərkəndə, Əyri yol, Soyuqbulaq, Sarı yer, Muradtəpə, Keçəldağ, Qırbulaq, Qısır dağı, Quşçubilək aşırımı, Batabat və sair yüzlərlə oğuz türklərinə məxsus dağlar, yaylaqlar, aşırımlar, yollar vardır.

Arpa çayının iki böyük qolu mənbəyini Dərələyəzin sərhədlərindən götürür, Şərur ərazisində Araz çayına tökülür. Dərələyəz yeraltı və yerüstü sərvətləri ilə də zəngindir. Burada böyük ehtiyatlara malik qızıl, gümüş, molibden, zəy yataqları, böyük meşəliklər, bütün növ meyvə bağları vardır. Maldarlıq-qoyunçuluq, taxılçılıq, arıçılıq, tütünçülük, xalçaçılıq, quşçuluq geniş şəkildə inkişaf etmişdi. Qafqazı qarış-qarış gəzən, bölgənin tarixi, coğrafiyası, toponimləri haqqında sanballı kitab yazan, mahala yaxından bələd olan İ.Şopen yazır ki, Dərələyəz Qafqazın İsveçrəsidir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Həsən Mirzə, “Hanı o səndəki el, Dərələyəz!”. Elm, 2007.
2. Məcnun Göyçəli. “Göyçə mahalı”. Bakı, 2000.
3. Fərman Kərimzadə. “Xudafərin körpüsü”. Bakı, 1982.
4. Ziya Bünyadov. Azərbaycan VII-IX əsrlərdə (1989).
5. Urfan Həsənov. “İrəvan xanlığının tarixi”. Şərq-Qərb, 2007.

Резюме

В статье рассматриваются социально-политические корни многолетних процессов, связанных с массовым переселением азербайджанцев из родных мест.

Ключевые слова: области, беженцы, независимость, карабахская.

Summary

In article researched the problem of socio-political problems of our citizens, and their urban problems from the native lands.

Key words: districts, troubles, freedom, Karabagh problem.

К вопросам интерпретации концерта В. А. Моцарта для двух фортепиано с оркестром Ми – бемоль мажор (KV 365)

Профессор кафедры камерного ансамбля Бакинской Музыкальной
Академии им. У.Гаджибейли Ахмедбекова Фарида
Профессор Бакинской Музыкальной Академии
Садыгзаде Мая

Феномен фортепианно-концертного жанра получает свое существенное развитие в творчестве В.А.Моцарта. Находясь у истоков традиций европейского фортепианного концерта, В.А. Моцарт открывает новую страницу в развитие этого музыкального жанра. В его творчестве происходит развитие жанра на стыке стилей барокко и классицизма. Применительно к Моцарту это приобретает особое принципиальное значение. Он, можно сказать, осуществил обновление жанра фортепианного концерта.

Фортепианные концерты Моцарта дают исторически достоверный пример того, как концерт для солирующего фортепиано с оркестром становится для исполнителя своеобразным уровнем, успешное прохождение которого обеспечивает его признание в статусе концертирующего пианиста. Неудивительно, что на протяжении всего творческого пути Моцарта концерт для фортепиано с оркестром почти постоянно находился в центре его внимания. Так же, как у И.С. Баха, фортепианный концерт у Моцарта играет огромную роль в его творческой эволюции.

Показательным является то, что наиболее часто Моцарт обращается к жанру концерта в начале венского десятилетия (1781–1791). В этот период ушел на второй план даже такой смежный жанр как симфония.

В этот период Моцарт, раскрепостив предыдущие устои жанра, пишет 15 фортепианных концертов (1782–1786). Таким образом, кульминация творчества Моцарта в данном жанре даже опередила кульминацию в жанре симфонии, если иметь в виду три последние симфонии 1788 г.

В данной работе речь идет о концерте для двух фортепиано с оркестром № 10 Ми-бемоль мажор KV 365. Он интересен как яркий образец жанра двойного фортепианного концерта.

Концерт – это виртуозное произведение для солирующего инструмента с сопровождением оркестра. В двойном концерте происходит усиление роли солирующих инструментов и противопоставление их звучания звучанию симфонического оркестра. В основу двойного концерта заложено соревнование солистов и симфонического оркестра. Выдвигая на первый план звучание то солистов, то оркестра, поручая им попеременно развитие драматургии произведения, композиторы усиливали технические и звуковые возможности инструментов и создавали интересную картину соперничества участников концерта.

В мировой музыкальной литературе двойные концерты

представляют собой лучшие сочинения в данном жанре крупной формы. Количество концертов, написанных для двух фортепиано с оркестром немного – концерты И.С. Баха: C-dur, c- moll; В.А. Моцарта: концерты F-dur, Es-dur, Ф.Мендельсона концерт E-dur, концерты Б.Мартину, Ф.Пуленка, Б.Бартока. Следует отметить, что участвовать в исполнении концертов для двух фортепиано могут только пианисты высокого профессионального уровня. В Азербайджане с двойными концертами с оркестром выступали большие мастера, обладающие тонким чувством ансамблевого исполнения, такие как: Народный артист СССР и Азербайджана, профессор Фархад Бадалбейли, Народные артисты Азербайджана Мурад Адигезалзаде, Мурад Гусейнов, Егяна Ахундова, Заслуженная артистка Наргиз Алиярова и профессора БМА Гюльшан Аннагиева, Фарида Ахмедбекова и Майя Садыгзаде.

Возвращаясь к творчеству В.А.Моцарта, следует отметить, что он не раз обращается к фортепианному дуэту. У него имеется Соната для двух фортепиано D-dur, которая входит в обязательную программу многих музыкальных международных конкурсов фортепианных дуэтов.

Отдельно следует сказать о фортепианных сонатах Моцарта. Норвежский композитор Э.Григ, вдохновленный неповторимой музыкой Моцарта, создает на их основе сонаты для двух фортепиано. Оставив в неизменном виде текст фортепианных сонат Моцарта, Григ пишет партию второго фортепиано в упоительно романтическом стиле. При этом возникают совершенно новые произведения на стыке жанров классики и романтики – Сонаты для двух фортепиано Моцарта – Грига. Трудность исполнения этих сочинений заключается в том, чтобы одновременно сочетать музыку разного времени и стиля. Это требует от пианистов большого мастерства. Пять сонат Моцарта – Грига входят в обязательную программу международного конкурса имени Э.Грига в Норвегии.

Возвращаясь к Концерту Ми –бемоль мажор KV 365 для двух фортепиано с оркестром, следует отметить, что данный концерт рассчитан на небольшой состав симфонического оркестра. Можно сказать, что звучание роялей и оркестра приравняются друг к другу, создавая гармоничный баланс.

Несмотря на небольшой состав оркестра, композитор придает ему особое значение. Так, все части начинаются и завершаются исполнением оркестра. Весь концерт пронизан жизнерадостным и жизнеутверждающим настроением. Даже вторая медленная часть

написана в мажорной тональности (Си –бемоль мажор).

Первая часть написана в форме сонатного Allegro. Важным условием для исполнителей является умение сохранить упругий ритм на протяжении всей части. Пианисты должны обратить внимание на ритмическую и звуковую ровность исполнения.

Вторая часть концерта Моцарта написана в сложной трехчастной форме. Она отличается своей выразительной мелодичностью, певучей лирикой. Эту часть следует исполнять выразительно, используя естественную фразировку, без поспешности. Мелодия построена в форме диалога между двумя исполнителями. Пианисты чутко передают друг другу тематический материал от одного инструмента к другому и следят за общей, непрерывной мелодической линией. Чувство ансамблевого взаимопонимания, правильное звуковое равновесие необходимо здесь для создания тонкой ажурной ауры этой восхитительной музыки.

Третья часть концерта, написанная в форме Рондо, носит жизнерадостный, энергичный характер. В финале концерта исполнителям нужно усилить эмоциональную окраску и сохранить подвижный темп, что присуще заключительным частям циклических форм. Исполнителям необходимо обратить внимание на точные штрихи, паузы, использовать тонкую, короткую педализацию, свойственную классической музыке.

Каденции, написанные к первой и третьей части двойного концерта Моцарта написаны в форме диалога между пианистами. Имеются несколько вариантов каденций, написанных для этого концерта. Здесь пианисты, соревнуясь друг с другом, показывают свое техническое и звуковое мастерство. Исполнителям дается возможность в более свободной форме выразить свою интерпретацию и отношение к исполняемому тексту.

Говоря о фортепианном ансамбле, следует отметить, что

фортепианный дуэт является важной сферой профессионального музыкального исполнительства. Это венец камерного ансамбля, где два инструмента, в звуковом плане объединяясь друг с другом, усиливают свои тембровые и технические возможности. Это звучание можно сравнить со звучанием оркестра.

Ансамблевое исполнительство является сложной сферой в профессиональной деятельности музыканта-исполнителя. Игра в ансамбле воспитывает музыкальный вкус и расширяет кругозор исполнителя.

При ансамблевой игре музыканты должны чувствовать себя равноправными партнерами. Путем объединенных усилий партнерам следует выработать идентичный подход к трактовке музыкального текста.

Важным вопросом при работе ансамбля является педализация. Общеизвестно, что существует несколько видов использования педали: прямая, запаздывающая, полная, неполная, полупедаль, четверть педаль, тремолирующая педаль и другие. Применение фортепианной педали в ансамблевом исполнительстве специфично отличается от сольного исполнения. Приемы педализации зависят от единого исполнительского замысла музыкального произведения.

Нужно отметить, что за последние годы со стороны исполнителей и композиторов в Азербайджане интерес к фортепианному дуэту значительно возрос, на концертах все чаще и чаще звучат произведения, написанные для фортепианного дуэта.

Возвращаясь к данному концерту Моцарта, можно сказать, что это 3-х частный цикл, в котором композитору удалось достичь цельности единого замысла. Это проявляется в светлом, жизнеутверждающем, радостном характере произведения, что требует от исполнителей высочайшего профессионального мастерства в сольном и ансамблевом отношении. ♦

Ədəbiyyat:

1. Ахмедбекова Ф. Б. : “Роль фортепиано в камерно-инструментальном творчестве азербайджанских композиторов” Баку Адильоглы 2005 г. 144 стр.
2. Гайдамович Т. : “Фортепианные трио Моцарта. Комментарии, советы исполнителям” М., Музыка 1987, 70 стр.
3. Готлиб А. : “Основы ансамблевой техники” М., Музыка, 1971, 91 стр.
4. Гнилов Б.Г. : “Музыкальное произведение для фортепиано с оркестром как жанрово – композиционный феномен” (Классико-романтическая эпоха) Авт. Дисс. на соискание ученой степени доктора искусствоведения МГК ИМ. П.И. Чайковского
5. Садыгзаде М.Н.: “Исполнительская интерпретация фортепианной музыки азербайджанских композиторов в аспекте современной техники письма (1975-2000 г.г.)” Баку Мутарджим 2014г. 151 стр.

Xülasə:

Bu tədqiqat işi Motsartın iki fortepiano və simfonik orkestri üçün 10 sayılı konsertinə həsr olunur. Burada Motsartın yaradıcılığında konsert janrının inkişafında bir neçə mərhələ qeyd olunur. Əsərin bədii obrazları, xarakteri və bir sıra ifaçılıq məsələləri araşdırılır. Fortepliano duetinin ansambl xüsusiyyətləri, ifaçıların qarşılıqlı musiqi duyumu, ştrixlərin və pedalın identik istifadəsi araşdırılır.

Açar sözlər: konsert, ifaçılar, pianoçular, Mozart, interpretasiya.

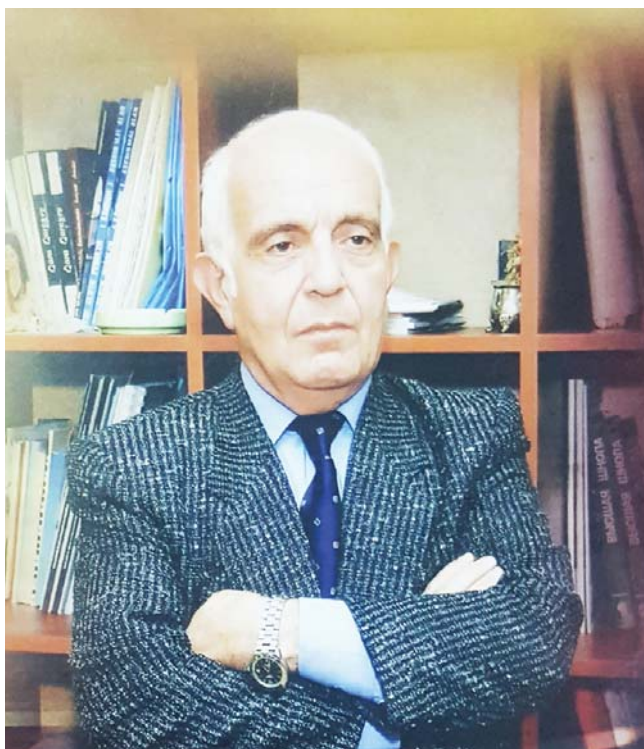
Summary

In this essay there are considered the issues of history concerts for piano and simfonic orchestra. The rendering of the pieces with orchestra is one of the most important level for the creative development of any artist. Redoubling of solo instrument leads to the intensification of their role in the sounding and dramatic qualities of the piece, the problems of piano interpretation of pieces in the piano duo works.

Key words: concert, artists, pianist, Mozart, interpretation.

Разбор и интерпретация полифонических произведений в классе профессора Октяя Абаскулиева

Агаева Мехрибан Нияз кызы
Диссертант Бакинской Музыкальной Академии У.Гаджибейли
E-mail: aynur.humbetova.89@mail.ru



Как известно, полифоническая музыка составляет огромный и богатейший пласт мирового композиторского творчества. И каждый пианист, начиная от самых маленьких, которые только делают свои первые шаги в пианистическом

искусстве, и завершая всеми признанными корифеями имеют в своём репертуаре полифонические произведения. Г.Г.Нейгауз говорил: "Самым мне дорогим, самым чудесным в фортепианной музыке, я считаю полифонию. К счастью здесь не надо говорить об упражнениях и этюдах, ибо они благодаря великому труженику и учителю И.С.Баху совпадают с самой музыкой в лучшем ее виде, с чистейшим благороднейшим искусством". [7, с. 65]

Действительно, в полифонической музыке можно найти всё, чем так богат репертуар пианиста: и технические трудности, и тембровое богатство, и неисчерпаемую палитру художественных красок и образов. Работа над полифонией развивает слух, интеллект, мировоззрение исполнителя. Оттачивает умение слушать все проведения голосов, каждый подголосок, владение тембровыми ассоциациями. Важное значение в этом смысле приобретает изучение полифонических произведений эпохи барокко, среди которых ведущее место занимают сочинения И. С. Баха. На первых этапах изучения прелюдий и фуг из "Хорошо Темперированного Клавира", пианист знакомится с таким понятием, как тема, противосложение, интермедия, и т.д. В дальнейшем он учится представлять себе форму, тональный и гармонический план произведения. Полифонические произведения требуют точности исполнения, более пристального внимания к тексту, ясности и логики голосоведения, его интонационно-ритмической и тембровой

окраске, основной целью которого является певучесть и ровность звучания.

Октай Гусейнович в своем классе всегда с особым вниманием относился к работе над полифоническими произведениями. Его ценные замечания и рекомендации для многих его воспитанников стали тем базисом, на котором в дальнейшем сложилась их самостоятельная исполнительская деятельность. В рамках данной статьи хотелось бы остановиться лишь на некоторых, но наш взгляд наиболее интересных аспектах интерпретации Октаем Абаскулиевым полифонических произведений.

Существует много редакций "Хорошо Темперированного клавира", это и Черни, и Бузони, и Б.Бартók, и В.Мержанов, и т.д. Примечательно, что многие пианисты-педагоги выступают против всяких редакций "Х.Т.К" и предпочитают играть и обучать игре по тексту, так как, по их мнению, многие редакции грешат неточностями и, главное, сковывают инициативу исполнителя. Октай Абаскулиев в этом вопросе стоит на иной позиции. Он твердо убежден, что редактирование не является попыткой зафиксировать личный опыт редактора. Напротив, специфика полифонических произведений, заключающаяся в ситуации, когда одновременно нужно вести три, четыре, а порой и пять голосов имеет особую потребность в редактировании, в предложении каких-либо технических решений, и потому О.Абаскулиев не считает использование в обучении отредактированных произведений делом бесполезным и ненужным. Отметим, что и в собственном исполнении прелюдий и фуг "Х.Т.К" И.С.Баха, и в обучении своих студентов Октай Абаскулиев всегда отдает предпочтение редакции Муджеллини. При этом Октай Гусейнович справедливо считает, что какой бы ни была редакция произведения, как бы пианист, по мнению многих, не был скован узами редактора, все равно исполнитель, одаренный творческим талантом, всегда привнесет в произведение что-то свое. И что даже два пианиста, играя произведение в одной и той же редакции, никогда не сыграют его одинаково.

Очень важным аспектом в процессе обучения исполнению полифонической музыке является сама методика, по которой учитель помогает своему ученику овладеть спецификой игры полифонического произведения. В этом вопросе существуют как и общепринятые методические нормы, так и индивидуальные методики, опирающиеся на личный опыт каждого особ педагога-исполнителя. С этой точки зрения можно выделить несколько методических рекомендаций, которые Абаскулиев использует в работе над

полифоническими произведениями со своими студентами.

- 1) Проигрывание двух голосов с различной нюансировкой;
- 2) Отдельное интонирование каждого голоса;
- 3) Первоначально один голос играть, а второй проговорить или прохлопать, а уже после соединять голоса;
- 4) Вести по два голоса каждой рукой (сопрано – правая, альт – левая; альт – правая, тенор – левая; тенор-правая, бас-левая и т.д.).

- 5) Проигрывать текст попеременно, два такта – играть, два такта пропевать про себя).

Такого рода работа способствует концентрации внимания исполнителя и развитию его внутреннего слуха.

Еще одним важнейшим аспектом в исполнении полифонических произведений является педализация. Некоторые пианисты активно используют педаль в баховских произведениях. Октай Гусейнович всегда спорит в этом вопросе и вот по какой причине. В барокко каждый голос самостоятелен и в своей мелодической линии отделен от другого. Для верного исполнения полифонической музыки каждый голос исполнитель должен проследить от самого начала до самого конца, и во взаимодействии голосов, в их игре друг с другом создается гармония из полифонии. Педаль же зачастую просто смешивает все голоса, что существенно искажает прозрачность ткани полифонического произведения. Так например в До-мажорной прелюдии из первого тома "Х.Т.К." Октай Гусейнович не рекомендует использовать педаль, отшучиваясь, что с педалью эта прелюдия – почти импрессионизм.

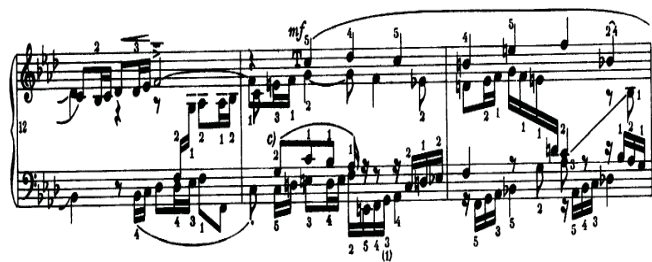
Пример 1.



В 70-е -80-е, 90-е годы за подобные стиливые погрешности при исполнении Баха снижали оценки. Сейчас в учебных заведениях к вопросу педали относятся лояльно. Многие педагоги-музыканты часто закрывают глаза на использование педали, ссылаясь на то, что главное, чтобы звучало музыкально и без грязи. Применяют для камуфляжа "педальную дымку" -полупедальные эффекты. Октай Гусейнович против подобных приёмов, чистота стиля – вот главная цель. У рояля свои тембровые законы, связанные

именно с фортепианной спецификой обертонового содержания. И романтическую, а тем более красочную педаль брать категорически нельзя. Это – вне стиля. Возможно применение педали только в самом крайнем случае, когда без неё теряется единство и непрерывность мелодических голосов произведения, например, в сложных и неудобных аппликатурных переходах, больших и резких скачках, далеко расположенных на басах и т.д. Но и в подобной ситуации умелый пианист обязан перепробовать все способы аппликатуры, все возможные технические приёмы для того, чтобы связать все голоса воедино. И только в случае неудачи по поиску технических приёмов обратиться за помощью к возможностям педали. Применяя педаль в музыке Баха, нужно непременно дозировать её использование, причём настолько тонко и аккуратно, чтобы по факту её даже не должно быть слышно. Соблюдение последней рекомендации необходимо, чтобы стилистически не расчленил музыкальную ткань единого произведения. То есть педаль может быть использована, но исключительно как технический помощник, а не в качестве средства художественного воздействия. Например эпизод фуги f-moll из первого тома. Технически сложный, он нередко вынуждает пианиста обратиться к помощи педали. Вместе с тем, если этот же фрагмент исполнить на клавесине – педаль не понадобится, ибо клавиши клавесина меньше и уже, следовательно, технические сложности в исполнении эпизода исчезают.

Пример 2.

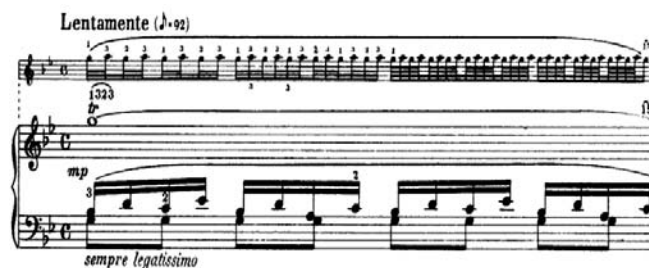


Очень важным этапом в работе над полифоническим произведением, как и над любым другим, является работа над образом, точнее над исполнительской интерпретацией образного содержания произведения. В вопросе трактовки образного содержания Октай Абаскулиев, как истинно

творческая личность, очень далёк от шаблонов, многие из которых давно всеми воспринимаются как истина в последней инстанции. К примеру, стало традицией считать соль-минорную прелюдию из первого тома “Х.Т.К.” пасторальным произведением, и даже в музыкальной литературе встречается такой термин как “мюзет”. Примечательно то, что Октай Абаскулиев не видит в этом произведении связи с пасторальной тематикой, никак не связывает ее с пастушьими наигрышами и не слышит здесь никаких народных инструментов, как это принято воспринимать. Музыкальный образ, который составляет основу прелюдии, Октай Гусейнович связывает с библейскими персонажами. Постоянные проведения трелей в правой и левой руках сравнивает с качающейся на реке колыбелью Моисея, который после рождения, по библейским преданиям, был отправлен по реке Нил. Своеобразие мелодического рисунка в переливчатости трелей, в грациозных поворотах мелодии и ритма как бы имитирует звучание ручья и колебания корзинки.

Пример 3.

Прелюдия и fuga соль-минор. (“Х.Т.К.” I том)



Контраст между прелюдией и фугой очевиден: ясная, светлая по колориту прелюдия противостоит скорбному раздумью фуги. Фуга продолжает раскрытие библейской тематики, зародившейся в прелюдии. Однако уже нет тех размеренных, спокойных трелей. По первому проведению темы мы слышим и чувствуем как затрагивается иная грань образа. Тема фуги – это тема рока еврейского народа. Страдания и мучения, выпавшие на долю народа, с каждым проведением темы слышны все больше и больше, и с каждым новым её звучанием эмоциональное напряжение в музыке возрастает.

Пример 4.



Здесь хочется отметить, что Октай Гусейнович всегда требует от своих воспитанников уделять особое внимание процессу развития тем внутри произведения, тому как они изменяются, и как, в связи с этим меняется их выразительное значение и эмоциональное наполнение. И в ответ на происходящие изменения самому следовать в эмоциональном русле произведения, чтобы как можно точнее донести музыкальный

образ во всём богатстве его развития до слушателя.

Как и в работе над любым музыкальным произведением, процесс работы над полифоническим сочинением не должен завершиться после заучивания текста и овладения его техническими приёмами. В работе со своими студентами Октай Гусейнович настоятельно рекомендует даже после того как вам кажется произведение готовым не прекращать работу над ним. Продолжать отделку деталей голосоведения, и самое главное найти нужный ансамбль звучания голосов, стремиться к ещё более тонкой художественной отделке каждой детали и каждого штриха. Каждый пытаться более глубоко проникнуться эмоционально-образным строем музыки. И только тогда исполнение полифонического произведения станет осмысленным, напоминающим увлекательное, последовательно развивающееся повествование. ♦

Ədəbiyyat:

1. Н. Копчевский. Вступительная статья к сборнику "Маленькие прелюдии фуги" в редакции Н. Кувшинникова. Изд-во "Музыка" 1970
2. А.П. Милка, Т.В. Шабалина. "Занимательная бахиана" вып. I. СПб, "Композитор" 2001
3. Й. Гофман. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. Филадельфия, 1920 г. Изд-во "Классика XXI", 2002
4. Н. Светозарова, Б. Кременштейн. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. Изд-во "Классика XXI", 2001
5. Е.А. Сухарникова. Музыкальный Санкт-Петербург. (Учебник-тетрадь).
6. Гриневич А.О. Инвенция // Муз. Энциклопедия. М. 1974
7. Хутов Г. "Себастьян Бах" М. 1963, 4-е издание.
8. Браудо И.А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. СПб "Северный олень" 1994
9. И. Прохорова. Музыкальная литература зарубежных стран. М. "Музыка" 1986
10. Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах. М. 1982

Xülasə:

Təqdim olunan məqalə professor Oqtay Abasquliyevin sinfində polifoniya əsərlərinin təhlilinə və interpretasiyasına həsr olunmuşdur. Məqalədə polifonik musiqinin öyrənilməsinə yönəlmiş aşağıdakı məsələlər işıqlandırılmışdır. İ.S.Baxın "Y.T.K." müxtəlif redaksiyalarına O.Abasquliyevin münasibəti. Polifonik musiqinin öyrənilməsi üzrə O.Abasquliyevin texniki məsləhətləri. Polifonik əsərlərin ifasında pedalın istifadə məsələsi. İ.S.Baxın "Y.T.K." prelüdiya və fuqalarının O.Abasquliyevin bədii interpretasiyasının xüsusiyyətləri.

Açar sözlər: polifoniya, redaksiya, texniki məsləhətlər, pedal, bədii interpretasiya.

Summary

The presented paper is devoted to an analysis and interpretation of polyphonic compositions in the class of Professor Oktay Abaskulieva. The article highlights the following issues the study of polyphonic music. Drinking O.Abasqulieva to various editions of "H.T.K." by JS Bach. Technical advice O.Abasqulieva for the Study of polyphonic music. The issue of using the pedal in the performance of polyphonic works. Features figurative interpretation O.Abasqulievym Preludes and Fugues "H.T.K." by JS Bach.

Key words: Polyphony, editors, technical advice, pedal shaped interpretation.

Особенности интерпретации женских образов турецкой оперной певицы Лейлы Генджер на примере оперы Гаетано Доницетти “Лучия ди Ламмермур”

Осман Озел

Диссертант Бакинской музыкальной академии
имени Узеира Гаджибейли

E-mail: osmanozel52@hotmail.com

“Lucia di Lammermur” – опера итальянского композитора, выдающегося мастера эпохи belcanto Гаетано Доницетти. Отвечая на вопрос, почему именно эту оперу и эту партию автор выбрал для анализа из всего многообразия образов, воплощенных великой Лейлой Генджер, хотелось бы сказать, что, во-первых, эта партия написана для колоратурного сопрано и в корне отличается от партии той же Леоноры (“Il Trovatore” C.Verdi), которую мы рассматривали ранее. Во-вторых, Lucia Di Lammermur, как мы уже отмечали, опера эпохи belcanto, а как мы уже знаем, Лейла Генджер (как и Каллас) считалась одной из выдающихся исполнительниц в этом жанре и, как и Каллас “реанимировала” не одну оперу Доницетти, которые до них уже много лет не ставились на сценах оперных театров.

Ну, и в-третьих, в этой партии так же с успехом выступала Каллас и мы еще раз сможем провести параллели, и возможно снова убедиться в том, что в вокальном и сценическом мастерстве Генджер ни в чем не уступала греческой примадонне, а может даже в чем то и превосходила ее.

Как мы помним, партия Леоноры была задумана для лирико-драматического сопрано, и для исполнения этой роли от певицы требовался звук плотный, темный, яркий, экспрессивный наполненный не только головным, но и грудным звучанием. Задача, с которой с блеском справилась турецкая примадонна, мастерски совмещая лирический образ героини с драматическим накалом. И, казалось бы, теперь перед Генджер стояла непосильная задача, исполнить партию абсолютно другого плана требующую абсолютно другого подхода к звуку, к манере исполнения. Партия для высокого легкого голоса, которая была написана Доницетти специально для итальянской певицы Fanny Tacchinardi Persiani. К сожалению, все, что автору удалось найти об этой уникальной певице, первой исполнительнице партий в операх Гаетано Доницетти и Винченцо Беллини, несколько строк в музыкальной энциклопедии (издание 1973-1982)

“Persiani Fanny (урожденная Tacchinardi 4 октября 1812,

Рим – 3 мая 1867, Париж) – итальянская певица (колоратурное сопрано). Жена композитора Дж.Персиани (автора 11 опер) училась у отца – Н.Таккинарди (тенор), под руководством которого с 11 лет начала сценическую деятельность в его собственном театре-студии. Дебютировала в 1832 в Ливорно. Выступала в различных городах Италии, затем в Вене, Лондоне (1837-49). Гастролировала в Нидерландах, России (партия Adina – “L’elisir d’amore” 1851 Петербург). С 1858 жила в Париже, часто выезжая в Италию. Завоевала известность в итальянском репертуаре (главным образом, партии в операх Беллини).

Persiani была первой исполнительницей партии Лючии, специально написанной для неё Доницетти (1835, Neapol.). Среди лучших партий – Amina (“La Somnambula” Bellini), Carolina (“The Clandestine Marriage” Domenico Cimarosa). Обладала чистым, очень высоким голосом; её исполнение отличалось изяществом, изысканностью, но было несколько холодновато.

Так же обращаясь к книге Юргена Кестинга “Мария Каллас”, хотелось бы, привести еще несколько строк об этой певице.

“Премьера оперы Donizetti с Fanny Persiani в главной роли, состоялась 26 сентября 1835 года в неаполитанском театре “San Carlo”. Persiani, дочь учителя пения, получившая прозвище “маленькая Паста” (речь идет о другой великой певице Giuditta Pasta – первая исполнительница партий в операх Bellini “Norma”, “La Somnambula”) обладает чистым, нежным и прекрасно поставленным голосом с диапазоном в две октавы с квинтой (до “фа” третьей октавы). Техника у нее была блестящая, несмотря на несовершенство трелей; “очень точна и выразительна”, – говорил про нее Donizetti. Ее голос не обладал таким богатством звучания как у Pasta, что, однако, вполне искупалось виртуозностью исполнения. Благодаря нежному, эфирному облику, она была словно создана для партий раннего романтизма, для роли “ангельской возлюбленной”.

Вот вся информация, которой мы располагаем об этой певице, но даже исходя из этого мы можем себе представить, что певица обладала высоким, легким и подвижным голосом. Мы

помним из истории оперы, что до Goaccino Rossini существовал жанр оперы-seria.

Opera-seria — серьёзная опера — жанр итальянской оперы, возникший в конце XVII века в творчестве композиторов неаполитанской оперной школы. Оперу-серия создавали на основе героико-мифологического или легендарно-исторического сюжета с чётким распределением сценического действия и музыки. В музыке преобладали речитативы и большие виртуозные арии солистов, которые словно соревновались в мастерстве вокализации.

Однако Rossini завершил почти полуторавековую историю самого знаменитого оперного жанра — оперы-seria, покорившей всю Европу, и открыл путь для развития новой, пришедшей ему на смену героико-патриотической оперы эпохи романтизма. Основная сила композитора, наследника итальянских национальных традиций — в неистощимой изобретательности мелодий, увлекательных, блестящих, виртуозных.

Россини открыл в музыке Италии блестящий XIX век, за ним последовала целая плеяда оперных творцов: Беллини, Доницетти, Верди, Пуччини, словно передававшие друг другу эстафетную палочку мировой славы итальянской оперы.

Причина, по которой мы отклонились в историю оперы, а главное манеры исполнения в том, что несмотря на то, что Rossini, а после него и Donizetti и Bellini писали свои оперы в новом стиле и в новом жанре, однако партии в их творчестве все же еще не лишены виртуозности. Особенно арии для сопрано насыщены колоратурными пассажами и сверхвысокими нотами. Достаточно вспомнить партию Семирамиды в “Семирамиде” Rossini или партия Эльвиры “I puritani” Bellini, ну, и наконец, Lucia Доницетти.

Исходя из вышесказанного понятно, что, по сути, голос Лейлы Генджер не подходил для этой партии, если, конечно, ориентироваться только на наши субъективные ощущения, услышав эту уникальную певицу исключительно в репертуаре драматического плана.

Изучая хронологию певицы, хотелось бы обратить внимание на то, что, если мы проследим за концертной деятельностью певицы, изучая арии и оперы, которые она исполняла, мы можем заметить, что это партии для центрального сопрано и здесь преобладает тяготение к веристским операм. Например, в концерте 10 марта 1948 года в Стамбуле Генджер исполняла арию Tosca “Vissi d’arte” Пуччини. В июле того же года она пела арию Эльзы Р. Вагнера, 11 ноября этого же года в ее концертном репертуаре Aida, Tosca, Elza. И, как отмечалось, дебют Генджер состоялся в веристской опере “Cavalleria rusticana” партия, в которой иногда выступали и меццо-сопрано, например, Елена Образцова. И вплоть до 1955 года в репертуаре Генджер исключительно партии для soprano spinto в таких операх как “Tosca”, “Madama Butterfly” Puccini, “Евгений Онегин” Чайковского и даже опера американского композитора 20 века G. Menotti “The Consul”.



Leyla Gencer

Да, в 1952 году в Анкаре Генджер исполнила партию Fiordiligi в опере Моцарта “Cosi fan tutte”. Конечно же, эта партия требует виртуозности исполнения, умения петь легким подвижным голосом, но в то же время Fiordiligi исполняли певицы, обладательницы драматического сопрано и даже меццо-сопрано, например, Teresa Berganza или современная певица меццо-сопрано Elina Garanca. И это логично, потому, что, если мы обратим внимание на диапазон арии “Come scoglio” из первого действия оперы, заметим, что часто мелодия движется вниз и требует хорошего грудного резонирования, разумеется в диапазоне арии есть и высокие ноты, однако не выходящие за пределы второй октавы. Прослушав эту арию в исполнении примадонн, обладательниц необыкновенных сопрано, таких как Leontyne Price, Rene Fleming, Elisabeth Schwarzkopf и т. д., автор склоняется к мнению, что переходы из головного резонирования в грудное даже у этих певиц не выходит идеально гладко, и певицы, обладающие меццо-сопрано намного убедительнее в исполнении этой арии. К сожалению, запись “Come scoglio” в исполнении великой Лейлой Генджер автор не располагал, и судить о том, как справилась турецкая примадонна с партией, мы не можем, но то, что все же исполнительницы, с успехом исполнявшие Fiordiligi, далеко не каждая смогла бы справиться с партиями для колоратурного сопрано, такой как Lucia di Lammermoor — это однозначно.

Возвращаясь к хронологии исполнительства Лейлы Генджер, мы можем отметить, что первая партия для легкого сопрано



появляется в репертуаре певицы лишь спустя 9 лет с начала ее артистической карьеры и 16 февраля 1955 года она дебютирует в партии Violetta "Traviata" Verdi. На самом деле, эта партию также нельзя отнести к партии легкого сопрано, ведь только в арии из первого действия "E strano! Ah, forse e lui... Follie! Sempre libera" есть лишь несколько пассажей и сверхвысоких нот, и даже "ми-бемоль" третьей октавы, который певицы вставляют в конце арии, не предусмотрен композитором. Вся партия в принципе написана в удобной для сопрано tessitura и по большому счету партию Виолетты нельзя назвать партией только для колоратурного сопрано, чего нельзя сказать о партии Лючии. С первой арии и до последней арии сцены сумасшествия, вокальная линия наполнена колоратурами, трелями, сверхвысокими нотами. Надо обладать огромным мастерством, чтобы исполнив первую арию, дуэт с баритоном, дуэт с тенором, ансамблевые номера, в конце оперы спеть арию с тремя вставными "ми-бемолями" третьей октавы, а между арией и кабалеттой спеть каденцию, повторяя мелодию, исполненную вначале флейтой.

Но, видимо Лейла Генджер, попробовав свои силы в "Травиате", поняла, что для ее уникального голоса нет никаких технических преград. Так, в 1956 году берется за партию Лючии и в сентябре этого года выступает в этой роли на сцене театра War Memorial Opera House в Сан-Франциско США. Примечательно, в июле этого же года певица выступает в роли Леоноры "La forza del destino" Верди – партия также для драматического сопрано, и спустя два месяца дебютирует в Лючии.

Вспоминая репертуар, в котором Генджер проявила себя до дебюта в "Lucia di Lammermur" невозможно себе представить, как же этот голос будет звучать в такой высокой партии,

требующей идеальной техники, высочайшего мастерства, а, главное, голоса от природы абсолютно другого качества. Но не зря турецкая примадонна получила звание *la soprano assoluta* и слушая запись с "живого" спектакля 1957 года мы находим подтверждение тому, что не только голос певицы был абсолютным, но и ее вокальная техника были просто восхитительны. К сожалению, как было указано, записей сделанных в студии с Лейлой Генджер практически нет, и все, что мы имеем в распоряжении – это некачественно сделанные пиратские записи с "живых" спектаклей. Но, тем не менее мы должны быть благодарны, что можем судить о мастерстве этой уникальной певицы именно по "живым" записям, без корректировки. Мы сможем прикоснуться к истинному творчеству живому и сиюминутному, а не к записи качественной, в которой певицы звучат идеально. Все же запись оперы, которая делалась путем повторения по несколько раз одного и того же эпизода, уступает живому исполнению, как ощущения сидящего зрителя в зале и зрителя, смотрящего оперу по телевизору.

Но, прежде чем мы перейдем к анализу партии Лючии в исполнении Лейлы Генджер, хотелось бы снова вернуться в историю создания оперы, и немного остановиться на сюжете оперы, который, по сути, традиционен для сюжетов эпохи романтизма, и схож, например, с сюжетом оперы "I puritani" Беллини, кстати также заимствованным у Вальтера Скотта.

Для понимания музыки и поэзии Доницетти надо быть знакомым с историей музыки того периода, в который он жил и творил. Можно сказать без преувеличения, что итальянские композиторы того времени вынуждены были метаться меж двух огней. С одной стороны — сама европейская публика,

требуемая от музыканта ласковых, легко запоминающихся мелодий, ожидающая романтических историй, в которых захватывающие места следуют одно за другим, а исторические костюмы служат больше для зрелища, чем для характеристики прошедших эпох. Публика требовала также, чтобы композитор искусно обращался со сложившимися в течение столетия музыкальными формами — с гладко, до блеска отточенной арией, с мелодическим дуэтом, с полными прекрасных звуковых эффектов терцетами и квартетами; чтобы ансамбли приносили новые и новые мелодии, но все же не отходили чересчур далеко от привычных традиций. А с другой стороны — исполнитель.

“The Bride of Lammermoor” или “Lucia di Lammermur”, в переработке Доницетти перешла на оперную сцену. К этому времени слава и успех В.Скотта уже померкли. Но его роман, окрыленный музыкой Доницетти, с триумфом обошел мир, являясь и поныне одним из самых популярных спектаклей в репертуаре оперных театров.

Краткое содержание оперы таково:

Начальник стражи Норманн расставляет посты. Появляется хозяин замка лорд Эштон с пастором Раймондом. Норманн рассказывает Эштону, что его сестра в этой роще тайно встречается с Эдгаром Равенсвудом, смертельным врагом их рода. Генрих в ярости. Он уже обещал руку сестры богатому лорду Артуру. Выгодное замужество сестры позволит ему поправить свои расстроенные дела. Тщетно Раймонд пытается успокоить Эштона. Тот готов на всё, чтобы добиться брака сестры с лордом Артуром.

Картина вторая. Парк Ламмермурского замка

В светлую лунную ночь вышла из замка Лючия со своей подругой Алисой. Она открывает подруге тайну своего сердца. Тяжёлые предчувствия омрачают душу Лючии — она не верит в будущее счастье. Приход Эдгара успокаивает Лючию, но ненадолго. Тот пришёл проститься со своей возлюбленной. Он назначен послом во Францию и должен уехать. Эдгар просит Лючию не забывать его в разлуке.

Часть вторая. Брачный контракт. Акт II

Картина первая. Кабинет лорда Эштона. Генрих Эштон обсуждает со своим верным Норманном предстоящую свадьбу Лючии с лордом Артуром. Чтобы убедить сестру отказаться от Эдгара, Эштон изготовил поддельное письмо Эдгара к мнимой новой возлюбленной. Входит Лючия. Генрих убеждает её выйти за Артура, приводит все аргументы, но Лючия непреклонна. Тогда Генрих показывает ей письмо, свидетельствующее об измене Эдгара. Лючия в отчаянии — она не хочет больше жить. Вошедший пастор Раймонд утешает Лючию и призывает её смириться. Лючия соглашается на брак с лордом Артуром.

Картина вторая. Большой зал в замке.

Наступил день подписания брачного контракта. Генрих и Артур довольны. Эштон поправит свои денежные дела, а лорд Артур получит в жёны первую красавицу Ламмермура. Появляется Лючия. Она в унынии. Эштон объясняет печаль сестры трауром по недавно умершей матери. Артур и Лючия

подписывают брачный контракт. В этот момент появляется Эдгар. Но он прибыл слишком поздно — брак уже заключён. Эдгар обвиняет Лючию в измене, не хочет слушать никаких объяснений Лючии и пастора Раймонда, бросает к ногам Лючии подаренное ею кольцо и проклинает её вместе со всем родом Ламмермура.

Акт III. Картина первая. Кабинет Эдгара в замке Равенсвуд

Погружённый в мрачные мысли, Эдгар сидит в своём замке. За окном бушует гроза. Появляется Генрих. Он вызывает Эдгара на дуэль. Завтра утром один из них должен умереть.

Картина вторая. Зал в замке Ламмермур

Свадебный пир в разгаре. Только что молодых проводили в опочивальню, и гости веселятся. Вдруг вбегает пастор Раймонд. Он в ужасе рассказывает, что Лючия только что в припадке безумия убила своего мужа. Входит Лючия в окровавленном платье. Она безумна. Ей кажется, что она — невеста Эдгара. Она не узнаёт ни брата, ни пастора. На глазах у потрясённых гостей Лючия падает на пол. Она мертва.

Картина третья. Парк у гробницы Ламмермура

Рано утром Эдгар поджидает своего противника Генриха. Вдруг доносятся звуки печального хора. Появляется похоронная процессия. Пастор Раймонд сообщает Эдгару, что Лючия умерла. Узнав о смерти любимой, Эдгар закалывается.

Вот таков сюжет оперы, поистине *dramma tragico* (трагическая драма). Музыка полна романтического очарования. Мелодика ее пленяет задушевностью, теплотой, пластичностью, образы героев ярко контрастны. В музыке господствует вокальное начало, оркестр играет подчиненную роль. Следуя принципам виртуозной оперы, позволяющей исполнителю блеснуть певческим искусством, композитор иногда приносит драматическую ситуацию в жертву самодовлеющему эффекту. Так, например, ария безумной Лючии представляет собой виртуозный колоратурный номер, в котором голос певицы состязается с флейтой. Правда, в итальянской, и не только итальянской, опере сцены безумия вообще чаще всего служили поводом для демонстрации вокальной техники (через много лет после Доницетти Мейербер в “Плоэрмельском празднике” повторил тот же прием в арии безумной Диноры). Именно виртуозная ария Лючии пользовалась наибольшей популярностью у слушателей.

В опере много страниц, отмеченных возвышенным драматизмом, лирической меланхолией; среди них дуэт обручения Лючии и Эдгара во 2-й картине первого действия со знаменитым секстетом — одним из лучших ансамблей в итальянской опере

Итак, первый выход Лючии на сцену в сопровождении ее подруги Алисы. Звучит речитатив “Ancor non giunse!” а вслед за ним необыкновенная по красоте, одна из самых популярных арий для колоратурного сопрано “Regnava nel silenzio”.

Очень интересно слушать Лейлу Генджер в этой партии и первое, что хочется отметить, что голос певицы просто неузнаваем, после драматического полного экспрессии



наполненного страстью голоса, которым турецкая певица наделила свою Леонору (Трубадур), в Люции мы слышим абсолютно другую манеру и эмиссию. Еще в речитативе голос Генджер крепкий и немного жесткий, атака жесткая и четкая, она артикулирует и мы понимаем каждое слово, которое произносит певица. Но как только начинается ария, голос певицы теряет напор, звук становится воздушный и бестелесный. Нет, он не теряет ни звучность, ни объем, это все тот же полетный и наполненный звук, но это другой голос – это голос чистого ангела. Генджер как бы облегчает и высветляет звук. И, не видя исполнительницу, мы сразу представляем юную девушку, она взволнована видением, она взволнована своими чувствами.

Мы так же должны отметить, что Генджер практически не использует чистое грудное резонирование, все низкие ноты она оставляет как бы в голове не переходя на “чистую грудь” (те же ноты в Леоноре Генджер исполняла чистой грудью). Так же нужно отметить ее прием, которым она пользуется, чтобы взять высокие ноты: первая из них – это “си-бемоль” второй октавы в каденции после слов “...ecco su quel margine...” Генджер как бы опираясь на предыдущую ноту (“соль” второй октавы) взлетает к “си-бемоль”, и казалось там, где должно быть форте, уходит на пиано и звук как бы повисает в воздухе. По мнению автора, эта манера была присуща колоратурам более раннего периода как Totti del Monte или Amelita Galli-Curci.

Вот еще несколько отрывков из “Вокальные параллели” Лаури Вольпи: “Преподавание пения по-настоящему выполняет

свою роль лишь тогда, когда ему удастся сформировать у певца навыки владения тембрами своего голоса и когда оно не заботится о силе звучания, а ставит своей целью добиться равномерной прозрачности всей гаммы, однородности двухоктавного диапазона, охватывающего три регистра человеческого голоса”. А как мы помним, сам Лаури Вольпи о голосе Каллас пишет: “три тембра в одном”.

С появлением опер Верди и Вагнера эта специализация получила широкое признание; в новом репертуаре певцы могли целиком раскрыть свой талант, придавая должную четкость певучим речитативам и теплоту, и колорит модуляциям и переходам в соответствии с характером и требованиями новой музыкальной драмы. Однако со временем вкусы изменились и преподаватели пения, вместо широкого, страстного, ровного звучания, вынуждены были добиваться теперь чрезмерной словесной экспрессивности в ущерб “звуковой форме”. Стил “разговорного пения” привел к тому, что певцы забыли один из основных законов оперы, согласно которому тембр голоса должен зависеть от нот, должен быть “привязан к тональности”. В связи с этим стоит вспомнить, что Берлиоз, послушав, как знаменитая Девриен, с ее антимузыкальной декламационной манерой, делала в “Гугенотах” разговорные вставки, отказался слушать пятый акт оперы, сказав своим друзьям: “Разговаривать в опере — это в тысячу раз хуже, чем петь в трагедии”.

Правда выражения, предполагающая чистоту стиля и величие форм, — это то, к чему стремятся все школы, и она должна лежать в основе обучения во все времена. К сожалению,

культ драматической декламации постепенно превратил пение в чисто словесные экзерсисы, сопровождаемые ревом оркестра.

Певец, реагируя на эту агрессивность оркестровых инструментов, инстинктивно стремится увеличить силу звучания, чрезмерно развивая грудные резонаторы, и за несколько лет совершенно разрушает свои дыхательные органы, что гибельно сказывается как на качестве звучания, так и на здоровье”.

Еще раз хочется отметить, что конечно Maria Callas и Di Stefano признанные мастера belcanto и мы не имеем права оспаривать это мнение, и абсолютно с этим согласны, но

не замечать их недостатки мы тоже не можем особенно если сравнивать их с дуэтом Генджер и Gincinto Prandelli. Возможно мы не слышим в их пении столько страсти, такого драматического надрыва, наверное, в артистическом плане они не так совершенны как Callas и Di Stefano, но зато мы можем услышать настоящее belcanto наслаждаться звуком и в каком-то смысле вокальными традициями. Сейчас, когда на оперной сцене так много экспериментов (не всегда удачных), когда вокальное мастерство находится на втором плане, и по-настоящему мастеров вокального искусства единицы, именно сейчас мы можем оценить весь талант и блестящую технику такой певицы как Лейла Генджер. ♦

Ədəbiyyat:

1. C.Lauri-Volpi. “Вокальные параллели”. Leningrad, “Музыка”, 1972
2. “Leyla Gencer” Zeynep Oral - T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 319 s
3. Leyla Gencer: romanzo vero di una primadonna Franca Cella CGS Ed., 1986 - 546 sayfa 2009 1. Baskı
4. 100 Opera Faruk Yener Baskı Tarihi 1Ağustos 1992 İstanbul Bates Yayınları
5. Zeynep Oral (2008) Leyla Gencer A- story of passion”İstanbul Foundation for cultere and Arts 304 sayfa
6. Junger Kesting “Mariya Callas” (Yayın evi: Northeastern 1. Basım 15 Kasım 1993 Cilt 456 Sayfa Yazar: Jurgen Kesting
7. Aleksey Buligin “Принц в стране чудес: Франко Корелли и оперное искусство его времени”
8. ФРАНКО КОРЕЛЛИ и оперное искусство его времени. Портрет мастера. Москва, 2003. ББК 85.31 Б908
9. <http://www.operanews.ru/muti1.html> 20:26 2010/06/06
10. “Biz rutin tahammül edemez - Giuseppe Verdi Hakkında” makalesinden
11. Opera hakkında, hayat hakkında, kendiniz hakkında Riccardo Muti
12. <http://www.youtube.com/watch?v=aS5golU0fkM>

Xülasə:

Leyla Gəncər – adı XX əsrin vokal mədəniyyət dahilərinin adlarıyla bir sırada çəkilən görkəmli müğənnidir.

“Lucia di Lammermur” – belcanto dövrünün görkəmli ustası, italyan bəstəkarı Gaetano Donisettinin operasıdır.

“Niyə analiz üçün müəllif, dahi Leyla Gəncərin ifa etdiyi çoxsaylı obrazları arasında məhz bu operanı və bu partiyani seçib?” sualının cavabında demək istərdik ki, birincisi, bu partiya koloratura sopranosu üçün yazılıb və daha öncə araşdırdığımız həmin Leanora (“Il Trovatore” S.Verdi) partiyasından təməmilə fərqlənir.

İkincisi, “Lucia di Lammermur”, qeyd etdiyimiz kimi, belcanto dövrünün operasıdır. Bildiyimiz kimi, Leyla Gəncər isə bu janrın görkəmli Mariya Kallas kimi ifaçılarından biri hesab edilib və Kallas kimi Donisettinin onlara qədər illərdir opera teatrlarının səhnələrində qoyulmayan bir neçə operasına ikinci həyat verib.

Üçüncüsü isə Kallas da bu partiyada müvəffəqiyyətlə çıxış edib və biz yenə də müqayisələr, paralellər aparıb bir daha əmin ola bilərik ki, Gəncər vokal və səhnə bacarığında yunan primadonnasından heç də geri qalmayıb, bəlkə də, hardasa onu üstələyib.

Açar sözlər: Leyla Gəncər, Donisetti, vokal, opera, Kallas, Leanora, müğənni.

Summary

Leila Gendjer - outstanding singer, whose name is on a par with the great masters of vocal culture of the XX century. “Lucia di Lammermur” - Italian opera composer, an outstanding master of belcanto Gaetano Donizetti era. Asked why this opera and this party the author has chosen for analysis from the variety of images, embodied the great Leila Gendjer, I would like to say that, firstly, the party is written for a coloratura soprano and is fundamentally different from the party of the same Leonora (“Il Trovatore” S.Verdi), which we discussed earlier.

Secondly, Lucia Di Lammermur as we mentioned the opera era belcanto, and as we already know, Leila Gendjer (as Callas) was considered one of the outstanding performers in this genre and like Callas has “revived” not only one opera Donizetti, which were not playing on the stages of opera houses for many years.

Well, and thirdly, this play also successfully performed Callas and once again we will be able to draw parallels, and perhaps make sure again that, the Gendjer’s vocal and dramatic skills in no way inferior to the Greek diva, and maybe even surpassed her in some points.

Key words: Leila Gendjer, Donizetti, vocal, opera, Callas, Leonora, the singer.

İnformasiya təminatında Milli Kitabxanamızın bibliografik nəşrlərinin rolu

Kitab nəşillərin nəşillərə mənəvi vəsiyyətidir. Başəriyyətin bütün həyatı kitabda əksini tapıb. Kitabxanalar tarixbonyu bu zəngin mənəvi-tarixi abidənin mühafizəçisi olub. Bu gün ölkənin ən nəhəng və ən zəngin kitabsaxlayıcısı olan Azərbaycan Milli Kitabxanası informasiya sahəsində, mədəni irsin mühafizəsində, maarifçilik ideyalarının və mədəni-intellektual səviyyənin formalaşması istiqamətində mühüm işlər görən çoxfunksiyalı müəssisə rolunu oynayır.

Azərbaycan Milli Kitabxanasının bibliografik informasiya fəaliyyətinin mühüm istiqamətlərindən birini bibliografik vəsaitlərin tərtibi və nəşrinin həyata keçirilməsi təşkil edir. Bibliografik göstəricilər müxtəlif mövzuları əhatə etməklə istifadəçilərin informasiya tələbatının ödənilməsi məqsədilə yaradılır. Milli Kitabxana sənədlərin bibliografiyalasdırılması, ölkənin bibliografik vəsaitlər sisteminin formalaşması sahəsində geniş, əhatəli, səmərəli fəaliyyət göstərir.

“ Tarixi-xronoloji və nəşri-tarixi baxımından özündə çox qiymətli məlumatları əks etdirən belə vəsaitlər ayrı-ayrı elm sahələri üzrə tədqiqatların və araşdırmaların aparılmasında əvəzsiz rola malikdir. Digər tərəfdən müasir dövrdə oxucuların rəngarəng sorğularının ödənilməsində milli bibliografiya vəsaitlərinin əhəmiyyəti çox böyükdür. Məhz ölkə ərazisində işıq üzü görən bütün çap məhsullarını toplu şəkildə özündə əks etdirən milli bibliografiya vəsaitləri oxucuların, mütəxəssislərin, alimlərin, ziyalıların və nəhayət, kitabxanaçıların daha çox müraciət etdikləri məlumat nəşrlərindəndir.

Cari bibliografiya yeni meydana gələn sənədlər haqqında ardıcıl məlumat vermək funksiyasını yerinə yetirir, tələbatçılara öz sahələrində sənəd axınına daim izləmək və bu axında hərtərəfli istiqamətlənmək imkanı yaradır. Bu xüsusiyyəti cari bibliografik

informasiyanın dolğunluq və operativliyinə, sənədin meydana gəlməsi ilə informasiyanın çatdırılması arasındakı fasilənin minimuma endirilməsinə say göstərilməsini tələb edir. Cari bibliografik informasiya mənbələrinin yaradılması və tələbatçıya çatdırılmasının dövriliyi məsələsi çox önəmlidir. Milli Kitabxana 2006-cı ildən öz fonduna daxil olan yeni ədəbiyyatın cari bibliografik göstəricilərini tərtib etməyə başlamışdır. Bu cari informasiya göstəricisini hazırlamaqda məqsəd oxucu və mütəxəssisləri Milli Kitabxanadakı yeni ədəbiyyatla tanış etməkdir. “Yeni kitablar” adlı annotasiyalı bibliografik informasiya göstəricisi əvvəllər yarımillik idi, ildə iki nömrəsi buraxılırdı. Lakin kitablar çox olduğuna görə 2007-ci ildən etibarən bu bibliografik vəsait rüblük hazırlanır və həmin dövr ərzində Milli Kitabxananın fondlarına daxil olan bütün yeni ədəbiyyat orada öz əksini tapır. Burada Azərbaycan, rus və digər xarici dillərdə bütün nəşrlər əhatələnir. Materiallar bölmələrin daxilində elm sahələri üzrə qruplaşdırılır və oxucuların istifadəsini asanlaşdırmaq məqsədilə hər bir kitabın şifrləri də verilir. Hər bölmə daxilində əvvəlcə Azərbaycan dilində, daha sonra isə rus və digər xarici dillərdə ədəbiyyat, onların düzülüşündə əlifba prinsipi əsas götürülür. Burada hər bir əsərə qısa məlumat annotasiyası da yerləşdirilmişdir.

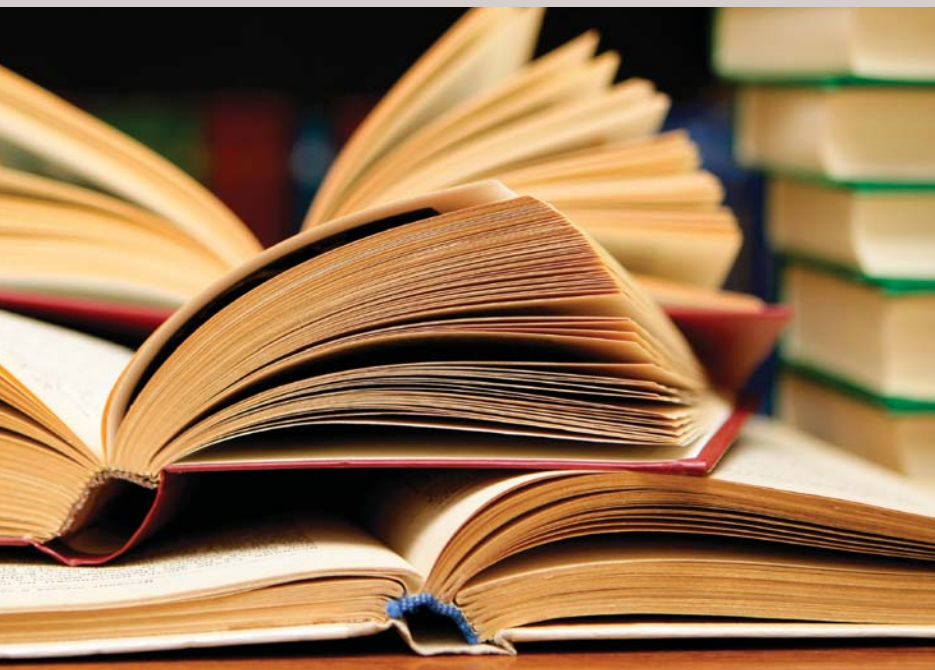


Ümumi xarakterli informasiya bülleteni ilə yanaşı, kitabxana sahəvi cari göstərici də çap etdirir. 1976-cı ildən "Mədəniyyət və incəsənət haqqında yeni ədəbiyyat" adı ilə 2 ayda bir dəfə 4 çap vərəqi həcmində 500 nüsxə nəşr edilən bu dövrü orqan 1982-ci ildən "Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti haqqında yeni ədəbiyyat" adı ilə işıq üzü görür. Lakin maliyyə problemləri ilə əlaqədar neçə illərdən bəri nəşri dayandırılıb. Avtomatlaşdırılmış sistemin tətbiqindən sonra "Mədəniyyət, incəsənət və turizm haqqında yeni ədəbiyyat" adı ilə yenidən aylıq cari bibliografik informasiya göstəricisi kimi nəşr olunur. Yeni göstəricini əvvəlki vəsaitin yenidən nəşri kimi də qiymətləndirmək mümkündür. Lakin əvvəlki cari informasiya göstəricisindən fərqli olaraq bura "Mədəniyyət" və "İncəsənət" bölmələrindən başqa, müstəqil "Turizm" bölməsi də salınıb. Vəsaitin nəşrində məqsəd Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin rəhbər işçilərini və aparıcı mütəxəssisləri müvafiq mövzu üzrə Azərbaycan və rus dillərində Milli Kitabxanaya daxil olan yeni kitablar, bəzi jurnal və qəzet səhifələrindəki məqalələr haqqında operativ məlumatlandırmaqdır. Vəsaitdə kitabxananın fonduna daxil olan mövzu üzrə kitabların şifrləri də verilmişdir. Bu da mütəxəssislərin istifadəsini asanlaşdırmaq məqsədi daşıyır. Hazırda həmin vəsaitdə əhatə olunan materialların tam elektron mətnləri kitabxananın saytında müvafiq bölmədə yerləşdirilib.

1960-cı ildən Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası tərəfindən nəşr

Kitabiyyatı" Azərbaycan Milli Kitabxanasının təcrübəli mütəxəssisləri tərəfindən hazırlanıb. İlk buraxılışlar 1990–91-ci illərdə respublikamızda nəşr olunan kitablar və kitabçalar haqqında məlumatları əhatə edir. Vəsaitin çapa hazırlanması işində AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxanasının, BDU Elmi Kitabxanasının, İqtisad Universiteti, Tibb Universiteti elmi kitabxanalarının və bir sıra universitetlərin kitabxanalarının mütəxəssisləri də yaxından iştirak edirlər. "Birlik Azərbaycan Kitabiyyatı"nda olan yardımçı göstəricilər və statistik məlumatlar respublikadakı kitab məhsulunun tərkibi barədə müxtəlif aspektli informasiya almaq imkanı yaradır. Toplanmış material elm və fəaliyyət sahələri üzrə dövlət bibliografiyası orqanlarında istifadə edilən təsnifat əsasında qruplaşdırılır.

“**Kitabiyyatda bibliografik təsvirlər 2003-cü ildə qəbul olunmuş QOST 7.1-2003 "Bibliografik yazı. Bibliografik təsvir. Ümumi tələbat və tərtibat qaydaları" əsasında tərtiblənilir. Toplanmış material elm və fəaliyyət sahələri üzrə dövlət bibliografiyası orqanlarında istifadə edilən təsnifat əsasında qruplaşdırılıb. Burada məcburi ünsürlərlə yanaşı, fakultativlər də öz əksini tapır. Bölmələr daxilində əvvəlcə Azərbaycan, sonra isə rus dilindəki materiallar verilib. Hər bölmə və yarım bölmə daxilində əlifba prinsipi gözlənilib.**



edilən "Birlik Azərbaycan Kitabiyyatı" il ərzində dilindən, mövzusunun, janrından asılı olmayaraq respublikada nəşr edilmiş bütün kitablar barəsində tam bibliografik məlumat verir. Müxtəlif təşkilatı və maliyyə çətinliklərinə görə 1986-cı ildən etibarən bu nəşrin fəaliyyəti dayanıb. 2004-cü ildə M.F.Axundov adına Dövlət Kitabxanası "Milli Kitabxana" statusu aldıqdan sonra milli bibliografiya vəsaitlərinin çapı yenidən gündəmə gəldi və həmin ilin iyununda 1990-cı ilə aid ilk buraxılış uzun fasilədən sonra işıq üzü gördü. "Birlik Azərbaycan

Vəsaitin sonunda oxucuların ondan istifadəsini asanlaşdırmaq məqsədilə köməkçi aparat kimi həm Azərbaycan, həm də rus dillərində "Müəlliflərin əlifba göstəricisi" və "Sərlövhələrin əlifba göstəricisi" tərtib olunub. Birinci göstərici müəllif üzrə axtarıla köməklik göstərsə, ikincisi sərlövhə üzrə təsvirlənmiş əsərlərin axtarışını asanlaşdırır.

İctimai istiqamətinə görə bu vəsait ümumi, funksional-məqsəd və xronoloji əlamətə görə retrospektiv, bibliografiyalasdırma obyektinin məzmun əlamətinə görə isə universal göstəricidir. Onun tərtibində əsas meyar kimi bir il ərzində respublikamızda kitab və kitabça halında nəşr olunmuş əsərlər götürülmüşdür.

Bu vəsaitlərin nəşrində məqsəd informasiya tələbatçılarının həm dünya, həm ölkə, həm də ayrıca Azərbaycan Milli Kitabxanasının fondunda mühafizə edilən hər növ materiallarla tanışlığı, lazımi informasiyanın məsafədən və kitabxana daxilində əldə edilməsinə yardımdır. Kitabxananın saytında yerləşən

"Kitabxanamızın nəşrləri" bölməsində həmin bibliografik vəsaitlərin tam mətnlərindən elektron formada istifadə mümkündür. Kitabxananın əməkdaşlarının əməyinin nəticəsi kimi ərsəyə gələn vəsaitlər milli bibliografiyanın formalaşması və inkişafında əvəzsiz rol oynayır. ♦

Aygün Hacıyeva,
Azər Əlihüseynov



Yay və qış turizminin ideal məkanı - “İlisu Snow Tubing Park”

“Snow Tubing”lərdən ilk dəfə 1820-ci ildə Alp dağlarında istifadə edilib. Bunun ölkəmizdə bir neçə nümunəsi artıq mövcuddur. “İlisu Snow Tubing” qış-yay turizm kompleksi isə Azərbaycanın yaxın gələcəkdə aparıcı turizm ölkəsinə çevrilməsinə daha bir töhfədir

Azərbaycanın hər qarışı turizm sərvətidir, hər bölgəsi zəngin tarixi-mədəni irsi, mətbəxi, müalicəvi məhsulları, havası, suyu ilə birlikdə cəzbedici bir turizm məkanıdır, özü də ilin bütün fəsilərində. Dekabrın 23-24-də Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin dəstəyi, “İntourist Travel” şirkətinin təşkilatçılığı ilə “Sinam” MMC tərəfindən Qax rayonunda yerləşən “İlisu Snow Tubing Park” qış-yay turizm kompleksinin açılışı münasibətilə bu diyara səfərimiz zamanı bunun bir daha şahidi olduq.

Füsunkar təbiətli eczakar məkan

Azərbaycanın şimal-qərbində, Böyük Qafqazın cənub yamaclarında yerləşən, gözəl təbiəti ilə seçilən Qax rayonu Bakıdan 345 kilometr məsafədə, dəniz səviyyəsindən 500 metr yüksəklikdədir. Qışda dağların zirvəsində havanın temperaturu -45 dərəcəyə qədər düşür. Yay adətən sərin və mülayim keçir.

Əlverişli iqlim şəraitinə malik, şəfalı bulaqlarla zəngin olan diyar da turistlərin ilboyu istirahət etmələri üçün hər cür imkanlar var. Dağ göllərinin və şalalələrin çoxluğu məkanın daha bir özəlliyidir.

Rayon mərkəzi bənzərsiz və səliqəli şəhərdir. Bir neçə il bundan əvvəl şəhərin mərkəzi hissəsində yerləşən və mədəniyyət abidəsi sayılan İçəri bazar saray kompleksində bərpa işləri aparılıb. İçəri bazar qala kompleksi XVIII əsrdə Qaxın mərkəzində salınmış qədim məhəllədir. Məhəllə onlarla kərpic evdən və iki qala divarından ibarətdir. Burada həmçinin açıq səma altında yerləşən 300 tamaşaçı tutumuna malik teatr, Nəsimi parkı və emalatxanalar yerləşir. XIX əsrin 80-ci illərində dahi bəstəkar və ictimai xadim Müslüm Maqomayevin atası usta

Məhəmməd kişinin dəmirçi emalatxanası da məhz bu məntəqədədir. 1902-ci ildə atasının xahişi ilə Qori seminariyasında təhsil alan Müslüm Maqomayev Üzeyir Hacıbəyli ilə birgə həmin evdə olublar.

Qax rayonu zəngin tarixi və özünəməxsus mədəniyyəti ilə Azərbaycanın ən qədim diyarlarından biridir. Rayon ərazisində yerləşən İlisu qoruğu ovçuluq və balıqçılıq üçün əlverişlidir. Qanıq – Əyriçay vadisindəki düzənliklər və Böyük Qafqaz dağlarının ətəyi əsas ovçuluq zonalarındandır. Bölgə turizmin inkişafı üçün geniş imkanları ilə yanaşı, həm də qədim tarixə malik abidələri ilə də diqqəti çəkir. Rayonda 70-ə yaxın tarix və mədəniyyət abidəsi qeydə alınıb. Bunlar dünya abidələri siyahısına salınan Ləkit məbədi, Qum məbədi, Ulu körpü, Ulu məscid, Sumuq qala və başqalarıdır.

Turistlərə “gəl-gəl” deyən İlisu hotelləri...

Səfərimiz birbaşa İlisu kəndi ilə bağlı olduğundan qeyd edim ki, kənd dəniz səviyyəsindən 1400-1600 metr yüksəklikdə, Qax şəhərindən 12 kilometr şimal-qərbdə yerləşir. Yaşayış məntəqəsi buradakı bulaqların adı ilə adlandırılıb. Əhalisi əsasən sənətkarlıqla məşğul olur.

Rayon ərazisində bir neçə müasir standartlara malik hotel fəaliyyət göstərir. İnfotur çərçivəsində qaldığımız “El Resort” hoteli də onlardan biridir. Hotel Qaxda fəaliyyətə başlayan ilk 5 ulduzlu hotelidir. Hər tərəfdən tarixi mədəniyyət abidələri ilə əhatələnib, çünki İlisu qoruğunun içərisində yerləşir.

Səfərimizin ilk günü daha bir neçə hotellə tanış olduq. “Səngər qala” istirahət mərkəzində yerləşən eyniadlı hotel bu ilin may ayından fəaliyyətə başlayıb. Milli memarlıq üslubunun elementləri ilə inşa olu-



Qonaqların əsl qış əyləncəsi



“El Resort” hoteli

Park ərazisindəki geniş sürüşmə zolağı



nan "Səngər qala" hoteli tarixi abidəni xatırladır. Hotelin adı buradakı "Səngər bulağı"nın adından götürülüb. Hotel 7 mərtəbədən ibarətdir və gözoşşayan xarici və daxili dizaynda, fərqli bir üslubda inşa edilib. Yeddinci mərtəbədə hər tərəfi ətraf dağ və meşə mənzərəsinə açılan restoran var. Qalan 5 mərtəbədə isə nömrələrdir. Hoteldə xidmət çeşidlərinə görə fərqlənən ümumilikdə 38 nömrə var.

Hotelin menecerlərindən biri Fərid Tağıyev yeni il paketləri barədə məlumat verərək bildirir ki, qiymətlər 99 manatdan başlayır. Yeni il gecəsi böyük şou-proqram da təşkil ediləcək.

Rayondakı "Bergs" hoteli isə cəmi 30 nəfərlikdir. Hotelin adının mənası alman dilindən tərcümədə "buzlu dağ" mənasını verir. Bunun da səbəbi hotelin dağların əhatəsində yerləşməsidir. 2014-cü ildən fəaliyyət göstərən "Bergs" hotelinin həyatında 2 və 4 nəfərlik kotteclər də var ki, onlar yay aylarında istifadəyə verilir.

Ümumiyyətlə, tanış olduğumuz hər üç hotelin yay mövsümündə müştəri problemi olmur. Azərbaycanın digər bölgələrində olduğu kimi, Qaxda da hotellərin əsas çətinliyi məhz qış aylarında başlayır, baxmayaraq ki, rayon ərazisində qış turizminin inkişafı üçün də çox gözəl imkanlar var.

Yeni kompleks qışda da turistlərin gəlişini təmin edəcək

Hazırda problemin həlli istiqamətində həm dövlət qurumları, həm də özəl şirkətlər tərəfindən mühüm layihələr hazırlanıb icra edilir. Elə bizim açılışında iştirak etdiyimiz "İlisu Snow Tubing Park" qış-yay turizm kompleksinin fəaliyyəti də məhz buna hesablanıb.

Kompleksin "El Resort" hotelində təşkil edilmiş təqdimat mərasimində məlumat verildi ki, "Snow Tubing" qış aylarında əyləncə, adrenalin sevnələr üçün ən ideal idman-əyləncə növüdür. "Snow Tubing"lərdən ilk dəfə 1820-ci ildə Alp dağlarında istifadə olunub. "Snow Tubing" ildən-ilə Amerikada məşhurlaşmaqda davam etsə də, Azərbaycanda ilk dəfə olaraq kompleks halında indi əhalinin istifadəsinə verilir. **"Qax rayonunun füsunkar təbiəti turistləri ilin bütün fəasillərində məftun edir. Rayonda "İlisu Snow Tubing" turizm kompleksinin istifadəyə verilməsi isə ölkəmizdə yay turizmi ilə yanaşı, qış turizminin də inkişafına kömək olacaq" deyən "In-tourist Travel" şirkətinin direktoru Anar Əliyevin sözlərinə görə, "Snow Tubing Park"da həm böyüklər, həm də uşaqlar üçün əyləncə vasitələri olan tubinglər təklif olunur. Parkın ərazisində yaxın günlərdə fast food yeməkləri təklif edən kafe və restoran da fəaliyyətə başlayacaq. Kompleksə turlar 1 günlük 69 AZN-dən, 1 gecə 2 günlük paketlər 89 AZN-dən başlayır. Şəxsi maşınları ilə gələn qonaqlar üçün tubinglərdən istifadə 35 AZN təşkil edəcək. Ərazidə olan hər kəs "Paşa Sığorta" tərəfindən sığortalanacaq.**

Turizm kompleksi üçün beş müxtəlif istiqamətdə uzunluğu 70 metrdən 150 metrə qədər olan məsafəni əhatə edən müxtəlif dərəcəli (yüksək, orta və ya aşağı çətinlik dərəcəsi) sürüşmə zolaqları işlənib hazırlanıb. Bunlardan ikisi uşaqlar üçün, digər iki sürüşmə zolağı yeni istifadə edənlər üçün və nəhayət, biri professional sürüşənlər üçündür. Bununla yanaşı, istirahət mərkəzində turistlər üçün müxtəlif növ əyləncə və idman oyunları da planlaşdırılır.

Anar Əliyev "İlisu Snow Tubing" qış-yay turizm kompleksinin işə düşməsinin Azərbaycanın yaxın gələcəkdə aparıcı turizm ölkəsinə çevrilməsinə dəstək olacağını deyir. Eyni zamanda burada yeni iş yerləri açılacaq, fermer təsərrüfatı olan, kənd məhsullarını hazırlayan, xüsusi bacarıqlı kənd sakinləri üçün ərazidə kiçik yarmarka da fəaliyyət göstərəcək. Hazırda kompleks gündəlik 1500 turist qəbul etmək gücündədir. Yaxın 5 ilə başa çatdırılması nəzərdə tutulan bu turizm obyektində böyük infrastruktur layihələrinin həyata keçirilməsi planlaşdırılır.

Sumuqqalanın sirrləri...

Səfərimizin ikinci günü İlisu kəndi ərazisində yerləşən kompleksin fəaliyyəti ilə əyani tanış olub orada sürüşmək imkanı da əldə etdik. Onu da qeyd edim ki, kompleks Qax rayonunun qədim tarixi memarlıq abidələrindən olan Sumuqqalanın yaxınlığındadır. Buraya gələn turistlər öncə qala ilə tanış olurlar. XVII - XVIII əsrlərə aid dördkünc quruluşlu, aşağıdan yuxarı qalxdıqca daralan Sumuqqala Mədəniyyət və

Sumuqqala



Turizm Nazirliyi tərəfindən mühafizə olunur. Bu qalanın Şeyx Şamilin məsləkdaşı, İlisunun sonuncu sultanı Daniyal bəylə bağlılığı da ehtimal olunur. Burada Azərbaycanın məşhur bədii filmlərindən olan "Qorxma, mən səninləyəm" ekran əsərinin çəkilişləri həyata keçirilib.

Səfər təəssüratlarımızı zənginləşdirən məqamlardan biri də Qax rayonunun özünəməxsus mətbəxi ilə tanışlıq oldu. Xüsusilə dağ kəndləri üçün xarakterik yemək olan qurudulmuş ətdən, yəni qaxacdan bişirilən sürhüllü Qax mətbəxinin ləziz nümunələrindən sayılır.

Azərbaycanın bu dilbər guşəsinə iki gün davam edən infotur səfəri təəssüratlarımızı yaqin ki, bizi hələ uzun müddət tərk etməyəcək... ❖

Fəxriyyə Abdullayeva,
Rasim Abdurəhmanov



Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

Bizi burada izləyin

mct.gov.az

bakuforum.az



azerbaijan.travel



azerbaijanfilm.az



bakubookfair.com



nationalmuseum.az



azercarpetmuseum.az



virtualkarabakh.az



shahdag.az

gomap.az



www.facebook.com/Culture.and.Tourism

www.facebook.com/www.azerbaijan.travel



Faydalı məlumat dalğası

“Mədəni turizm”: hər cümə saat 17:00

www.asanradio.az

facebook.com/ASANRadio



9 772413 236000

www.medeniyyet.info