

Mədəniyyət.AZ

ISSN 2413-2365



Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

Sentyabr – Oktyabr (315) 2017



ÜZEYİR HACIBƏYLİ

IX BEYNƏLXALQ MUSIQI FESTİVALI





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

Hüseyn Cavid

Mədəniyyət.AZ

Culture.AZ/Культура.АЗ

Təsisçi:
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

Baş redaktor:
Zöhrə Əliyeva

Redaksiya şurası:
Əbülfas Qarayev
Vaqif Əliyev
Sevda Məmmədaliyeva
Ədalət Vəliyev
Nazim Səmədov
Lala Kazımova
Rəfiq Bayramov
Vüqar Şıxammədov
İlham Rəhimli
Ayaz Salayev

Redaksiya:
Qurban Məmmədov
Səmirə Behbudqızı
Aqşin Məsimov
İlham Fətəliyev

Dizayn:
Azər Əlihusəynov

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: 1000
Sentyabr – Oktyabr (315), 2017

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
Vagif Aliyev
Sevda Mammadalievaya
Adalet Valiyev
Nazim Samadov
Lala Kazimova
Rafiq Bayramov
Vugar Shikhammadow
Ilham Rahimli
Ayaz Salayev

Editorial:
Gurban Mammadov
Samira Behbudgizi
Agshin Masimov
Ilham Fataliyev

Design:
Azər Əlihusəynov

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, Baku,
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: 1000
September – October (315), 2017

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
Вагиф Алиев
Севда Мамедалиева
Адалат Велиев
Назим Самедов
Лала Кязимова
Рафиг Байрамов
Вугар Шихаммедов
Ильхам Рагимли
Аяз Салаев

Редакция:
Гурбан Мамедов
Самира Бехбудкызы
Агшин Масимов
Ильхам Фаталиев

Дизайн:
Азər Əлигусейнов

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 Фильмфонд, 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: 1000
Сентябрь – Октябрь (315), 2017

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".

RƏSMİ

6 Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı

7 Bakı Şopinq Festivalı

10 Kitaba ehtiram

NİSGİLİMİZ – QARABAĞ

14 Xocavəndsiz və Zəngilansız illər

16 "Atam göylərə uçdu!"

ƏDƏBİYYAT

18 Xalq yolunda ürəyini məşəl edən şairə

21 Ədəbiyyatımızın söz və fikir zadəganı

24 Məlum və məchul Şaiq

28 Söz rəssamı – Kazuo İşiquro

MUSIQI

30 Musiqinin katarsis məqamı

BU KİNO Kİ VAR...

34 Milli kinomuzun yubileyi ərəfəsində

RƏNGKARLIQ

37 Билет в один конец

FOLKLOR

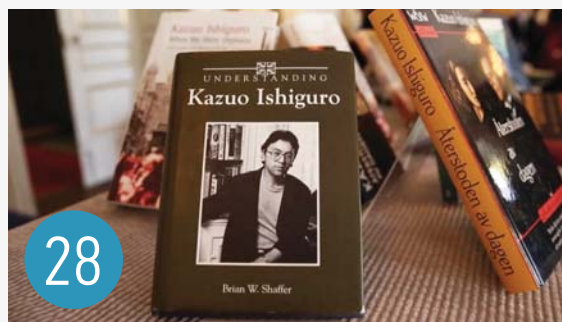
42 Çal, aşiq, çal

44 Мудрость, прошедшая сквозь века

PORTRET

48 Elm yollarının bələdçisi

50 İfaçı, pedaqoq, alim



ELM

- 54 Milli mədəniyyətimizin beynəlxalq şəbəkədə təbliğatı problemləri
- 56 Vətənpərvərlik mövzusunda tamaşaların səhnə tərtibatında kreativ resurslar
- 60 İsmayıl Hacıbəyov kamera musiqisində Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığının təcəssümü
- 64 Mir Cəlalın arxivindən tapılan hekayələr haqqında
- 68 Jurnalistin vətəndaşlıq mövqeyi
- 71 Pantomima sənəti tarixindən
- 75 Etnik vokal sənəti – xanəndəlik: eşitmə, səs, dərkətmə və yaddaş
- 79 Həmid Məhərrəmov rəngkarlığı müasir Azərbaycan incəsənəti kontekstində
- 81 XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan memarlığının bədii xüsusiyyətləri
- 84 Tarixi inkişaf ərzində insan obrazının dəyişilməsi
- 88 Xarici dil öyrənməyin müasir metodları
- 90 Reabilitasiya anlayışı, təşəkkülü və inkişafı
- 94 Bakıda sirk binalarının yaranması tarixindən (1870–1920-ci illər)
- 97 Orta əsrlərdə rəqs janrının digər janrlarla sintezi
- 101 “Minai” tipli fayans qablardan üç nümunə
- 104 Azərbaycanda açıq səma altında ilk Arxeoloji-Etnoqrafik Muzey Kompleksi
- 107 Jan Koktonun dramaturji yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyətləri
- 109 Mis süfrə qabları

TURİZM

- 112 Sentyabrın 27-si dünya turizmçilərinin peşə bayramıdır
- 114 Alma almaya bənzəmədi





Xoş gördük, əziz oxucularımız!

Payızın son günləri nə qədər də şəfqətli oldu! Günəşini, işığı, sevgisini, hərarətini insanlardan əsirgəmədi Ana Təbiət! Son baharın ilıq nəfəsini xatırlatdı soyuq payız yağışlarından sonra, mülayim küləkləri ilə canımızı, xeyirxah təbəssümü ilə qəlbimizi isitdi! Əlbəttə, hər fəslin öz vaxtı var, qış gələcək, sonra

bahar, sonra yay yaşıllanacaq, sonra da qızılı payız əsrarəngiz mənzərələriylə bizi yeni yaşantılara müşayiət edəcək... beləcə, dünyanın çarxı fırlanacaq... həyat davam edəcək – bizli də, bizziz də... Yaddaşlarda qalan yaxşılıqlar, gözəlliklər və Böyük insanların millətinə, elinə, xalqına qazandırdığı və bizim də haqqında yazıb tarixə qovuşdurmağa borclu olduğumuz salnamələr qalacaq...

...Beləliklə... bu dəfə nələrdən yazıb tarixə qovuşdurduq...

...Turizm qeyri-neft sektoru olaraq ölkəmizdə daha da vüsət alır. İlk dəfə keçirilən Bakı Sopping festivalı özünü elə doğrultdu ki, bu il möhtərəm Prezidentimiz bununla bağlı çox əhəmiyyətli bir sərəncam imzaladı. Xalqımıza yarasın!

...bu payız ənənəvi kitab günlərini yaşadı cəmiyyətimiz. V Bakı Beynəlxalq Kitab Sərgi-Yarmarkasında xalqımızın kitabə ehtiramı yenidən sərgiləndi....

...dərgimizin hər zamankı prioritet mövzuları işgal altında olan torpaqlarımızı unutmarmamaq, döənə-döənə xatırlamaq, xatırlatmaqdır... Uğrunda şəhid olanlarımızı yazılarımızda, tariximizdə əbədi yaşatmaqdır....

...ədəbiyyat səhifələrimiz bu dəfə də məənəviyyatımıza, ədəbi irsimizə üz tutub Natəvan, Cavid, Şaiq zirvlərindən dünyaya boylandı, "Nobel mükafatı" ucalığına nəzər saldı....

...ənənəvi Üzeyir Musiqi Festivalından söz salaraq...oxucumuzu musiqimizin Üzeyir sehrinə daldırdı,

...milli kinomuzun 120 illik yubileyi ərəfəsində hələlik kiçik bir hesbatla kifayətləndik, ...rəngkarlıqdan danışib Kamal Əhməd istedadını incələdik, Aşıq musiqimizin Ustad Ədalət, Dədə Şəmşir sehrindən yazdıq...

...vətənimizin gözəlliklərinin seyrinə gələnləri də unutmayıb bir nəzər atdıq ümumi duruma. Ürəyaçan oldu...

O ki qaldı... milli elmimizin gənc sütunlarına... yenə də axtarışda, yenə də fəaliyyətdə olduqları jurnalımızın daimi "Elm" rubrikasının səhifələrində sübut tapır...

...Biz də sizə – əziz oxucularımıza, oxuyub zənginləşməyi diləyirik, sağlıqla qalın!

Sevgilərlə...

Zöhrə Əliyeva,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Əməkdar mədəniyyət işçisi



2017-ci il oktyabrın 15-dən noyabrın 15-dək Bakı şəhərində keçiriləcək ticarət festivalı ("shopping festival") ilə bağlı əlavə tədbirlər haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı

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

- 1. Azərbaycan Respublikasında turizmin inkişafı istiqamətində görülən işlərin davamı olaraq 2017-ci il oktyabrın 15-dən noyabrın 15-dək Bakı şəhərində ticarət festivalının ("shopping festival") təşkili məqsədilə Azərbaycan Respublikasının 2017-ci il dövlət büdcəsində nəzərdə tutulmuş Azərbaycan Respublikası Prezidentinin ehtiyat fondundan Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinə 1,0 (bir) milyon manat ayrılınsın.*
- 2. Azərbaycan Respublikasının Maliyyə Nazirliyi bu Sərəncamın 1-ci hissəsində göstərilən məbləğdə maliyyələşməni təmin etsin.*

İlham Əliyev,
Azərbaycan Respublikasının Prezidenti
Bakı şəhəri, 28 sentyabr 2017-ci il.

Baku

SHOPPING FESTIVAL



Bakıda oktyabrın 15-dən başlayan II Şopinq Festivalı bir çox yeniliklərlə əvvəlkindən fərqlənir.

Budəfəki festivalda 400-dən artıq ticarət obyekti iştirak edir. Festivalda mağazaların və xidmət mərkəzlərinin əksəriyyətinin əlavə dəyər vergisinin qaytarılması sisteminə qoşulması ilə turistlər və yerli alıcılar üçün böyük fürsətlər təqdim olunur. Belə ki, ilk dəfə olaraq supermarketlər də festivala qatılmağa qərar verib. Bunlar "Bravo" hipermarketi və "Neptun" supermarketidir. Bundan əlavə, bir sıra apteklər də festivala qoşulub.

“ Noyabrın 15-dək davam edəcək II Şopinq Festivalında 111 müəssisə tərəfdaş qismində çıxış edir. Festivala ümumilikdə 578 müəssisə qatılıb.

II Şopinq Festivalı xüsusi turist paketləri hazırlayaraq turizm agentliklərinə təklif edib. Bu paketlərə aviabilet, transfer, sığorta, hoteldə qalma, festival mağazalarına şopinq turların təşkili daxildir. Alıcılar festival boyunca davam edən xüsusi hədiyyə kartları da qazanır, eləcə də xüsusi uduşlu lotereyalar və endirim kuponları əldə edirlər. Turistləri və alıcıları həvəsləndirmək üçün ticarət mərkəzlərində interaktiv oyunlar təşkil olunur. Fəvvarələr meydanında fəaliyyətə başlayan "Fan" zonası festival müddətində davam edəcək.

Budəfəki festivalda 467 müəssisə alış-veriş edənlərin əlavə dəyər vergisini qaytarır. "Baku Shopping Festival – Tax Free" nişanı olan mağazalardan 100 AZN-dən çox alış-veriş edən həm yerli, həm də xarici vətəndaşlar aldıkları məhsulların əlavə dəyər vergisinin (ƏDV) müəyyən qismini geri ala bilirlər. Həmin məbləğ nağd və bank

hesabına köçürmə yolu ilə əldə edilə bilər. Beləliklə, Bakı Şopinq Festivalı zamanı alıcılar bəyəndikləri malları daha sərfəli qiymətlə ala bilirlər.

Onu da qeyd edək ki, ƏDV qaytarılması yalnız "Baku Shopping Festival – Tax Free" nişanlı mağazalarda mümkündür.

Festival çərçivəsində xüsusi mükafatlar da təsis edilib. 1 ay müddətində müştərilər dünya brendlərinə məxsus geyim, elektronika, məişət texnikası, mebel, ətriyyat və kosmetika, eləcə də digər məhsulları Bakıda yerləşən 400-dən çox mağazadan xüsusi kampaniya və endirimlərlə əldə edə biləcəklər. Üstəlik, həmin mallara "Tax Free" imkanı təqdim olunur. Bundan başqa, festival zamanı interaktiv oyunlar, moda nümayişləri və digər müxtəlif əyləncə xarakterli tədbirlər də təşkil edilir.

Məlumat üçün qeyd edək ki, prezident İlham Əliyevin 2016-cı il 1 sentyabr tarixli "Azərbaycan Respublikasında turizmin inkişafı ilə bağlı əlavə tədbirlər haqqında" sərəncamına əsasən keçirilən festivalın təşkili Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin nəzdində fəaliyyət göstərən Azərbaycan Konqreslər Bürosuna həvalə edilib. Bakı II Şopinq Festivalının təşkil olunması ölkə başçısının 2016-cı il 6 dekabr tarixli fərmanı ilə təsdiq edilmiş "Azərbaycan Respublikasında ixtisaslaşmış turizm sənayesinin inkişafına dair Strateji Yol Xəritəsi"ndə də öz əksini tapıb.

İlk Bakı Şopinq Festivalı bu il aprelin 10-dan mayın 10-dək uğurla keçirilib. Festival cəlbedici təkliflər və genişmiqyaslı təbliğat vasitəsilə ölkəyə gələn turistlərin sayını artırmaq, turizm, mehmanxana xidməti, ticarət, nəqliyyat və digər sahələrin inkişafına təkan vermək məqsədi daşıyır.

Dünya mətbuatı Bakı Şopinq Festivalı haqqında

O ktyabrın 15-dən davam edən II Bakı Şopinq Festivalına müxtəlif ölkələrin media vasitələri də maraq göstərir, bu barədə yazılar, informasiyalar dərc edir.

Festival barədə növbəti məqaləni İslam Əməkdaşlıq Təşkilatına üzv dövlətlərin Xəbər Agentlikləri Birliyi (UNA) yayıb. "Bakı Şopinq Festivalı. Rəngarəng fəaliyyət və güclü axın" sərlövhəli məqalədə tədbirin dünyanın müxtəlif ölkələrindən olan turistlərin və yerli alıcıların marağını çəkdiyi qeyd edilir.

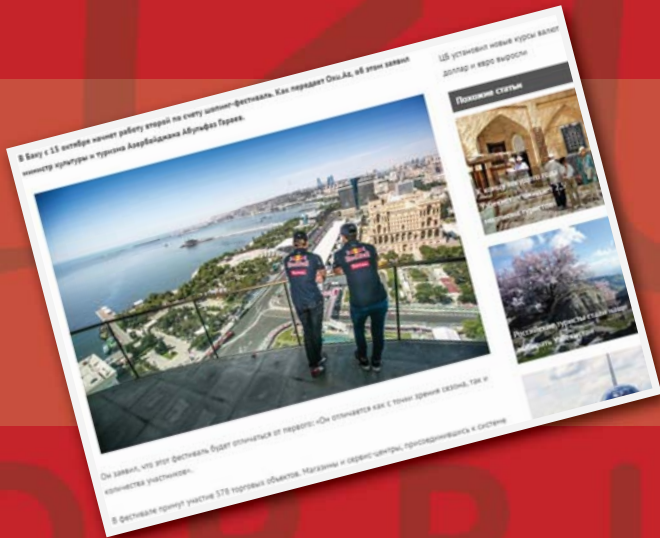
Misirin "Şəbəb əl-Nil" qəzetində də bu barədə məqalə dərc edilib. Yazıda bildirilir ki, festivalın məqsədi respublikaya turist axınının gücləndirilməsi, əhalinin alıcılıq qabiliyyətinin təşviq olunmasıdır. Qəzet budəfəki festivalın öz alıcılarını maraqlı tədbirlərlə, əyləncəli proqramlarla və eksklüziv təkliflərlə sevindiriyini yazır.

Müəllif qeyd edir ki, əsas hədəf xarici turistlərin aktivliyinə nail olmaqdır. Bunun üçün də xüsusi turizm paketləri hazırlanıb. Hazırda Rusiya, ərəb ölkələri və digər potensial turist cəlbə mümkün olan ölkələrdə turizm paketlərinin satışına başlanılıb.



Livanın Milli Xəbər Agentliyi (NNA) də Bakıda keçirilən şopinq festivalı haqqında məqalə dərc edib. "İkinci Bakı Şopinq Festivalı: rəngarəng tədbirlər, daha çox turistin cəlbə və alıcılıq qabiliyyətinin stimullaşdırılması" sərlövhəli məqalədə turistlər, alıcılar üçün yaradılan şərait, festival ərəfəsində irəli sürülən maraqlı təkliflər barədə məlumat verilir. Bildirilir ki, ilin əvvəlindən bəri Azərbaycana gələn turistlərin sayında 21% artım qeydə alınıb. Bu ilin 8 ayı ərzində xarici turistlər ölkəmizdə 703 milyon dollar xərcləyiblər ki, bu da ötən ilin müvafiq dövrü ilə müqayisədə 100 milyon dollar çoxdur.

Özbəkistanın “1news.uz” və “kun.uz” portalları da Bakıda keçirilən 2-ci şopinq festivalı haqqında informasiyalar yayıb. Xəbərlərdə qeyd edilir ki, ötən ilin müvafiq dövrü ilə müqayisədə Azərbaycana turist axını 21,9 faiz artıb. Həmçinin materiallarda ölkəmizin turizm imkanları, mehmanxanalar şəbəkəsi, qədim şəhərlərimizdə turizm obyektləri haqqında da məlumat verilir.



“Rossiya 24” kanalı isə Bakıda keçirilən şopinq festivalı barədə süjet yayımlayıb. “Böyük İpək yolunda vacib hissə sayılan ölkə Asiya və Avropa arasında ticarət qapısı rolunu oynayaraq qədim adət-ənənələrini davam etdirir. Bakıda keçirilən ikinci şopinq festivalı Azərbaycanı özünün fərdi yanaşması ilə bu festivalların keçirildiyi Türkiyə, Birləşmiş Ərəb Əmirlikləri və Sinqapur kimi ölkələrlə bir cərgəyə çıxarır”.

Kanalın müxbiri Andrey Şlyapnikov reportajına bu sözlərlə başlayıb. Süjetdə qeyd edilir ki, əgər aprel ayında birinci şopinq festivalı zamanı “TaxFree” sisteminə 200 iştirakçı qoşulubsa, bu dəfə rəqəmlər iki dəfədən çox artıb. Festival ölkəyə daha çox turist cəlb edilməsinə və Bakının turizm potensialının nümayiş etdirilməsinə yönəldilib. Təkcə keçən mövsümdə Rusiyadan olan turistlərin sayı 32 faiz artıb, bu il yeni rekord – 40 faizdən də artıq artım gözlənilir.

Bu festival Azərbaycana daha çox turist cəlb edəcək

“Bakı Şopinq Festivalının ikinci dəfə təşkil edilməsi ölkə iqtisadiyyatının möhkəmlənməsi üçün yaxşı fürsətdir”.

Bu sözləri İtaliyanın Azərbaycandakı səfiri Augusto Massari festivalın saytına açıqlamasında deyib. Diplomət bildirib ki, festivalın endirim fürsətləri şopinqsevərlər üçün geniş imkanlar yaradır.

“İnanıram ki, Bakıda keçirilən şopinq festivalı hər ötən il dünyada daha çox tanınacaq, bununla da böyük turizm potensialı olan Azərbaycana daha çox turist cəlb edəcək”.

Bu fikri isə Azərbaycanın Almaniyadakı fəxri konsulu Otto Hau-ser deyib. Vaxtilə Almaniyanın kansleri Helmut Kolun mətbuat katibi vəzifəsində çalışmış diplomat bu tədbiri çox uğurlu layihə adlandırıb. ♦

Fəxryyə Abdullayeva

Kitaba ehtiram...

*Dünyada nə qədər kitab var belə,
Çalışıb, allasıb gətirdim ələ.
Oxudum, oxudum, sonra da vardım,
Hər gizli xəznədən bir dürr çıxardım...*

Dahi Nizaminin yazdığı kimi, o gün bütün dünyadan olmasa da, 40 ölkədən kitabxana, nəşriyyat və poliqrafiya müəssisələrinin təmsilçiləri öz məhsulları ilə birgə respublikamızın paytaxtına toplaşmışdılar – Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin təşkilatçılığı ilə V Bakı Beynəlxalq Kitab Sərgi-Yarmarkası keçirildi.

Sərginin təşkilində əsas məqsəd ölkədə kitaba, mütaliyəyə marağın daha da artırılması, Azərbaycan oxucusunun yerli və xarici nəşr məhsulları ilə yaxından tanışlığı, eyni zamanda yerli və xarici nəşriyyatlar, kitab evləri arasında yeni əməkdaşlıq imkanlarının yaradılması idi. Artıq ənənə halını alan bu kitab bayramı çərçivəsində dünyanın müxtəlif nəşriyyat-poliqrafiya müəssisələrinin çap işləri nümayiş olunur, tanınmış şair-yazıçılarla görüşlər, çoxsaylı təqdimatlar və digər tədbirlər reallaşdırılır.

Kitab bəşəri dəyərdir

Kitab bayramının açılış mərasimində qonaqları salamlayan mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev builki sərgi-yarmarkaya böyük marağın olduğunu söylədi. Son vaxtlar Azərbaycanda beynəlxalq tədbirlərin mütəmadi şəkildə keçirilməsini yüksək qiymətləndirərək bunun beynəlxalq ictimaiyyət tərəfindən də rəğbətlə qarşılandığını vurğuladı. Qeyd olundu ki, son illər latın qrafikalı nəşrlər hesabına kitabxanaların zənginləşdirilməsi istiqamətində xeyli iş görülüb. Həyata keçirilən tədbirlər Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlər və dünya ədəbiyyatının Azərbaycan dilində çap edilməsi haqqında ölkə başçısının imzaladığı sərəncamlara uyğun aparılır.

“**Azərbaycan hər il beynəlxalq kitab sərgi-yarmarkalarında təmsil olunur və kitablarımız ən yüksək mükafatlara layiq görülür. Beynəlxalq kitab sərgilərinə təqdim olunan məhsullar arasında həm dövlət, həm özəl nəşriyyatların, eləcə də Heydər Əliyev Fondunun nəşrləri yer alır. Heydər Əliyev Fondu tərəfindən bir sıra kitabların çapı xüsusi əhəmiyyət daşıyır.**

Bildirildi ki, nəşriyyat sahəsi hər zaman dövlətimizin diqqət mərkəzindədir: “Əsas məqsəd kitab nəşri sahəsində ən müasir texnologiyaların ölkəmizə gətirilməsinə nail olmaq, kitabın təbliği və yayılması, dərsliklərin, lüğətlərin, tərcümə və elmi ədəbiyyatların işıq üzü görməsinə yönəlmiş qərar və göstərişlərin icrasını vaxtında təmin etmək, gənc nəslin kitaba maraq və sevgisini daha da artırmaq, Azərbaycan oxucusunun dünyanın aparıcı nəşriyyatlarının məhsulları ilə tanışlığıdır”.

Baş nazirin müavini, xalq yazıçısı Elçin Əfəndiyev də kitab bayramı münasibətilə təbriklərini çatdırdı. Azərbaycanda belə sərgi-yarmarkaların keçirilməsinin artıq ənənə halını almasından, gələcəkdə bu yöndə daha böyük işlərin görülcəyindən məmnunluq ifadə edən baş nazirin müavini bildirdi ki, iştirakçılar burada sərgilənən kitablar vasitəsilə Azərbaycan xalqının tarixi, mədəniyyəti, ədəbiyyatı və bugünkü inkişaf səviyyəsi haqqında dolğun məlumat əldə edə biləcəklər.

Sərgidə ölkəmizdən “Təhsil”, “Şərq-Qərb”, “Adiloğlu”, “Yazıçı”, “Əli və Nino”, “Apostrof”, “Altun kitab”, “Alatoran”, “Letterpress” və digər nəşriyyat-poliqrafiya müəssisələri iştirak edirdi.

Markes yaradıcılığı – Latin Amerikasının ruhu

V Bakı Beynəlxalq Kitab Sərgi-Yarmarkası çərçivəsində keçirilən tədbirdə kolumbiyalı yazıçı, professor Konrado Suluqa dünya şöhrətli həmyerlisi Qabriel Qarsia Markes haqqında geniş təqdimat verdi.

Əvvəlcə Kolumbiyanın Azərbaycandakı səfiri Marta Qalindo Pena iki ölkənin ədəbiyyatlarının qarşılıqlı şəkildə tanınmasının vacibliyini qeyd etdi: “Nobel” mükafatı laureatı Qabriel Markesin əsərləri sayəsində Latin Amerikasının ruhu bütün dünyada tanınıb, milyonlarla insanın hafizəsində iz buraxıb. Azərbaycanda da yazıçının əsərləri tərcümə olunaraq işıq üzü görüb və oxucular tərəfindən sevilə-sevilə oxunur. Dünyanın hər bir ölkəsində yazıçının “Yüz ilin tənhalığı” əsərini hər kəs öz əsəri kimi duyur. Bu bizim ölkəmiz üçün şərəfdir”.

Diplomat bildirdi ki, tanınmış tədqiqatçı Konrado Suluqa ömrünün böyük bir hissəsini yazıçının ədəbi və publisistik fəaliyyətinin araşdırılmasına həsr edib.

Sonra Konrado Suluqaanın yazıçının həyat və yaradıcılığı haqqında mühazirəsi dinlənildi. O, Markes yaradıcılığının şah əsəri hesab olunan “Yüz ilin tənhalığı” romanının məziyyətlərindən söz açdı.

Mühazirəçi yazıçı ilə şəxsi tanışlığının tarixçəsindən, onunla keçirdiyi yaradıcılıq görüşlərindən danışdı. Qonağın dahi kolumbiyalı yazıçı barədə bölüşdüyü xatirələr tədbir iştirakçıları tərəfindən maraqla qarşılandı.

Sonda qonaq oxucuların suallarını cavablandırdı.

Kitab, kitabxana və innovasiyalar

V Bakı Beynəlxalq Kitab Sərgi-Yarmarkası çərçivəsində Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin təşkilatçılığı ilə ölkə kitabxanalarının respublika müşavirəsi keçirilib.

Mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev müşavirədə “Kitab, kitabxana və innovasiyalar” mövzusunda geniş məruzə ilə çıxış edib. Qeyd olunub ki, bu gün Azərbaycanda kitabxana işi müasir dövrün tələbləri ilə uzlaşmalıdır. Günün tələblərinə cavab verməyən, müasir texnologiyalardan bəhrələnməyən, yeni yanaşmalar tətbiq etməyən kitabxanaların bir çoxu fəaliyyətini dayandırıb. Hazırda ölkədə 2 mindən çox kitabxana fəaliyyət göstərir. Məqsəd bu şəbəkənin insanların tələbatına cavab verən formada fəaliyyət göstərməsinə nail olmaqdır. Bu günə kimi işin səmərəli təşkili üçün dəfələrlə iclaslar və görüşlər keçirilib. İndi elektron və virtual kitabxanalar açılır, regionlarda müxtəlif ölkələrin kitab guşələri yaradılır: “Təhsil ocaqlarının kitabxanaları vahid bir strategiya üzərində çalışır. Amma unutmamalıyıq ki, qarşımızda duran məqsəd kitabxana şəbəkəsinin nəinki saxlanması, onun inkişafı və yeni nəslə ötürülərək kitaba sevgi və məhəbbətin yaradılmasından ibarətdir. Gənc nəslə kitabxanalara gətirmək üçün çoxlu işlər görməliyik”.



“Kitabxanaları daha səmərəli fəaliyyət göstərməyə çağıran nazir vurğulayıb ki, bölgələrdə insanlar öz işlərini normal qura bilməsələr, kitabxanalar da getdikcə labüdlüyünü itirəcək: “Azərbaycanda kitabxanalar şəbəkəsi təkmilləşdirilməli, yeni formatda fəaliyyət göstərməlidir. Yalnız bu halda onlar oxucu auditoriyalarını genişləndirə bilərlər”.

Diqqətə çatdırılıb ki, müşavirədə müzakirə olunacaq yeni təcrübə və yanaşmalar kitabxanaların iş üsullarının təkmilləşdirilməsinə təkan verəcək: “Son zamanlar kitabxana şəbəkəsi optimallaşma prosesindədir. Bu optimallaşma nəticəsində biz daha çevik və operativ sistem quraraq daha rahat idarəetmə yaratmalı, işgüzarlıq səviyyəsini yüksəltməliyik. Əgər kitabxana rayonda öz oxucuları üçün səmərəli fəaliyyət göstərsə, onların tələbinə cavab verirsə, deməli, o kitabxana yaşayacaq. Yeni nəşrlər, silsilə proqramlar, rayonun iqtisadi inkişafına uyğun olaraq işlərin qurulması vacib şərtidir. Biz Avropa İttifaqının “Tvinninq” proqramı çərçivəsində maraqlı layihələr həyata keçiririk. Bu layihə çərçivəsində kitabxana və klub sisteminin idarə edilməsi, bir-birini tamamlaması və vahid şəbəkənin yaradılması baxımından bu təcrübədən mütləq istifadə olunmalıdır. Burada təkcə nazirlik deyil, bələdiyyələrdən icra orqanlarına qədər hamı öz sahəsində mədəni xidmət anlamını vahid siyasətə çevirməlidir”.

Tədbirdə həmçinin Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin Milli Kitabxana ilə birgə reallaşdırdığı “Açıq kitabxana” layihəsinin və Bakıxanov qəsəbəsində yeni açılan “Kitabxana – asudə vaxt” mərkəzinin təqdimatları keçirilib.

Sonda iştirakçılar Milli Kitabxanada “Azərbaycan bu gün” kitab sərgisi ilə tanış olublar.



Kitab bayramında "I Türkiyə–Azərbaycan nəşriyyatı" müzakirələri

V Bakı Beynəlxalq Kitab sərgisi çərçivəsində Türkiyə Cümhuriyyətinin Mədəniyyət və Təbliğat Müşavirliyi tərəfindən təşkil olunan "I Türkiyə–Azərbaycan nəşriyyatı" adlı konfrans baş tutub.

Türkiyə səfirliyinin mədəniyyət və təbliğat müşaviri İrfan Çiftçinin dəvətiylə 40-dan çox nəşir, redaktor və s. yayın sektorunun nümayəndələri bir araya gəlib. 3 gün davam edən görüşdə yayıncılıq problemləri, iki ölkə arasında bu sahədə əlaqələrin inkişaf etdirilməsi yolları müzakirə edilib, ikitərəfli danışıqlar aparılıb, prezensasiyalar keçirilib.

Konfrans çərçivəsində öncə Türkiyənin 600-dən çox yayın evini özündə birləşdirən "Türkiye Basım Yayın Meslek Birliğı"nin idarə heyətinin üzvləri Azərbaycan Yazıçılar Birliyini ziyarət ediblər. Qonaqlar qurumun sədri, xalq yazıçısı Anarla görüşüb, fikir mübadiləsi aparıblar.

Azərbaycan və Türkiyə kitabçıları arasında reallaşan konfrans AMEA-nın Mərkəzi Elmi Kitabxanasında açılış toplantısı ilə davam edib.

Konfransda Türkiyənin "Yeni insan" yayın evinin rəhbəri Akif Pamukun təqdimatında "İstanbul Fellowship Programı" ilə bağlı ətraflı məlumat verilib. Daha sonra Tayfur Eser, Bahtiyar Aslan, Tolqa Yılmaz, Salih Zeki Meriç, Ahmet Yıldız, Ahmet Yılmaz kitabçılıq sahəsində Türkiyə – Azərbaycan əməkdaşlığının faydalı tərəflərindən bəhs ediblər.

Tədbirdə "Hədəf" nəşrlərinin rəhbəri Şəmil Sadiq, "Dünya ədəbiyyatı" jurnalının baş redaktoru Seyfəddin Hüseynli, şairlər Qismət Rüstəmov, Fərid Hüseyn, yazıçı Mirmehdi Ağaoğlu çıxış edərək kitabçılığın ortaq inkişaf yolları, mümkün layihələr haqda danışib, bu istiqamətdə təkliflər irəli sürüblər.

Konfransın II günündə növbəti görüş Bakı İdman Sarayının mətbuat zalında baş tutub. Burada nəşirlər müxtəlif mövzularda çap edilən kitabların tərcümə olunmasından danışılıb.

Görüşdə Türkiyənin "Nar yayınları" nəşriyyatının direktoru Tayfur Esen TEDA – "Türk kultür, sənəd və ədəbiyyat əsərlərinin başqa dillərdə yayınlanmasına dəstək layihəsi" haqqında geniş məlumat verib.

"Ötügen" nəşriyyat evinin təmsilçisi Ertuğrul Alpay Türkiyədə fəaliyyət göstərən paleoqrafiya və nəşriyyat evlərinin fəaliyyətindən, kitabların çap metodundan, ölkəsinin kitab bazarlarının hazırkı durumundan, hər il ən çox oxunan və satılan kitablardan və digər mövzulardan bəhs edib.

Beynəlxalq Kitab Sərgi-Yarmarkasındakı Milli Kitabxananın stendi qarşısında təşkil edilən görüşdə müzakirələr elektron və pirat nəşrlər mövzusu ətrafında aparılıb. Azərbaycan Yaradıcılıq Fondunun təmsilçisi Qismət Rüstəmovun aparıcı olduğu müzakirədə "Ötügen" nəşriyyatının təmsilçisi Ə. Alpay pirat yayıncılıqdan danışib. Türkiyə nəşriyyatlarının ən böyük probleminin məhz piratçılıq olduğunu deyən nəşir buna qarşı mübarizədə Yayımcı-Meslek Birlikləri Federasiyasının fəaliyyəti haqqında məlumat verib.

Mehmet Yalçın Yılmaz Türkiyədəki dövlət və elektron yayıncılıq haqqında söz açıb. Qeyd edib ki, telefon və kompüterlərin insan həyatına bu qədər təsir göstərdiyi zamanda elektron kitabların bu



inkışafı gözlənilən haldır. M.Yılmaz onu da bildirib ki, dövlət nəşrləri, əsasən, sənət kitablarından və irihəcmli kitablardan ibarət olur.

Daha sonra konfrans iştirakçıları müşavir İrfan Çiftçi, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin rəsmisi Aslan Cəfərov, Tayfur Esen, Akif Pamuk, Şəhriyar del Gerani, Cəlil Cavanşir, Səbuhi Şahmursoy və başqaları çıxış edərək mövzu ilə bağlı düşüncələrini səsləndirib, təkliflər irəli sürüblər.

Əsl bayram sevinci yaşandı

V Bakı Beynəlxalq Kitab Sərgi-Yarmarkasının bağlanış mərasimində Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi kitab dövriyyəsi və nəşriyyatlarla iş şöbəsinin müdir əvəzi Aslan Cəfərov 3 gün davam etmiş sərgi-yarmarkanın işini yüksək qiymətləndirib. Bildirib ki, tədbir kitabsevərlər tərəfindən maraqla qarşılanıb. Sərgi-yarmarka hər dəfə yeni tərəfdaşlarla kitabsevərlərin görüşünə gəlir, bu müddət ərzində oxucular həm yerli, həm də xarici ölkələrin nəşrləri ilə yaxından tanış olmaq imkanı qazanırlar.

Milli Kitabxananın direktoru Kərim Təhirov sərgi-yarmarka çərçivəsində insanların kitaba bir addım da yaxınlaşdığını, kitabsevərlərə böyük bir bayram sevinci yaşatdığını bildirib: "Müxtəlif yaşlı insanların sərgiyə axını bizləri çox sevindirir. Dünyanın müxtəlif ölkələrindən gələn nəşriyyatlar ölkəmizin kitab mədəniyyəti ilə tanış olmaq imkanı qazanır".

“Sərgi-yarmarka çərçivəsində norveçli pedaqoq, tərcüməçi Ragnhild Thori və türkiyəli yazar, tərcüməçi Yurtseven Şen Azərbaycan ədəbiyyatının təbliği sahəsindəki xidmətlərinə görə Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin “Fəxri fərman”ı ilə təltif olunublar.

Sonda V Bakı Beynəlxalq Kitab Sərgi-Yarmarkasında fəal iştirakına görə iştirakçılara diplomlar təqdim edilib. Sərgi-yarmarkanın “Ən yaxşı nəşriyyat” mükafatına “Zengin Yayıncılık” nəşriyyatı, “Ən yaxşı kitab” mükafatına isə Əlövsət Ağalarovun layihə rəhbəri və buraxılışına məsul olduğu, erməni soyqırımını ifşa edən 17 adda kitab (qeyri-türk müəlliflərin ingilis, rus, fransız, alman dillərində əsərləri) layiq görülüb. ♦

İlham Fətəliyev



Muğam bitib-tükənməyən nəhayətsiz bir dünyadır. Zaman-zaman onun ənginliklərində qanad çalan neçə-neçə sənətkarımız qartal uçuşu sərgiləyərək ən uca zirvələrdə qərar tutublar. Onların bu məqama yetişməyində fitri istedadları, zəhmətləri ilə yanaşı, ölkəmizdə muğam sənətinin inkişafına göstərilən dövlət qayğısının da müstəsna rolu olub. Azərbaycanın I vitse-prezidenti Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsləri və dəstəyi ilə ölkəmizin qeyri-maddi mədəni irsinin, xüsusilə muğam sənətinin dünya səviyyəsində tanınması və təbliği istiqamətində mühüm işlər görüldü. 2003-cü ildə muğam sənəti YUNESKO-nun “Qeyri-maddi mədəni irs üzrə reprezentativ siyahısı”na daxil edilib.

Bu barədə Beynəlxalq Muğam Mərkəzində dünya şöhrətli muğam ustası, xalq artisti Alim Qasımov həsr olunan “Muğamın meracı” kitabının təqdimatı zamanı söhbət açılıb.

Kitabın videolayd nümayişindən sonra səhnəyə çıxan Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin kاتبی, yazıçı-dramaturq İlqar Fəhmi nəşr haqqında qısa məlumat verib.

“Alim Qasımov bu gün Azərbaycan musiqisini dünyaya təqdim edən elçilərdən biridir. Onun ifaçılıq tərzı, üslubu muğam sənətimizdə yenilikdir. Alim Qasımovun Avropada, Amerikada ifa etdiyi muğam, sadəcə, istedadlı bir xalqın ənənələrinə və düşüncə tərzinə bağlı olan musiqi kimi deyil, başəri musiqi kimi dəyərləndirilir. Qədim milli musiqi ənənələrinin qorunması və təbliği istiqamətində göstərdiyi xidmətlərə görə Alim Qasımovun YUNESKO-nun beynəlxalq musiqi mükafatı ilə təltif edilməsi və haqqında sənədli filmin hazırlanması da onun sənətinin qüdrətinin göstəricisidir”.

Bu fikri isə mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev söyləyib. Alim Qasımovun yaradıcılığını mədəniyyətimiz üçün hadisə adlandıran nazir qeyd edib ki, son illər muğamlarımız onun ifasında daha geniş üfüqlərə yol açıb, bütün dünyada tanınıb: “Alim Qasımovun xaricdəki konsertlərində iştirak etmək mənə də nəsib olub. Görmüşəm ki, onun sənəti insanlara nə qədər böyük təsir edir. Bu gün eyni zamanda gözəl bir kitabın təqdimatıdır, hansı ki bütün yaradıcılığı əhatə olunub. Ona yeni uğurlar, yeni sənət zirvələri arzu edirəm”.

Sonra Əbülfəs Qarayev prezident İlham Əliyevin 12 avqust 2017-ci il tarixli sərəncamı ilə Alim Qasımovun “Şərəf” ordeni ilə təltif olunduğunu diqqətə çatdırıb və ordeni sənətkara təqdim edib.

Xalq artisti sənətinə verilən bu yüksək dəyərə görə ölkə başçısına minnətdarlığını bildirib. Vurğulayıb ki, sənətə gələn kəs əgər onu ürəkdən sevirsə, heç bir təmənnə güdmədən gəlir: “Böyük sənətə göstərdiyimiz sevgi nəticəsində dövlətimiz tərəfindən mükafata layiq görülmək bütün sənətçi həmkarlarım kimi mənim üçün də xoşdur”.

Xanəndənin sənət dostları qeyd ediblər ki, Alimin oxuduğu muğamlarda fərəh də var, kədər də. Onun ifası zamanı insan sanki qədim bir rəvayəti dinləyir. Musiqi dünyasında Şərq-Qərb anlaşmasını, vəhdətini təmin edən ifaçı mədəniyyət tariximizdə əbədi qalmaq haqqını qazanmış sənətkarlardandır. İnsanı düşündürən dərin mənalı fəlsəfəni muğamla sintezdə gözəl şəkildə təqdim edən ifaçının üslubunu çox zaman hürufilik, dərvişlik, sufiliklə əlaqələndirirlər. Təqdim olunan kitabda da məhz bu məqamlara aydınlıq gətirilib.

Sonda kitabın müəllifi – musiqişünas, dosent Lətifəxanım Əliyeva nəşrin ərsəyə gəlməsinə və təqdimatın təşkilinə göstərdiyi dəstəyə görə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinə, Beynəlxalq Muğam Mərkəzinə təşəkkürünü bildirib.



XOCAVƏND

Xocavənd rayonu 1992-ci il oktyabrın 2-də bədnam qonşumuz Ermənistanın silahlı birləşmələri və onların havadarları tərəfindən işğala məruz qalıb. Nəticədə rayonun azərbaycanlılar yaşayan 10 kəndində 1723 ev düşmən tərəfindən yandırılaraq əmlakları talanıb, 47 sənaye, 144 kənd təsərrüfatı obyektı viran edilib. Erməni vandalları tərəfindən 17 təhsil, 4 məktəbəqədər tərbiyə, 32 səhiyyə ocağı, 59 mədəniyyət obyektı, 10 tarixi abidə dağıdılıb.

Xocavəndlilər 13 nəfəri qadın, 13 nəfəri uşaq olmaqla 145 nəfər şəhid verib, 300 nəfərdən çox insanın sağlamlığı əlillik dərəcəsində zədələnib. Müxtəlif dövrlərdə girov götürülmüş 110 nəfər dinc sakinə 49 nəfəri əsirlikdə erməni vəhşiliyinin qurbanı olub. 68 qadın həyat yoldaşını, 243 uşaq valideynlərindən birini, bir ailədən 3 uşaq isə hər iki valideynini itirib.

Azərbaycanı qədim yaşayış məskəni kimi dünyada tanıdan abidələrdən biri, dəniz səviyyəsindən 900 metr hündürlükdə yerləşən, 190 metr uzunluğa malik Azıx mağarası Xocavəndin Füzuli rayonuna yaxın, Azıx kəndinin 1 kilometr cənub-şərqindədir. Hansı ki belə bir tarixi abidəni ermənilər silah anbarına çeviriblər. Mets-Tağlar kəndindən cənubda, dəniz səviyyəsindən 850 m hündürlükdə, uzunluğu 22 metr, əhəngdaşları Oksford–Kimmeri dövrünə aid Tağlar mağarası da tarixi abidə kimi xüsusi əhəmiyyətə malikdir.



Azıx mağarası



Rayonun Tuğ kəndində V əsrə aid “Alban” kilsəsi”, XII–XVII əsrlərə aid “Alban” kilsələri, I–V əsrlərə aid “Alban” qəbiristanlıqları, Salaketin kəndindəki “Dəmröv”, “Dağdağan” ocaqları, Xocavənd kəndi ərazisindəki “Cicim” ocağı, Qaradağlı kəndindəki qədim “Alban” qəbiristanlığı, Bəhrəmli kəndi ərazisində “Bəhmənli” piri, Muğanlı kəndində “Seyid Rza” günbəzi, Qaradağlı kəndində “Yel” piri erməni işğalcıları tərəfindən vəhşicəsinə dağıdılıb.

Qırmızıbazar qəsəbəsində diametri 600 sm, hündürlüyü 25 m olan 1 ədəd 1000 və 1 ədəd 2000 il yaşlı Şərq çinarları qədim təbiət abidəsi kimi qorunurdu. Qarakənddə “Qırmızı kitab”a düşən, III dövrün relikt növü, orta diametri 24 sm, hündürlüyü 12 metr, yaşı 100 illik azat ağacları da mühafizə olunurdu.

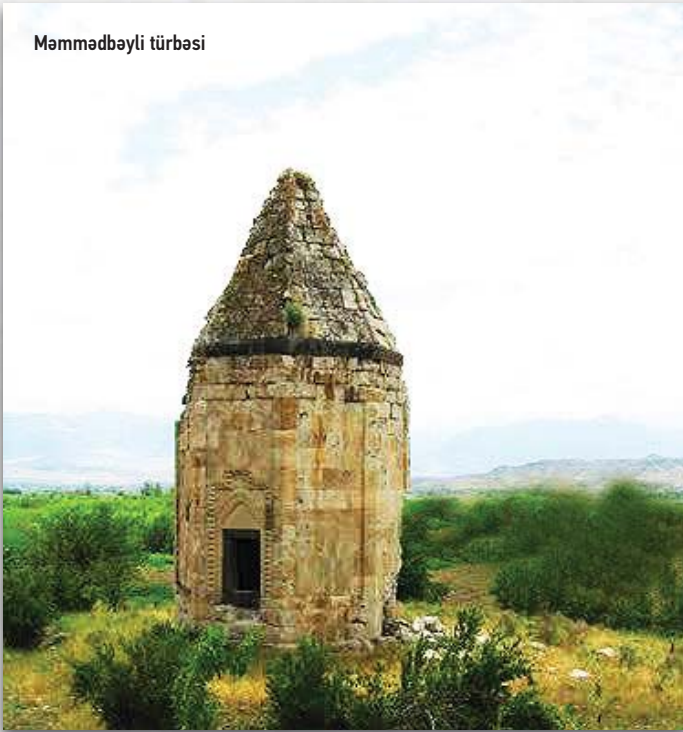
İşğal altındakı Xocavənd ərazisində bütövlükdə ekoloji terror həyata keçirilib. Rayonun 1202 ha meşə sahəsindəki qiymətli ağac növləri qırılaraq məhv edilib. Ümumi sahəsi 25,5 min hektar olan meşədəki palıd ağacları qırılaraq daşınıb, Xonaşen çayının kənarlarında bitən təbii meşə isə tamamilə məhv edilib.

ZƏNGİLƏN

Azərbaycanın digər qədim yaşayış məskənlərindən sayılan Zəngilan 1993-cü ilin 29 oktyabrında erməni silahlı qüvvələri tərəfindən işğal edilib. Təcavüzdən öncə rayon xain düşmənin mühasirəsinə düşüb və on minlərlə insanın qırılmaq təhlükəsi yaranıb. Hər tərəfdən mühasirədə qalan sakinlər Araz çayını keçərək xilas olublar.

Hələ 1974-cü və 1979-cu illərdə aparılan qazıntı işləri zamanı məkanın arxeoloji və memarlıq abidələri ilə zənginliyi üzə çıxıb. Xudafərin su anbarı ərazisində "Şəhri-Şərifan" və ya "Şəhri-Xəlifan"

Məmmədbəyli türbəsi



adı ilə tanınan bir orta əsr şəhərinin xarabalıqları aşkarlanıb. XIV–XVII əsrlərə kimi mövcud olan şəhər qalığının ərazisi 9 hektara yaxındır. Buradakı Şəhri-Şərifan abidəsinin böyük bir hissəsini Həkəri çayının selləri yuyub-apardığından ancaq sərdabə hissəsi bizə gəlib çatmışdır.

Məmmədbəyli kəndindəki türbə dövrümüzə qədər salamat qalan abidələrdəndir. Əsas tikinti materialı kimi daşdan istifadə edilib. Türbə piramidal günbəzlərlə örtülmüş səkkizguşəli prizmadan ibarətdir. Qapısı yerdən 1,8 metr hündürlükdədir. Orada yeraltı sərdabə də mövcuddur.

Hacallı kəndindəki dairəvi bürc də vaxtilə qorunurdu. Çox təəssüflər ki, indi onun haqqında nə şəkil, nə də məlumat var. Abidə dairəvi formada olmuşdur.

Həkərinin sağ sahilindəki Yenikənddə XIV əsrə aid sərdabə mövcud idi. Üst hissəsi uçmuş, ancaq alt hissəsi dövrümüzə gəlib çatmışdır.

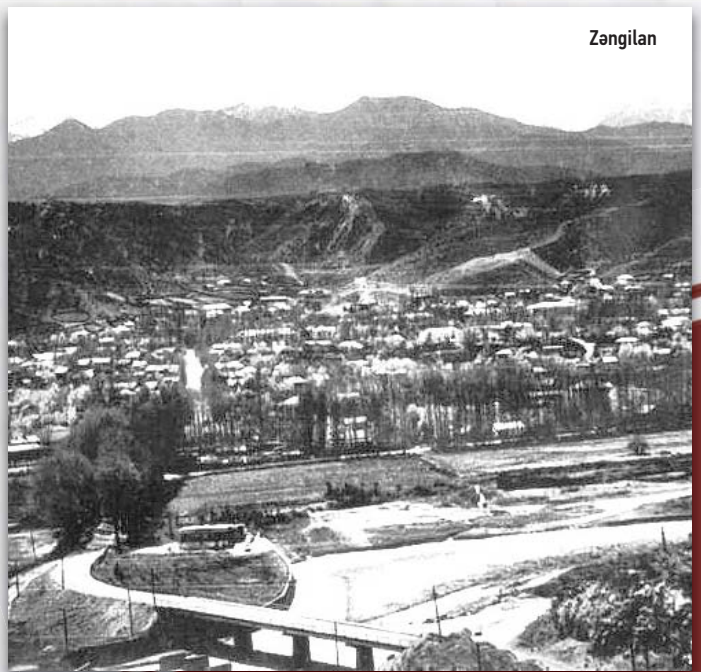
Rayon mərkəzindəki XVII–XVIII əsrlərə aid məscidin Səfəvilər dövründə tikildiyi güman edilir. Ölçüləri 12 x 20 metrdir. İçərisində mehrab və taxça vardı.

Bartaz kəndi ilə Vejnəli arasında hündür dağın üstündə xalq arasında Qız qalası adlanan bir qala var. Qala, əsasən, müşahidə məntəqəsi rolunu oynamışdır.

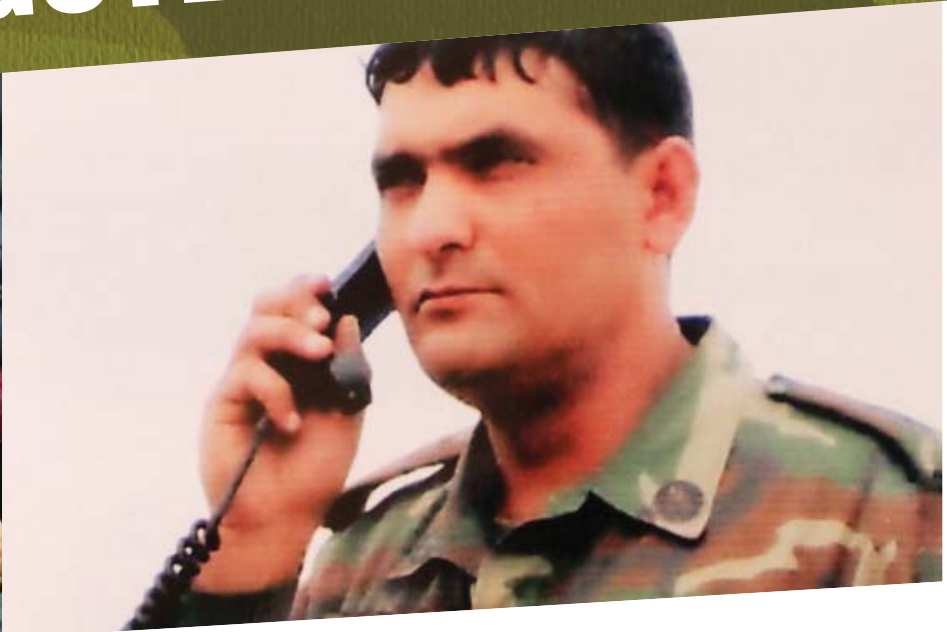
Xalq qəhrəmanı Koroğlunun adı ilə adlandırılan daş isə əslində ondan xeyli əvvəl mövcud olub. Ağ rəngdədir və nisbətən baş tərəfdə bir oyuq var. Həmin oyuqda qədim türklər, atəşpərəstlər od qalayardı. Daşın üzərində qəribə yazılar, çox güman ki, Orxon-Yenisey yazılarıdır.

Göründüyü kimi, hər kiçik tapıntı – daş, yazı, şəkil bu yerlərin ulu əcdadlarımıza – qədim türklərə mənsubluğunu təsdiqləyir. Deməli, öz əsl sahiblərinə qayıdacağı vaxt da uzaqda deyil... ♦

Zəngilan



“ATAM GÖYLƏRƏ UÇDU!”



Rəşadətli ordumuzun xain düşməne divan tutduğu 2016-cı ilin aprel əməliyyatlarında Vətən üçün canından keçən şəhidlərimiz müasir tariximizin əsl qəhrəmanlarıdır. Onların xatirəsi Azərbaycanın hər bir guşəsində əziz tutulur, döyüş yolları, cəbhə fəaliyyətləri təbliğ olunur, adları əbədləşdirilir.

Ərazi bütövlüyümüz uğrunda mərdlik nümunəsi göstərərək canından keçən şəhid zabitimiz – torpağa tapşırıldıqdan on gün sonra 33 yaşlı tamam olmuş kapitan İnqilab Quliyevin Gəncədə yaşayan doğmalarının qürur dolu söhbətlərini əziz oxucularımıza da çatdırmaq istədik.

Şəhidin ailə üzvləri artıq bir ildən çoxdur ki, dövlətimizin onlara verdiyi yeni mənzildə yaşayırlar. Bu ünvana baş çəkən qonaqlar da qəhrəmanımızı yalnız hüznə yada salmağa deyil, müqəddəs torpaq eşqindən qaynaqlanan igidliyindən ruh yüksəkliyi ilə söhbət açmağa gəlirlər.

Kəlbəcərdə doğulan və uşaqlığı orda keçən İnqilab əvvəlcə Naxçıvanski adına Hərbi Liseyi, sonra isə H.Əliyev adına Ali Komandirlər Məktəbini bitirib, respublikanın müxtəlif yerlərində hərbi hissələrdə bir sıra vəzifələrdə çalışıb.

“**Oğlum heyratamız şəkildə vətənpərvər insan idi. Son xidmət yerində o, hərbi hissədə kabinet işindəydi, istəsəydi, orada qala da bilərdi. Amma eşitdiyimə görə, daim cəbhəyə göndərilməsini arzulayıb, hətta bu haqda öz rəhbərliyi ilə uzun müddət mübahisə də edib, nəhayət, razılıqlarını ala bilib. Döyüş yoldaşları söyləyirlər ki, vuruşma zamanı davranışı və sözləri ilə daim öz əsgərlərinə ruh verirmiş”, – şəhidin atası, qocaman müəllim Çingiz Quliyev danışır.**

Çingiz kişi oğlunun çox həssas insani xüsusiyyətlərə malik olduğunu, bu səbəbdən dostlarının sayı-hesabının da bilinmədiyini deyir: “Elə mən də yalnız igid oğul deyil, bir sirdaş, məsləkdaş, əsl dost adlandırılan bilən Böyük İnsanı itirmişəm...”

Şəhid atası inanır ki, Azərbaycan xalqının birliyi, Vətən uğrunda canından keçməyə hazır olan minlərlə oğul və qızlarımızın fədakarlığı tezliklə bizi qəti qələbəyə çatdıracaq.



"Bir ağsaqqal kimi şahidlik edirəm ki, indi ölkəmizdə ən azı son onillikdə görünməmiş ruh yüksəkliyi mövcuddur. Gənclər ürəklə orduya can atır, xalq onu hər vasitə ilə dəstəkləyir. Bu, əlbəttə, bizim möhtərəm prezidentimizin apardığı düzgün siyasətin bəhrəsidir", – Çingiz müəllim fikrini belə əsaslandırır.

Şəhidin anası isə igid oğlunun hələ yeniyetmə yaşlarından vətənsəverlik xüsusiyyətləri ilə seçildiyini xatırlayır. Bu ananın dedikləri həm də Azərbaycan qadınının hansı ürəyə malik olmasından xəbər verir:

"İnqilab 8-ci sinfdə oxuyanda gəldi ki, mama, bir söz deyəcəm, amma etiraz etmə, hərbi məktəbə uşaq yazırlar, qoy mən də yazılıım. Dedim, belə şeyə heç vaxt etiraz etmərəm, yaz! Əgər yeddi oğlum olsaydı, hamısını döyüşə göndərməyə hazıram, tək Vətən sağ olsun!"

Üç bacının bir qardaşı olan şəhid zabıt İnqilab Quliyev 2011-ci ildə ailə qurub, nümunəvi ailə başçısı olub. Onun 5 və 3 yaşlarında

iki oğul övladı yadigar qalıb. Azyaşlı olmalarına baxmayaraq bu gül balaların dilindən "Vətən", "Bayraq", "Azərbaycan", "Ata" sözləri düşür. Onlar atalarının göylərə ucaldığını düşünürlər.

"Atam bax belə qanadlarla göyə uçdu!" – körpələrin böyüyü qollarını şəstlə yana açır.

Kim bilir, bəlkə, o elə bizim görmədiyimiz, bilmədiyimiz sirli məqamları duyur. Həm də "HƏQİQƏT uşaqların dili ilə danışır" kimi zamanın sınağından çıxmış deyimi də unutmayaq gərək.

Şəhid kapitan İnqilab Quliyevə Allahdan rəhmət diləyirik! Vətən uğrunda canını fəda etmiş oğulların pak ruhlarının torpaqlarımız yağı caynağından xilas olarkən rahatlıq tapacağı və sevinəcəyi şübhəsizdir. O gün isə uzaqda deyil!... ♦

Zakir Muradov,
Gəncə



Xalq yolunda ürəyini məşəl edən şairə



Xurşidbanu Natəvan

Xurşidbanu Natəvanın parlaq bədii istedadı malik söz sənətkarı kimi ədəbiyyatımız tarixində özünəməxsus layiqli yeri vardır. Klassik ədəbi ənənələrimizi yaşadan, yüksək humanizm ideyaları, dərin lirizm ifadə edən yaradıcılığı və unikal şəxsiyyəti sayəsində Natəvan dövrün ədəbi mühitinin formalaşmasına mühüm təsir göstərərək xalqımızın mədəni irsinin zənginləşməsinə töhfələr vermiş, dolğun ictimai fəaliyyəti ilə tanınmışdır.

İlham Əliyev,
Azərbaycan Respublikasının Prezidenti

Dahi Azərbaycan şairəsi Xurşidbanu Natəvanın zəngin, dolğun və mənalı yaradıcılığı ilə yanaşı, həyatı da başdan-başa poeziyadır. Uca məqamlı xanımın yaşadığı ömrün məna, fikir, ziya, humanizm, gözəllik dolu mərhələlərinə baş vurduqca insan qəlbən zənginləşir. Natəvanın insana məhəbbət, həqiqətə inam və xeyirxah əməllərə ümid dolu şəiryyəti həmişə təzədir. Yaradıcılığı öz mayasını, qaynaqlarını təbiətin munis gözəlliklərindən, baharın həyat qoxulu nəfəsindən, torpağın ətrindən götürmüşdür. O, el arasında hörmətlə yad edilən, sevilən, əzbərlənən və haqqında gözəl rəvayətlər yaranan həssas şairə, vətənpərvər şəxsiyyətdir.

Xurşidbanu Natəvan yaradıcılığa təxminən XIX əsrin 50-ci illərindən başlayıb. İlk vaxtlar onun "Xurşid" imzası ilə yazdığı şeirlərin əksəriyyəti itib-batmış, yalnız cüzi bir hissəsi dövrümüzə gəlib çatmışdır. 1870-ci ildən etibarən şairə özünə "Natəvan" (kömək, zəif, xəstə) təxəllüsü götürərək dərin məzmunlu qəzəllərini yaratdı. Onun şeirləri hələ sağlığında dildən-dilə düşmüş, müasirləri arasında əlyazma şəklində yayılmışdır. Təxəllüsündən bəlli olduğu kimi, Xur-

şidbanu Natəvan şeirimizə narahat bir ilhamla, şikayətçi bir ruhla gəlmişdir. Füzulidə olduğu kimi, onun lirikasında da sevinclə kədər birləşərək vəhdət yaradır. Şair bu təzadların arxasında dayanaraq ictimai ziddiyyətlərin dərin fəlsəfi mənasını axtarır, ədalətlə haqsızlığı, səadətlə bədbəxtliyi törədən səbəblərin mahiyyətini açmağa çalışır. Arzuları və həyat həqiqətləri arasında böyük uçurum olduğunu dərk edən Natəvan nə cəmiyyət və təbiət qanunları ilə, nə də yaradılışla barışa bilmir:

*Nə mən olaydım, ilahi, nə də bu aləm olaydı!
Nə də bu aləm əra dil müqəyyədi-qəm olaydı!*

Şair burada insanlara zindan olan feodal dünyasının ədalətsiz qanunlarına öz narazılığını bildirib. Əsərlərində romantik boyalara, sentimental əhvali-ruhiyyəyə üstünlük versə də, real zəmindən uzaqlaşmamış, həyata, varlığa biganə qalmamışdır. Onun əsərlərində həyat gözəlliklərinə canatma, ülviliyyətə qovuşma meyli olduqca güclü və təsirlidir. Nikbinlik, həyatilik kimi məziyyətlərə təbiət gözəlliklərinə həsr etdiyi şeirlərində də rast gəlirik.



Keşməkeşli, hadisələr, ziddiyyətlər və sarsıntılarla dolu həyat yolu Natəvana zəngin ədəbi material vermişdir. Onun qəzəlləri, əsasən, ya baş vermiş hər hansı bir əhvalatla əlaqədar yazılıb, ya da unudulmaz təəssüratların, xoş təsadüflərin və ya poetik müşahidələrin məhsuludur. Şeirlərini məzmun cəhətdən şərti olaraq 4 qismə ayırmaq mümkündür: aşiqanə şeirlər, təbiət gözəlliklərinə həsr edilmiş şeirlər, müasirlərinə yazdığı mənzumələr, hüznü şeirlər.

Şairə maarifin, mədəniyyətin yayılmasına kömək göstərər, ictimai-mədəni tədbirlərdə fəal iştirak edərdi. Yollar çəkilməsinə, körpülər salınmasına, məktəb binası tikilməsinə illik gəlirdən xüsusi fond ayırırdı. İncəsənətin bütün növlərinə bələd olması Natəvanı dövrünün görkəmli sənətkarları ilə yaxınlaşdırmışdır. Onun düzəltdiyi ziyafətlərin, söhbət məclislərinin iştirakçıları çox vaxt müxtəlif sənəti təmsil edən ziyalılar olmuşlar. Uzaq şəhərlərdə oxuyan azərbaycanlı tələbələr, yoxsul alim, şair və sənətkarlar Xurşidbanudan yardım alır, Qarabağla birlikdə bütün Zaqafqaziyanın sənət sahibləri onun himayəsinə sığınırdılar. Fəaliyyətini dövrün tələbləri səviyyəsində qurmağa adət edən Natəvanın vətəninə yaratdığı yeniliklərin, zövq və həvəslə gördüyü işlərin sədası uzaq ellərə yayılmışdı. Ziyalı, qabaqcıl dünyagörüşlü xanımı Qarabağın abadlaşdırılması, Şuşanın mədəni görkəm alması məsələləri ciddi düşündürürdü. 1873-cü ildə yüz min manat sərf edərək yeddi kilometrlik məsafədən sıldırım qayaların döşü ilə Şuşaya içməli su çəkdirmişdi. Yüksək ideyalarla, pak niyyətlərlə yaşayan qeyrətli qadın şəhər sakinlərinin yüzillik arzusunu həyata keçirdikdən sonra bulaq, su anbarı, hamam, buxana tikdirmiş və park saldırıb camaatın istifadəsinə vermişdi. O, həqiqi mənada, vətənin rifahı naminə canını, varını əsirgəməyən, xalq yolunda ürəyini məşəl edən el anası idi.

Natəvanın yaradıcılığının coşqun çağları Qarabağ ədəbi məclislərinin fəaliyyət göstərdiyi dövrlə sıx bağlıdır. F.Köçərli bu dövrü "XIX əsr ədəbiyyatının xoşbəxt zamanı" adlandırırdı. 1872-ci ildə Xurşidbanunun təşəbbüsü və maddi yardımı ilə əsası qoyulan "Məclisi-üns" ədəbi məclisi öz ətrafına otuza yaxın şair toplamışdı. Natəvanın 20 ilə qədər rəhbərlik etdiyi "Məclisi-üns"də Azərbaycan, fars dilləri ilə yanaşı, ıqıtay dilində də qiymətli mənzumələr yaranıb. Məclisdə klassiklərdən tərcümələr edilir, Xaqani, Nizami və Füzuli kimi qüdrətli qələm sahiblərinin əsərlərinə nəzirlər yazılırdı. Bu zamanlar şairənin ilhamla qələmə aldığı "Eylər", "Gətirir", "Mən idim", "Sən idin", "Bənzətdim" və "Ölürəm" rədifli ürəyəyatan qəzəlləri Azərbaycan şairləri arasında xüsusi ehtirama layiq idi. Qarabağ, Şəki, Şirvan, Bakı, Quba, Gəncə, Naxçıvan, Ordubad şairləri Natəvanın əsərlərindəki yüksək sənətkarlıqdan təsirlənərək onlarca nəzirə və təxmis yazmışdılar.

Natəvanın 1886-cı ildə 227 səhifədən ibarət tərtib etdiyi "Gül dəftəri" adlı məşhur albomunda 13 şeiri, naturadan çəkdiyi təsvirlər və müasirlərinin lirik parçaları toplanıb. Hazırda bu dəftər Respublika Əlyazmaları Fondunda saxlanılır.

Şairlərdən M.R.Fəna, M.Məmai, H.Yüzbaşıyev albomdakı tikmə və şəkillərə mənzumələr həsr edərək müəllifin sənətkarlığını Şərqi məşhur rəssamları, nəqqaşları ilə müqayisədə qiymətləndiriblər.

Xurşidbanu Natəvan ədəbiyyatımızın rəvnəqlənməsində, təsir və nüfuz dairəsinin genişlənməsində muhum rol oynamış, mənəvi xəzinəmizin ətirli gül-çiçəyi hesab olunmuşdur. Klassik ədəbi ənənələrimizi yaşadan, yüksək humanizm ideyaları, dərin lirizm ifadə edən yaradıcılığı və unikal şəxsiyyəti sayəsində dövrün ədəbi mühitinə formalaşmasına muhüm təsir göstərərək xalqımızın mədəni irsinin zənginləşməsinə töhfələr vermiş, dolğun ictimai fəaliyyəti ilə tanınmışdır. Onun şəxsi həyatı ilə bədii yaradıcılığı, ictimai fəaliyyəti



ilə düşüncə-fikir aləmi arasında mənəvi bir ahəngdarlıq var. Adlı-sanlı bir zadəgan nəslinə mənsub olsa da, nəcabəti, yüksək insani ləyaqəti, həlim, humanist təbiəti və yoxsullara, əzilənlərə həyanlığı sayəsində geniş xalq kütləsinin, camaatın dərin hörmətini qazana bilmişdir.

Xurşidbanu Natəvan Füzuli məktəbinə mənsub sənətkar şairədir və onun fikirləri, duyğu, meyil və hissləri klassik poeziyanın qəzəl janrında bütün mənəvi xüsusiyyətləri ilə əks olunub. Qəzəllərində aşiqanə motivlər birincidərəcəli əhəmiyyət kəsb edir. Eşq, ümumiyyətlə, qəzəl janrının əsas mövzusuudur. Dahi Füzuli irsindəki kimi, Natəvanın qəzəllərində də eşqin mənası və mahiyyəti insanı ucaldan, onu təbiətin nadir incisi, kamal və mərifət sahibi edən keyfiyyətdir. Natəvan özünün şeir üslubunda, bədii təsvir və bədii ifadə vasitələrində dahi Füzulinin sənətkarlıq incəliklərini yeni səpkidə, orijinal tərzdə ifadə etməyə müvəffəq olmuşdur. Muğamlarımızda xanəndələrimizin sevə-sevə oxuduğu "Yenə, ya rəb, nə qəmgindir mənim bu şad olan könlüm" qəzəlini oxuyarkən bunu dərinlən müşahidə edirik:

*Yenə, ya rəb, nə qəmgindir mənim bu şad olan könlüm,
Rümuze-eşqdən agah olub, ustad olan könlüm.
Görübdür yarı ağyara mahvi-nəzzərə,
Edibdir sinəsin parə, mənim abad olan könlüm.*



Xurşidbanu Natəvanın Şuşadakı evi

Natəvanın şeirinə həyatdan gələn kədəri iki mühüm amillə izah etmək lazımdır. Birincisi, şairənin şəxsi yaşayışında ona üz verən təbii bədbəxtliklərdən, qadınlıq taleyinin uğursuz hadisələrlə rastlaşmasından irəli gələn fərdi-subyektiv kədərdir. İkincisi, dövrünün haqsızlıqlarına mərdliklə sinə gərən, qadın hüququnun müdafiəsi uğrunda tərəqqi və azadlıq düşmənləri ilə ardıcıl mübarizə aparan vətənpərvər bir sənətkarın tənhalığından qaynaqlanan ictimai kədərdir.

“Yaradıcılığı təkcə şeirlə məhdudlaşmayan Natəvan rəssamlıqla da məşğul olub, nəfis əl işləri, müxtəlif janrda tikmələr bacarığı ilə seçilib. Fitri istedadının üzə çıxması və çiçəklənməsində Şuşanın təkrarsız ab-havası və mühiti mühüm rol oynayıb. Q.Zakir, S.Ə.Şirvani, M.F.Axundov öz əsərlərində dəfələrlə Natəvanı tərənnüm etmişlər.

Poeziyası Azərbaycan xanəndələrini ruhlandırır, professional Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində yeni həyat qazanıb. Zəngin həyat və yaradıcılığı şairlərimizi, yazıçılarımızı ilhamlandırır – xalq şairləri Səməd Vurğun, Məmməd Rahim, Hüseyn Arif və başqaları onun haqqında şeirlər, poemalar, xalq yazıçıları Əzizə Cəfərzadə hekayələr, İlyas Əfəndiyev “Xurşidbanu Natəvan”, şairə Fəridə Əliyərbəyli “Xan qızı” pyeslərini, xalq artisti Vəlif Adıgözəlov “Natəvan” operasını yazıb. Görkəmli heykəltəraş Ömər Eldarov şairin heykəlini yaradıb, rəssamlardan Altay Hacıyev, Mikayıl Abdullayev və Oqtay Sadıqzadə onun bədii obrazını tablolarla əbədləşdiriblər.

Öz ömrü və qələmi ilə bitkin bir “dünya fərağı” yaratmış Xurşidbanu Natəvan bütün müasirlərinin – müxtəlif sənət adamlarının, folklor müəllifi xalqın daimi marağında olmuşdur. Deyilənlərə görə, gözəl şahmat oyunu ilə fransız yazıçısı Aleksandr Dümani təəccübləndiribmiş. Yazıçı şairəyə şahmat taxtası hədiyyə vermiş, Şərq qadınının bu cür intellektə malik olmasını yüksək qiymətləndirmişdir. Saysız-hesabsız xeyriyyə tədbirləri həyata keçirən şairə bölgədə maarifçiliyin təşəkkülünə də xüsusi diqqət yetirmiş, qızı Xanbikənin evində məktəb açmışdı. Günümüzədək

təxminən 150–160 qəzəli gəlib çatmış Natəvanın dövrünün sayılıb-seçilən simalarından olmasını təsdiqləyən faktlardan biri də Nəcəf bəy Vəzirov, Kərim bəy Mehmandarov, Mirzə Cəlil, Həmidə xanım Cavanşir, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Üzeyir bəy Hacıbəyli və Seyid Əzim Şirvani kimi böyük şəxsiyyətlərlə yaxın yarıdıcılıq ünsiyyətidir.

Ömrünün son 5 ili Natəvan üçün həm həyatda, həm də sənətdə ağır və böhranlı keçmişdir. Şairə 1897-ci il oktyabrın 1-də Şuşada vəfat edib. Onun ölümü təkcə Azərbaycanın yox, bütün Qafqazın qabaqcıl, maarifpərvər adamlarını kədərləndirib. Bu münasibətlə “Qafqaz”, “Tərcümən” və başqa qəzetlərdə nekroloqlar, Natəvanın həyat və fəaliyyəti haqqında yazılar dərc edilib. Xurşidbanunun vəfatı şairlər tərəfindən “Ədəbiyyat aləminə üz vermiş fəlakət”, şeir məclisində “Günəşin batması” kimi obrazlı ifadələrlə qələmə alınıb.

Zülmətdə bir nur tək parlayan, vətəninə sonsuz məhəbbətlə sevən, kimsəsizlərə pənah olan, yoxsullara əl tutan övladının xatirəsini xalqımız həmişə əziz tutur. Xan qızı Natəvanın şəxsiyyətini, ictimai fəaliyyətini dövlətimiz yüksək qiymətləndirib, adını əbədləşdirib. XX əsrin ilk yarısında Xurşidbanunun şeirlər məcmuəsi bir neçə dəfə çapdan çıxıb. Bakıda iki yerdə şairəyə əzəmətli heykəl qoyulub, Şuşada tunc büstü ucaldılıb. Onun bədii irsi 1937-ci ildən etibarən rus dilinə tərcümə olunaraq Moskvada, Leninqradda, Tiflisdə və Bakıda çıxan ədəbi jurnallarda, antologiyalarda işıqlandırılıb. Nəinki şairənin



doğulub-böyüdüüyü Qarabağda, ümumən bütün Azərbaycanda Xan qızı Natəvan haqq tərəfdarı, insaf mücəssəməsi, xeyirxahlıq və rəhmdillik simvolu kimi tanınır, sevilir və təqdir olunur. Xalq işi uğrunda çalışan vətənpərvər sənətkar olaraq daim minnətdarlıqla xatırlanır. ♦

Ruhiyyə Məmmədli,
F.Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanası elmi metodika şöbəsinin müdiri

Ədəbiyyat:

1. Cəfərzadə Ə. Natəvan haqqında hekayələr. B.: Azərənşr, 1963. 60 səh.
2. Əfəndiyev İ. Xurşidbanu Natəvan // Azərbaycan. 1985. №11. S. 22–65.
3. Əlioğlu M. Natəvan kədəri // Əlioğlu M. Darıxan adamlar. B.: Təhsil, 2009. S. 94–101.
4. Əliyeva H. Natəvanın tikmələri // Qobustan. 1970. №1. S. 42–46.

ƏDƏBİYYATIMIZIN SÖZ VƏ FİKİR ZADƏGƏNİ

"Zaman gələcək, yazılmamış əsərlərimə, qaranlıq zindanımın xalqım da ağlayacaq. Tarixə, xalqa xeyir vermiş, vaxtından əvvəl itirilmiş günahsız, ləkəsiz zavallılar üçün nə qədər təəssüf ediləcək..."

Hüseyn Cavid



Hüseyn Cavid

“Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatının söz və fikir zadəganıdır. Daxili ləyaqəti sənət idealına son dərəcə uyğunlaşmışdı. Bəlkə də bu sənət ideali onun daxili ləyaqətini illər, on illər boyu formalaşdırmışdı. “Gözəllik namına, sevgi namına” yazan böyük sənətkar bayağı tərənnüm dolu süni misraların sayını çoxaltmadı. Azərbaycan yaradıcı fikri belə uydurma bataqlığında boğulduğu bir zamanda həyatı bahasına olsa da, Cavid öz sənət idealına xain çıxmadı, onu satmadı. Gözəllik və sevgi şairi idi, eləcə də qaldı.

H.Cavidin şeir yaradıcılığının ilk mərhələsində janr baxımından ənənəvi iki üslubluluq özünü göstərir. Şair həmin illərdə həm klassik lirika üslubunda qəzəllər, həm də xalq-aşıq şeiri ruhunda qoşma və gəraylılar yazmışdır. Bu dövrün məhsulu olan “Get”, “Könlümü” rədifli, habelə “Hər yer səfəli, nəşəli” şeiri qəzəl formasında, “Xuraman-Xuraman” şeiri isə qoşma formasındadır. “Rəqs”, “Uyuyur” və s. şeirlərində müxəmməs və müsəddəslərin müəyyən əlamətləri müşahidə olunur. Bədii yaradıcılığın başlanğıc mərhələsinə xas olan həmin cəhət sənətkarın fərdi üslub axtarışları dövrü üçün səciyyəvi hal sayıla bilər. Çünki elə ilk yaradıcılıq mərhələsinin özündə də Cavidin yeni formalı şeirlər yazdığını asanlıqla müşahidə etmək mümkündür. Türkiyədə təhsil illərində yazılan “Yadı mazi”, “Bir ahi-məzlumana” şeirlərinin quruluşunda müəyyən orijinallıq vardır. Bu şeirlər hər iki üslubun – klassik lirika və xalq-aşıq lirikası üslublarının qovuşduğundan yaranıb. Xalq-aşıq poeziyasında olduğu kimi, şeirlər bəndlərdən ibarətdir. Lakin bəndlərin arasında klassik lirikadakı beytlərə bənzər cüt misralar verilib. Dördlülər çox vaxt çarpaz qafiyyə üsulu ilə, beytlər isə məsnəvi formasında qafiyələndirilmişdir:

*Ey Vətən! Ey könül parəstəri!
Yar ümidim, qüsura bakmayan.
Biza tərcih edib də ağyarı,
Burakıb nari-hicrə yıkmayasan.
Səni bu hala saldı qəflətimiz,
Daha əfv et! Yetər nədəmətimiz.*

Sonrakı dövrlərdə belə orijinal quruluşlu yazıların sayı getdikcə çoxalmışdır. “Otuz yaşında”, “Bir rəsm qarşısında”, “Dəniz tamaşası” şeirlərində dördlük bəndlər mənanı qüvvətləndirən və tamamlayan beytlərlə növbələşmişdir. Beləliklə, poetik forma axtarışları H.Cavidin janr sahəsində orijinal üslubunun kəşfi ilə nəticələnmişdir. Hətta bir

Hər bir xalqın ədəbiyyat tarixində elə dühalar var ki, onların yaratdığı sənət möcüzələri əbədi olaraq qalır, neçə-neçə nəsillərin bədii zövqünü oxşayır. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi belə şəxsiyyətlərin adı və ədəbi irsi ilə zəngindir. Onların içərisində görkəmli mütəfəkkir Hüseyn Cavidin xüsusi məqamı vardır. Öz dəstxəti ilə Azərbaycan ədəbiyyatında yeni mərhələnin, eləcə də mənzum dramın əsasını qoyan, sələf və xələflərinə bənzəməyən Hüseyn Cavid ömrü boyu qəlbinin dediklərini qələmə alan, yalnız haqqa baş əyən, ancaq gözəlliyə tapınan dahidir. Fəaliyyət dövrünün qəmli dastanını yazan şairin bir amalı vardı: xalqını azad, xoşbəxt, millətini vəhdətdə, vətəninə isə sivil dövlətlər sırasında görmək. Bu həqiqəti tapmaq və ona qovuşmaq yolunda Cavid dövrünün sərt qadağaları, sədləri ilə üzbəüz dayandı. Onun bədii düşüncəsi, əsərləri sənət tariximizin əvəzsiz nümunələrindən biri idi. Həyatı, yaradıcılığı, ədəbi mövqeyi ədəbiyyatşünaslıqda, bədii-estetik fikir tarixində, dərslilik, metodik vəsait və məqalələrdə geniş tədqiq olunan, öyrənilən böyük Hüseyn Cavid XX əsr Azərbaycan və dünya romantizminin görkəmli nümayəndəsi, millətin tərəqqi və nəcət yolunu sənəti, idrakı ilə dərk edən, çıxış yolunu göstərməyə çalışan sənətkarlardandır. Əsərləri qədər həyatında da insanların mənəvi tərbiyəsinə təsir göstərən amillərin mövcudluğu qiymətli mənəviyyat xəzinəsidir, insanları haqqa, ədalətə, doğruluğa və ən əsası – ali məqama aparan yolun istiqaməti kimi dəyərli və qiymətlidir.

sıra janrları, xüsusən sonet, türkü və marşları Azərbaycan şeirinə ilk dəfə Cavid gətirib. Şairin “Mən istərim ki”, “Çəkinmə, gül” şeirləri Avropada geniş yayılmış italyan soneti formasında qələmə alınıb. H.Cavid şeirlərini həm əruz, həm də heca vəznlərində yazmışdır – amma hər iki vəznə yaradıcı münasibət, onlarda əsaslı keyfiyyət dəyişiklikləri ilə. O, ərzun klassik lirikadan məlum olan xəfif, həzəc, rəməl, müctəs, müzare, müteqarib bəhrlərində şeirlər yazmaqla bərabər, həm də həzəc bəhrinin yeni bir növünü yaratdı.

“Əruzşünaslar həmin növü “Cavid həzəci” adlandırırlar. Əsrin əvvəllərində əruzdan hecaya keçmək də şeirdə yeni üslub axtarışlarından irəli gəlirdi. Heca vəznli şeirə üstünlük verməklə Hüseyn Cavid bu vəznin Azərbaycan yazılı poeziyası üçün daha da doğmalaşmasına xidmət etdi. O, XX əsrin əvvəllərində heca vəzninin müxtəlif şəkillərində qiymətli şeirlər yazmağa müvəffəq olub.

Bir çox dahilərimiz kimi, Hüseyn Cavidin taleyi də məşəqqətli və əzablı idi. Amma o əylmədi, sınımadı, əqidəsindən dönmədi. Bu baxımdan müdrik Sokratla Cavidin taleləri arasında çox qərribə bir oxşarlıq var. Hər ikisinin insanlara yaşadıkları dövrün ədalətsizlik və eybəcərliklərindən, rəzilliklərindən qurtarmaq yollarını sözlə göstərmək arzuları onların həqiqi mənada şəhidlikləriylə nəticələndi.

Çox təəssüf ki, XX əsr ədəbiyyatşünasları 1930–50-ci illərdə Cavid zirvəsini görmək, etiraf etmək istəmədilər. Keçən əsrin 60-cı illərində Cavidin adı məktəb proqramlarında da yox idi. Amma zamanı çatanda tarix hər şeyi öz yerinə qaytarır, sanki yaşanmış ədalətsiz bir dövrü üçün bəşəriyyətdən üzrxahlıq diləyir. Hər halda, qoca tarixin zaman-zaman



Ailə üzvləri ilə

təkrarlanan bu “səhvi” “sivil” dünyanı düşündürməli, qədərbilməzlikdən, qəddarlıqdan, müqəddəs insanlar olan dahi və müdrik söz sahiblərinə qarşı hətta eyhamlardan da çekindirmək üçün bir dərs olmalıdır. Acı, ağır, amma həqiqətə söykənən Böyük Tarix Dərsi!

Bildiyimiz kimi, Azərbaycan tarixinin XIX–XX əsrləri çox mürəkkəb dövrdür. Bu dövrdə dünya miqyasında ictimai-siyasi fikir toqquşmaları baş vermiş, epoxalar, ictimai-iqtisadi formasıylar bir-birini əvəzləmiş və bütün bunlar nəhəng qanlı inqilablarla müşayiət olunmuşdu. Həmin hadisələr dünyanın əhəmiyyətli parçası olan Azərbaycandan da yan

ötmemiş, bütün bu mübarizələr xalqımızın tarixində öz yerini almışdı. Ədəbi-fəlsəfi fikir tariximizə diqqət yetirdikdə görürük ki, Əli bəy Hüseynzadə, Mirzə Cəlil, Sabir, Əhməd bəy Ağaoğlu, Əlimərdan bəy Topçubaşov, o cümlədən Hüseyn Cavid və başqaları müxtəlif ədəbi, siyasi, məfkurəvi cərəyanları təmsil etmişlər. Vaxtilə fikir meydanlarında qarşı-qarşıya qoyub getdikləri irsə bu gün nəzər saldıqda aydın şəkildə görürük ki, həmin dövrün adları çəkilən və çəkilməyən nümayəndələri bütün varlığı ilə Azərbaycan xalqına bağlı idilər, xalqımızın xoş gələcəyi uğrunda çarpışdılar.

Hüseyn Cavid haqqında çox yazılıb. Tədqiqatçılarımız onun poeziyasının dərinliklərinə baş vurub, professor Kamran Əliyevin təbiri ilə desək, “Cavid möcüzəsi”nin sirlərini açmağa çalışıblar. Maraqlıdır ki, bu poeziyanın cazibəsi onun sirlərinə vafiq olduqca azalmaq əvəzinə öz cazibədarlığını daha da artırır. Ona görə də belə hesab edirik ki, “Cavid möcüzəsi” tədqiqatçılarımızı hələ bundan sonra daha çox düşündürəcək və bu barədə çoxlu araşdırmalar meydana gələcəkdir. Yaşadığı üç ölkədə şahidi olduğu hadisələrin ümumiləşmiş bədii əksini romantik şəkildə yaradan sənətkar az müddət içərisində şöhrətin ən yüksək zirvəsinə çatdı. Əsərləri tamaşaya qoyuldu, dillər əzbəri oldu. 1910-cu ildə yazdığı birpərdəli “Ana” dramının məramı “Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir” ideyası ilə səsləşir. Oğlunun qatili ilə lənətləyən ana düşməni sağ buraxır, onun xilas olmasına kömək edir. Çünki ana qəlbi sevgi və mərhəmətlə doludur. Övlad itkisindən nə qədər sarsılsa da, intiqamı taleyin ixtiyarına buraxır, zamana öz böyük ürəyinin hökmü ilə meydan oxuyur.

Hüseyn Cavid dünya şöhrətli şair-dramaturq olmaqla yanaşı, həm də görkəmli filosof-mütəfəkkirdir. İctimai-siyasi, hüquqi görüşləri Azərbaycanda, yeni sosial-iqtisadi münasibətlərin formalaşdığı, cəmiyyətin sosial strukturunda ciddi dəyişikliklərin baş verdiyi, kapitalist münasibətlərinin əsas daşıyıcıları olan burjuaziya və fəhlə sinfinin təşəkkül tapdığı bir dövrdə formalaşmağa başlamışdı.

Bu baxımdan onun ictimai görüşlərində yaşadığı dövrün xarakterini, inkişaf meyillərini, ziddiyyətlərini əks etdirən fikirlər mühüm yer tutur. Yaşadığı mühiti dərinlən öyrənən mütəfəkkir, cəmiyyətin sinfi təbəqələşməsinin səbəblərini, ictimai münasibətlər sisteminə hər bir sinfin yerini və mövqeyini dərk etməyə çalışmışdır. Cavidin fikrincə, ictimai inkişaf irəliyə doğru yüksələn xətlə gedir, elmin, məarifin, texnikanın uğurları tarixi inkişafı şərtləndirir. Gəldiyi qənaət bundan ibarətdir ki, insan cəmiyyəti təbii və qanunauyğun olaraq irəliyə doğru tərəqqi edir.

Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi mövqeyi olan, milli şeirin ən yaxşı ənənələrini inkişaf etdirən, zənginləşdirən qüdrətli söz ustadlarından biridir. Gənc yaşlarından şeir yazmağa başlasa da, məhsuldar yaradıcılığı 26 illik dövrü əhatə edir. O, yüksək sənətkarlıqla yazdığı lirik şeirlərlə, poemalarla yanaşı, Azərbaycan səhnəsinə faciə və dramlardan ibarət orijinal əsərlər bəxş etmişdir. Cavid dramaturgiyası xarakterlər dramaturgiyasıdır.

“Məhəbbətdir ən böyük din” misrası Hüseyn Cavidin şah misralarından biridir. Məhəbbət ədəbiyyatın əsas mövzularından olmaq etibarilə Hüseyn Cavid sənətində də mühüm yer tutur. Cavid sənəti ölməzdir. Cavid sənəti ölməz olduğu üçün cavidşünaslıq da əbədidir.

*Haqq da, həqiqət də göz önündədir,
Yer altında deyil, yer üstündədir.
Bəxtiyarsan, əgər, çəkdiyin əmək
Cahan sərgisinə versə bir çiçək.*

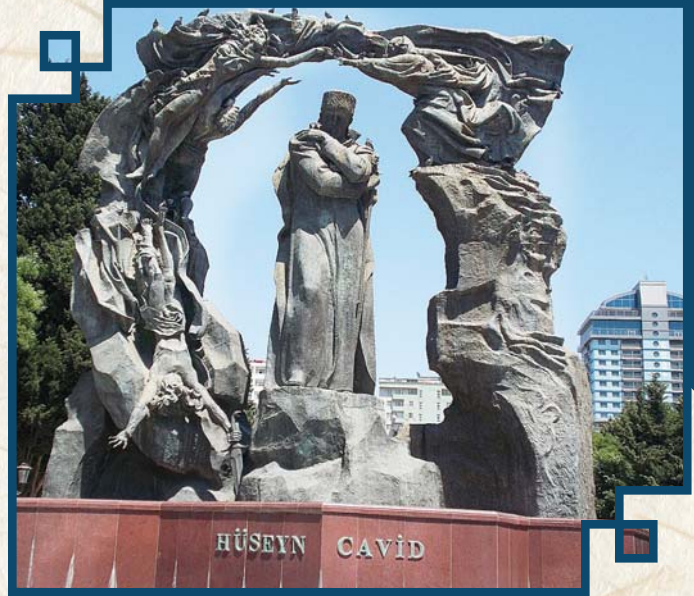
Romantik-fəlsəfi poeziyası ilə klassik və müasir ədəbiyyat arasında etibarlı mənəvi körpü salan, ilk Azərbaycan mənzum faciələrini, fəlsəfi dramlarını yaradan, dramaturgiyamıza və səhnəmizə ümümbəşəri ideyalar, dolğun xarakterlər, qüdrətli şeiriyyət gətirən Hüseyn Cavidin əsərləri, doğrudan da, "cahan sərgisinin" "çiçək"ləridir.

Xalqımızın görkəmli qələm sahibi bütün yaşam boyu haqsızlıqlarla qarşılaşmış, əyilməmiş, yüksək mətinliklə, dayanat və dözümlü göstərmiş, bütün çətinliklərə sinə gərmişdir. Ulu Tanrı məhz sınımayan, əyilməyən insanlara bu qisməti yazır, onları taleyin sərt sınaqlarından keçirir.

Cavid əfəndinin yaradıcılığı ilk əvvəllər rəğbətə qarşılaşılsa da, iblislərin sayəsində qasırgalara tuş gəldi. 1920-ci ildə Rusiya tərəfindən işğal olunduqdan sonra milli tənəkkürlü ziyalıların sıxışdırılması, təqib edilməsi başladı. Bütün təqib və təzyiqlərə baxmayaraq H.Cavid yaradıcılıq yolundan dönmək istəmədi. Siyasi hadisələrin tüğyan etdiyi 20–30-cu illər sovet cəmiyyətində məsələ ağılaşırmaz dərəcədə mürəkkəb idi. Köhnəni dağıdıb onun xarabalıqları üstündə quruculuq işləri aparan bolşeviklər ədəbiyyata özlərinin təbliğat və təşviqat vasitəsi kimi baxırdılar, onlar verdikləri qonorar, vəzifə və imtiyazlar müqabilində yazıçılardan məhz bolşevizmi təbliğ edən alovlu əsərlər tələb edirdilər. Bunun acı nəticəsi olaraq Cavid kommunist istibdadının, repressiyanın ilk qurbanlarından birinə çevrildi. Əlbəttə, 1937-ci ilin qanlı hadisələri qəfildən baş vermədi. Kütləvi cəza kampaniyasına hazırlıq işlərinin görülməsində ədəbi tənqid xüsusi canfəşanlıq edir və mənfur rol oynayırdı. H.Cavidin sovet dövrünə qədərki əsərləri ağır mühakimə olunduğu kimi, 20-ci ildən sonra yazdıqları da ədəbi tənqidin kəskin hücumlarına məruz qalırdı. Türk xalqlarının mənəvi birliyini diqqət mərkəzinə çəkməklə yalançı beynəlmiləçiliyə qarşı çıxır, mövzularını müxtəlif xalqların həyatından almaqla yalançı vətənpərvərliyi rədd edirdi. İnanmaq çətindir, amma həqiqət budur ki, həm millətçi, həm də xalq düşməni qismində suçlanan müəllif dönmədən öz yolu ilə gedir və bu yol onu vaxtsız ölümə aparırdı.

“Cavidin ölüm hökmünü Stalin verdi: “Bu cənabları işçi sinfin düşmənləri kimi, vətənimizin xainləri kimi amansızcasına darmadağın etmək və onların kökünü kəsmək lazım gələcək”. Stalinin sözüne M.Bağırov dərhal “bəli” cavabını verdi: “Bir baxın, Yazıçılar İttifaqında kimlər əyləşmişdir? Vətən xainləri H.Cavid, M.Müşfiq, Ə.Cavad və başqaları”. M.Bağırovun qurultaydakı çıxışından dərhal sonra adları çəkilən yazıçılar həbs olundu. Bütün işgəncələrə baxmayaraq Cavid ona qarşı sürülən ittihamları rədd etdi.

1941-ci ildə Sibirdəki sürgün həyatı zamanı İrkutsk vilayətinin Şevçenko qəsəbəsidəki həbs düşərgəsində ayaqlarının donması səbəbindən vəfat edən 63 yaşlı şair 1956-cı ildə bəraət aldı, 1982-ci ildə şairin nəşi ümummilli lider Heydər Əliyevin təşəbbüsü, təşkilatçılığı və göstərişi ilə Sibirdən gətirilib Naxçıvanda torpağa tapşırıldı. 1996-cı ildə H.Cavidə doğulduğu Naxçıvan şəhərində əzəmətli məqbərə ucaldıldı.



Gələcəkdə adının etiramla anılacağına inanan H.Cavid ona həqarət edib gülənlərin, onu alçaltmaq istəyənlərin qarşısında səsinə ucaldıb dedi:

*Mənə gülməkdəsiniz gərçi bu gün,
Var yarın sizlər üçün qorxulu gün.
O zaman işdə ölənlər dirilər,
Kim nə yapmışsa, cəza çəkirlər.*

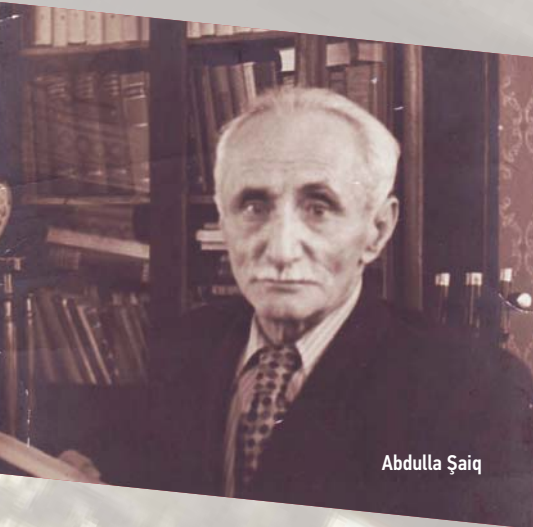
Sənətkarın dediyi o gün gəldi: Cavid adı ehtiramla çəkildikcə bir vaxt olmazın hədyan yağdıran, onun ölümünə bais olanlar tarix qarşısında cavab verməli oldular.

Yaxşı ki zamanın dəyişdiyi, yeniləşdiyi vaxtı yetişdi. Yaxşı ki Hüseyn Cavidin məhəbbəti susmuş ürəkləri dilə gətirdi. Vaxtilə böyük şairimizə ömür-gün yoldaşı Müşkinaz xanımın "Cavidə xatırlarkən" adlı xatirəsi çapdan çıxmışdı. Təbii ki, sovet dövrünün müəyyən redaktələri bu kitabda öz işini görmüşdü. Müstəqillik illərində rəhmətlik Müşkinaz xanımın "Cavid haqqında xatirimdə qalanlar" kitabı işıq üzü gördü. Sevindirici hal odur ki, Hüseyn Cavid necə varsa, geyimindən, yerindən, vərdişindən ta yazı-pozusuna, dost-tanışa münasibətinə qədər həmin xatirələrdə öz əksini tapıb. Bu kitabda duyulan xiffət böyük bir məhəbbətin dərinliyindən, vəfalılığın, sədaqətin nəhayətsizliyindən xəbər verir: "...Cavidim gələcək, yaralı ürəyimə təsəlli verəcək, göz yaşımı siləcək. Keçirdiyim günləri qələmə alacaq. Əfsus ki, o yolu gedən gəlməmiş".

Hüseyn Cavidin zəngin irsi və dərin psixologizm, humanizm və beynəlmiləçiliklə aşılarmış əsərləri Azərbaycan ədəbiyyatının qızıl fonduna daxil olub. Belə bir qiymətli irsi öyrənmək, onu nəsillərə çatdırmaq böyük insanpərvər və vətənpərvər şairimizə ən dəyərli mənəvi abidədir. Cavid – "əbədi", "həmişəyaşar" deməkdir. O bu gün Bakıda ucaldılan abidəsi, Naxçıvandakı məqbərəsi ilə, dillərdə, ürəklərdə, beyinlərdə sayrışan şeirləriylə, səhnələrdəki pyesləriylə yaşayır. Cavid həyatı bitməyəcək bir ömürdür. ♦

Aynurə Əliyeva,
F.Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanasının metodisti

MƏLUM və MƏCHUL ŞAIQ...



Abdulla Şaiq

"Deyirlər ki, müəllimlik sənəti xüsusi bir istedad və qabiliyyət məsələsidir. Bu sənətdə müvəffəqiyyət bilkəsə ruhdakı gözəlliyə tabedir. Şaiqın iyi bir müəllim və mürəbbi olacağına gözəl ruhu vardır. Şaiq tam mənası ilə məsləkini məfkureyi-ruhunda cəmləndirmiş bir şəxsiyyətdir. O, həyatın hər dürlü çirkinliklərindən, ifratdan, xəyanətdən, hiyləgərlikdən, yalançılıqdan, həşadçılıqdan, kibr və qürurdan, xudbinlikdən, tənballikdən, xülasə, gərək bir fərdin ruhunu və gərək bir cəmiyyətin yaşamaq qabiliyyətini məhv edən hər dürlü fənalıqlardan kəndisini mühafizə etmişdir. Biz bütün müəllimlər ruhan Şaiqə bənzəyə bilərsək, nə mutlu!"

Xəlil Fikrət

Şaiq Nümunə Məktəbi

Abdulla Şaiqın Azərbaycan xalqının milli özünüdərk prosesinin həlledici mərhələsindəki tarixi yeri və uğurlu fəaliyyəti miqyası və mahiyyəti baxımından çox nəhəngdir. Onun böyük zəhmətlər bahasına başa gətirdiyi işlər Azərbaycan xalqının tarixi müqəddəratının, taleyinin həll olduğu dövrə təsadüf etdi.

Milli mənlilik şüuru yeni-yeni oyanmağa başlayan Azərbaycan xalqı bütün sahələrdə, o cümlədən təhsildə də ciddi maneələrlə qarşılaşır-
dı. Çar hökuməti milli özünüdərk prosesinin qarşısını almaqdan ötrü müxtəlif üsullara əl atırdı. Məktəblərdə ana dili fənni məcburi deyildi. Şagird ərizə ilə müraciət edib ana dili fənnindən azad ola bilərdi. Ana dili müəllimi başqa fənn müəllimlərinin məvacibinin beşdə birini alırdı. Milli dil və mədəniyyət hər vaxtlə gözdən salınırdı. Belə mühitdə gözünü açan, dünyagörüşü formalaşan azərbaycanlıların öz soy-kökünə, mədəniyyətinə münasibəti necə ola bilərdi?! Ən əsası – gələcəkdə onları nə gözləyirdi?!

Abdulla Şaiqi gecə-gündüz çalışmağa, qələmi süngüyə çevirməyə vadar edən acı həqiqət bu idi.

1917-ci ildə çar hökumətinin sözdə verdiyi "məktəblərin milliləşdirilməsi barədə qərar"ın ardınca A.Şaiq onsuz da gizli şəkildə həyata keçirdiyi missiyanı leqal formaya sala bildi.

“Məhz onun rəhbərliyi və dəstəyi ilə ilk anadilli sinif açıldı. Zaman-zaman siniflərin sayı artırıldı və bu məktəb Şaiq Nümunə Məktəbinə çevrildi. Sonralar Azərbaycan xalqının tarixi təkamülündə önəmli rol oynayacaq milli təfəkkürlü ziyalılar həmin məktəbin məzunları idi. Şaiq Nümunə Məktəbi mədəniyyət sahəsində T.Ş.Simurq, R.Axundov, C.Cabbarlı, M.Müşfiq, B.Talıblı, S.Rüstəm, Niyazi, Ə.Bədəlbəyli, Ş.Bədəlbəyli kimi tanınmış şəxsiyyətlər yetirmişdir.

Böyük ədib özü həmin illəri belə xatırlayırdı: "Mən bu zaman Ali Pedaqoji İnstitutdan başqa, Şərq fakültəsində, institut nəzdində milliləşdirdiyim Şaiq texnikumu adını almış Nümunə Məktəbində və işçi fakültəsində çalışırdım. Ana dili, ədəbiyyat tarixi və poetikadan proqramlar, dərsliklər və başqa elmi materiallar olmadığından həmin işlərin bir qismini Maarif Komissarlığı mənə tapşırırdı. Zəif vücudumla gecə-gündüz çarpışaraq yoxluqdan bir varlıq yaratmalı idim. Gənc nəslə olan eşqim və zəhmətə həvəsim bu ağır işi keçirməkdə yardım etdi. Bir tərəfdən müxtəlif proqramlar yazıb Maarif Komissarlığında təsdiqlətdir, bir tərəfdən ədəbiyyata məxsus dərsliklər tərtib edir, bir tərəfdən də ədəbiyyat tarixi və nəzəriyyəsinə dair elmi materiallar hazırlayırdım".

Tanınmış ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayevin Abdulla Şaiqi pedaqoji intibahın görkəmli nümayəndəsi adlandırması təsadüf deyildi. İlk anadilli siniflərin açılması ilə bərabər, ilk anadilli dərsliklərin tərtiblənməsi də bir neçə məsləkdaşı ilə birgə onun adı ilə bağlıdır. "Gülzar", "Qiraət", "İkinci il", "Türk çaləngi", "Türk ədəbiyyatı", "Ədəbiyyatdan iş kitabı", "Ədəbiyyat dərsləri" kimi 30-a yaxın dərsliyin bəzilərinin müəllifi, bəzilərinin həmmüəllifi də Abdulla Şaiqi idi.

Uşaq illəri və təhsil

Abdulla Mustafa oğlu Talıbzadə 1881-ci il fevralın 24-də Tiflis şəhərində doğulub. Atasını axund Mustafanın şəriət, ərəb, fars dilləri müəllimi kimi fəaliyyət göstərdiyi Tiflis Ruhani İdarəsinin məktəbi onların yaşadığı binanın birinci mərtəbəsində yerləşirdi. Şeyxülislamın nəzarəti altında olan həmin məktəb başqa məktəblər kimi Zaqafqaziya maarif müfəttişliyinə tabe idi. Dərslər rus dilində keçilirdi. Dərs proqramına həmçinin şəriət, Azərbaycan, ərəb, fars dillərinin tədrisi də daxil edilmişdi.

1888-ci ilin sentyabrında Abdulla Talıbzadə Tiflis Ruhani İdarəsinin

məktəbinin birinci sinfinə gedir. Müəyyən səbəblərə görə 1893-cü ildə Abdulla Şaiqin anası Mehri xanım övladlarını da götürüb Xorasana (indiki Məşhəd şəhərinə) gedir. Talibzadələr burada xoşagəlməz hadisələrlə qarşılaşırlar. Mənzilbaşına çatar-çatmaz məlum olur ki, şəhərə vəba epidemiyası yayılıb. Hər gün onlarca insanın həyatına son qoyan amansız xəstəlik 1 ay davam edir. Həmin müddətdə Mehri xanım övladlarını evdən bayıra çıxmağa qoymur.

Daha sonra Yusifə Abdulla Yusif Ziyanın məktəbində təhsil almağa başlayırlar. Əslən Urmiyə şəhərindən olan, Misirdə təhsil almış, Bağdadda, İstanbulda yaşamış və Sultan Əbdülhəmid istibdadından qaçaraq vətəninə dönməyə Yusif Ziya burada yeni üsullu məktəb açmışdı. Övladlarını gimnaziyada oxutmaq arzusunda olan axund Mustafa bu istəyinin reallaşmasının qeyri-mümkünlüyü ilə barışıb Yusif Ziyaya məktub yazaraq uşaqlarını ona tapşırır. Lakin o, bir an belə qayğısını və nəzarətini övladlarından əskik etmir. Oğlu Yusifə məktubunda belə yazır: "Madam ki orada qalmalı oldunuz, onda qoy Abdulla həmin məktəbdə oxusun, sənə mədrəsədə yaxşı bir alimdən şəriət dərslərini oxu, heç olmasa, mənim ixtisasımı sən al".

“Qardaşların dünyagörüşünün formalaşmasında həqiqətən də Yusif Ziyanın böyük rolu olur və bu ziyalı şəxsiyyət onların qəlbində dərin izlər buraxır. Belə olmasaydı, Yusif Talibzadə gələcəkdə müəlliminin təxəllüsünü (Ziya) götürməzdi. Bəlkə də Abdulla Talibzadə Abdulla Şaiq olmazdı!

"Xatirələrim"dən oxuyuruq ki, ilk qələm təcrübələrini Şaiq Yusif Ziyaya göstərmiş. Öncə Azərbaycan dilində qəzəl yazan Abdulla, müəllimindən qəzəl dövrünün çoxdan keçməsi, yeni mövzuda əsərlərə ehtiyac yaranması barədə tənqidi fikirlər eşidir. Krilovun "Sazəndələr" təmsilini fars dilinə çevirən Abdulla Şaiq müəllimindən daha sərt təpki alır:

- Sən farssan, ya azərbaycanlı?
- Əlbəttə, azərbaycanlıyam!
- O halda apar bu təmsili, azərbaycanca yazıb gətir!

Bakıda

1899-cu ildə Talibzadələr Tiflisə qayıdır. Gənc Abdulla ərəb dilini və ədəbiyyatını öyrənmək məqsədilə ailəsindən izin alıb daha bir il Xorasanda qalır. 1900-cü ildə Tiflisə qayıdan gənc Abdulla orada özünə yer tapa bilmir. Həmin ilin sentyabrında isə Bakıya gəlir.

Hələ Tiflis illərində Qori seminariyasını bitirib Tiflisə qayıdan Nəriman Nərimanovun atası ilə görüşə gəlməsi Abdulla Şaiqin yadında idi. Bakıda məskunlaşdıqda onun ilk işi anası Mehri xanımla birlikdə Nəriman bəylə anası Həlimə xanımı ziyarətə getmək olur. Onun müəllim olmaq istəyini N.Nərimanov böyük rəğbətlə qarşılayır.

1901-ci ildə I Aleksandrovski gimnaziyasında komissiya qarşısında imtahan verən Abdulla Şaiq müəllimlik hüququ qazanır və ömrünün qırx ilini bu peşəyə həsr edir. 1902–1904-cü illərdə Bakının yedinci rus-tatar məktəbində, 1904–1906-cı illərdə Sabunçu altısinifli məktəbində, 1905–1912-ci illərdə Bakı üçüncü kişi gimnaziyasında, 1912–1920-ci illərdə Bakı Realni Məktəbində, 1920–1930-cu illərdə Azərbaycan Dövlət Universitetində, Şaiq adına Nümunə Məktəbində, Bakı qız və oğlan Pedaqoji Texnikumunda, Əli Bayramov adına qadınlar

klubunda, 1932–1934-cü illərdə M.Əzizbəyov adına Neft İnstitutunda pedaqoji fəaliyyətini davam etdirir.

Ailə həyatı

Talibzadələr ailəsi Bakıda Kərbəlayı Mirzə Yusifovun evində kirayə qalırdılar. 1906-cı ildə Abdulla Şaiq Kərbəlayı Mirzənin qızı Raziyə xanımla evlənir. Lakin onların ailə səadəti uzun sürmür. Uşaqlıqdan xəstəliyi olan Raziyə xanım cərrahiyyə əməliyyatından sonra vəfat edir.

Uzun müddət ailə qurmayan Abdulla Şaiq dərbəndli bank müdiri Əhməd bəy Mirzəbəyovun qızı Şahzadə xanımla evlənir. Bu izdivacdən onların üç övladı dünyaya gəlir: İldırım, Kamal, Gülbəniz.

Talibzadələr

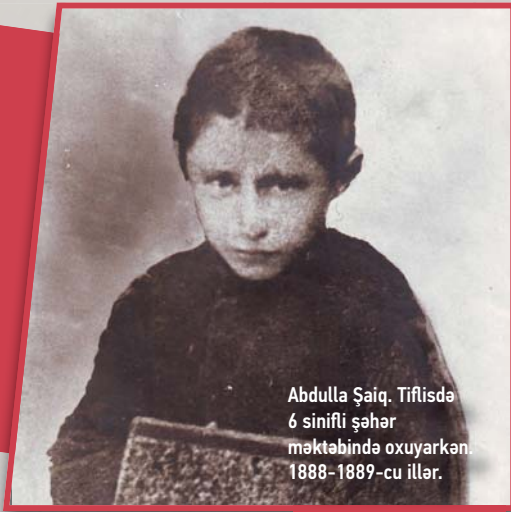
Abdulla Şaiqin babası Süleyman Talibzadə dövrünün tanınmış şəxsiyyətlərindən olub. Xəttat kimi məşhurlaşan Süleyman Talibzadə Sədinin "Gülüstən" və "Bustan" əsərlərini öz xətti ilə yazıya alıb. Həmin əlyazmaları AMEA Əlyazmalar İnstitutunun fondunda saxlanılır. Atası



axund Mustafa Talibzadə Zaqafqaziya şeyxülislamının müavini, həm də Tiflis Ruhani İdarəsinin məktəbində ərəb və fars dili müəllimi kimi fəaliyyət göstərirdi. Ruhani olmasına baxmayaraq qabaqcıl görüşlü idi, elmə və təhsilə önəm verir, övladlarının mükəmməl təhsil alması üçün əlindən gələni əsirgəməirdi. Maraqlı və paradoksal haldır ki, axund Mustafa dövrünün tanınmış ədibi, "külli ədəyanı puç və əfsanə hesab edən" Mirzə Fətəli Axundzadə ilə dostluq etmişdir.

Zəngin kitabxanası olan axund Mustafadan tez-tez kitab istəyən Mirzə Fətəli, görünür, islam dinini və şəriət hökmlərini öyrənmək və tənqid etmək üçün bu mənbələrə müraciət edirmiş.

A.Şaiqin böyük qardaşı axund Yusif Talibzadə dövrünün görkəmli maarif və din xadimi, şair, dramaturq, hərbiçi olmuşdur. Əsrin əvvəllərində Bakının mədəni və siyasi həyatında yaxından iştirak edirdi. Şəriət müəllimi kimi də çalışaraq dövrü üçün qiymətli sayılan "Təhsili-qəvaid" adlı dil dərsliyini yazıb və çap etdirib, Nəriman Nərimanovun "Nadir şah" faciəsini fars dilinə çevirib. İslam dininə dair 10-dan artıq kitabça və risalələri çapdan çıxıb. Milli ruhda şeirlər yazan Yusif Ziya həm də "Ərmanusə", "Əmr Xəlid ibn Vəlid" faciələrinin



Abdulla Şaiq. Tiflisdə
6 sinifli şəhər
məktəbində oxuyarkən.
1888-1889-cu illər.

müəllifdir. Yusif Ziya ilk islam xəritəsinin yaradıcısıdır. 1912-ci ildə Osmanlı dövlətinə gedir və orada hərbi təhsil alır. Balkan müharibəsində, I Dünya müharibəsində, Qars-Ərdəhan cəbhəsində türk ordusunun sıralarında ruslara, ermənilərə qarşı qəhrəmanlıqla vuruşur, 1918-ci ildə türk ordusunun tərkibində yenidən Bakıya qayıdır. ADR-in siyasi həyatında ciddi fəaliyyət göstərir. 1919-cu ildə Osmanlı dövləti nümayəndə heyətinin başçısı kimi Təbrizə gedir, orada həmkarları ilə birlikdə cənubi azərbaycanlıların azadlıq mübarizəsini dəstəkləyən "İttihadı-islam" cəmiyyətini yaradır.

Mərhum akademik Kamal Talıbzadənin verdiyi məlumata görə, atası ona Yusif Ziyanın Orta Asiyada Ənvər paşanın rəhbərliyi altında aparılan döyüşlərdə yaralandığını və Amudərya çayını keçərkən boğulduğunu bildirmişdi. Kamal müəllim yazır ki, 1940-cı illərin sonlarında Bakıda belə bir şeyə yayıldı ki, guya axund Yusif sağdır, Türkiyədə yaşayır və Böyük Vətən müharibəsi illərində Berlinə gələrək azərbaycanlı əsirlərdən ibarət milli legionun – milli qvardiyanın təşkilində iştirak edib. Xüsusi orqanlar tərəfindən yudurulmuş və məqsədlə şəkildə yayılmış bu şeyə Talıbzadələr ailəsi üçün qurulmuş qurğu idi. Tezliklə ailənin bütün üzvləri sorğu-suala çəkildi. Kamal Talıbzadənin məsələsi partiya bürosuna qoyuldu və Abdulla Şaiq 1950-ci ildə ev dustağı vəziyyətinə salındı (Kamal Talıbzadə. Aşkarlanmış həqiqət. Vətən səsi. 14 mart, 1991).

A.Şaiqin bacısı Ruqiyyə Talıbzadə 22 iyul 1884-cü ildə Tiflisdə anadan olmuşdur. Təəssüf ki, Ruqiyyə xanım haqqında nə Abdulla Şaiqin "Xatirələrim"ində, nə də başqa mənbələrdə ətraflı məlumat yoxdur. Məlumat ala bildiyimiz məxəz Abdulla Şaiqin mənzil-muzeyində saxlanan axund Mustafa Talıbzadəyə aid sənəd və qohumların verdiyi məlumatlardır. Adıçəkilən sənəddə axund Mustafa Talıbzadənin çalışdığı vəzifələr və ailə vəziyyəti barədə məlumat verilir. Buradan aydınlaşır ki, axund Mustafa və Mehri xanımın Yusif, Abdulla adlı oğlanlarından başqa, 22 iyul 1884-cü il təvəllüdü qızı Ruqiyyə də olmuşdur.

Ruqiyyə xanımın qohumlarının, xüsusən nəvəsi Ruqiyyə Rzayevanın sözlərinə istinad etsək, o, çox uzun ömür sürməmiş, gənc yaşlarında vəfat etmişdir. 14–15 yaşlarında əslən Cənubi Azərbaycandan olan Tağı Rzayevla ailə qurmuş və 5 övladları olmuşdur. Sonuncunu dünyaya gətirən zaman – 1919-cu ildə Ruqiyyə xanım vəfat etmişdir.

Talıbzadələr nəslinin layiqli davamçılarından biri də Abdulla Şaiqin oğlu akademik Kamal Talıbzadədir. AMEA-nın həqiqi üzvü, respublika dövlət mükafatı laureatı, əməkdar elm və maarif xadimi, filologiya elmləri doktoru, professor Kamal Talıbzadə ilk dəfə tənqid tarixini

sistemli şəkildə araşdırmış, Azərbaycan ədəbi tənqidinin əsasını qoymuşdur. Ədəbiyyatşünaslığın müxtəlif problemlərinə dair fundamental tədqiqatların müəllifi kimi bu sahənin inkişafındakı xidmətlərinə görə "Şöhrət" ordeni ilə təltif edilib.

Xilaskarlar həmişə var...

Tale elə gətirib ki, Abdulla Şaiq bir neçə siyasi quruluşda ömür sürməli olub. Bu onun həyat və yaradıcılığına, dünyagörüşünə, hətta yazısına da (fəaliyyəti dövründə bir neçə əlifbanın dəyişməsinin necə çətinlik törətməsi əlyazmalarından sezilir) təsirsiz ötüşməyib. Əsərləri dövrlərin ideoloji ab-havasına uyğunlaşdırılıb. Bu işi, əsasən, oğlu mərhum akademik Kamal Talıbzadə həyata keçirib. Kamal Talıbzadə çox böyük uzaqgörənliklə atasının əsərləri üzərində redaktə işləri aparıb, onları dövrün siyasi tabularından qorumağa çalışıb, daha doğrusu, dövrün ölçü meyarlarına uyğunlaşdırıb. İndi – söz deməyin mümkün və asan olduğu bir dövrdən boyulanı belə müdaxilənin doğru və ya yanlışlığını təftiş etmək də düzgün deyil.

Əsərləri, vəzifələri, yazısı dəyişikliyə uğrayan Abdulla Şaiqin bu quruluşlarda dəyişməyən bircə şəxsiyyəti oldu. Necə vardsa, elə də qaldı. Müasirləri onu mülayim təbiətli, nəzakətli, səmimi bir insan olaraq xatırlayırlar. Qardaşı Yusif Ziya Talıbzadədən xarakter etibarilə çox fərqlənirdi. Yusif Ziya nə qədər emosional, çılgın təbiətə malik idisə, Abdulla Şaiq bir o qədər təmkinli, mülayim idi. Təsədüfi deyil ki, İstanbuldan gəlmiş həmkarı İsmayıl Hikmət Şaiqi yumşaq xasiyyətinə görə mələyə bənzədirdi.

Bir sıra sənət dostlarından fərqli olaraq Şaiq bəxti gətirən ziyalılardan idi. Sanki qüdsi bir əl onu təhlükələrdən qorudu. Təbii ki, bir neçə il ailəsi ilə birlikdə Məşhəddə yaşaması, Yusif Ziya kimi türkçü əqidəli böyük qardaşının varlığı, üstəlik, qardaşının ölüm xəbərinin gəlməsi (yəni sağ qalıb xarici ölkədə yaşaması ehtimalı da vardı), proletkultçuluq ideyalarını vəsf etməməsi, turançılıq ideologiyasına tərəfdar çıxması Şaiqin sovet ideoloji aparatının düşməni olmaq ehtimalını artırırdı. Lakin, görünür, sakit, mülayim təbiətli ziyalını dövlət təhlükə mənbəyi hesab etmirdi. İkincisi, Şaiqi müxtəlif dövrlərdə siyasi təzyiqlərdən, repressiyalardan qoruyanlar, himayədarlıq edənlər öz tələbələri və dostları olmuşdu.

“Fəal tələbələrindən olan, Azərbaycan ictimai fikir tarixində xüsusi xidmətləri ilə yadda qalan ictimai xadim Ruhulla Axundov sevimli müəlliminə daim himayə göstərirdi. 1924–30-cu illərdə Azərbaycan KP MK-nın katibi, “Azərnəşr”in direktoru, Azərbaycan SSR xalq maarif komissarı, 1930-cu ildən Zaqafqaziya vilayət komitəsinin katibi vəzifələrini tutmuş Ruhulla Axundovun tövsiyəsi və təlimatıyla 1931-ci ildə Bakıdan uzaqlaşdırılaraq Şuşa Pedaqoji Texnikumuna müəllim kimi ezam edilir.

Təbii ki, məqsəd onu diqqət mərkəzindən kənarlaşdıraraq nəzərlərdən yayındırmaq idi. Lakin baş verən qəza nəticəsində ədibin ayağı zədələnir və 1 ildən sonra yenidən Bakıya qayıtmalı olur.

A.Şaiq xatirələrində müəllimini zəifləmiş görən Ruhulla Axundovun ona böyük məbləğdə mükafat yazılması göstərişindən, Nizami-nin "İsgəndərnəmə" poemasının "Şərəfnəmə" hissəsini məhz onun tövsiyəsi və təkidi ilə tərcümə etməsindən söhbət açır. Azərbaycan di-

linin elmi terminologiyasını işləyib-hazırlayan, latın əlifbasına keçidin qızgın tərəfdarlarından sayılan ictimai xadim, vətənpərvər alim Ruhulla Axundov özü də repressiya qurbanı olur. Abdulla Şaiq 1938-ci ildə ölüm hökmünə məhkum edilən Ruhulla Axundova "Gəlsin" rədifli qəzəlini ithaf edir.

Abdulla Şaiqi təhlükələrdən qoruyan ikinci şəxs Mirzə İbrahimovdur. 1942–1946-cı illərdə Azərbaycan SSR maarif naziri, 1946–1954-cü illərdə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı İdarə Heyətinin sədri işləmiş "Mirzə İbrahimov öz diplomatik bacarığı ilə hökumət nəzərində "etibarlılar" cərgəsində qalmaqı bacaran, ömrünün axırına qədər Abdulla Şaiqin xilaskarı missiyasını davam etdirə bilən şəxsiyyətlərdən olmuşdur" (K.Talibzadə. Böyük vətəndaş yazıçı Mirzə İbrahimov. Mirzə İbrahimov müasirlərinin xatirələrində. Elm, Bakı–2008).

Akademik Kamal Talibzadə atasını qorumaq üçün onun səylərindən ağızdolusu danışır: "Abdulla Şaiq salnaməsində Mirzə İbrahimovun ən böyük xidmətlərindən biri təşəbbüsü, müqəddiməsi və redaktorluğu ilə 1936-cı ildə, dövrün ən böyük, adlı-sanlı sənətkarlarının məhv edildiyi, qaranlıq həbsxanalara atıldığı bir vaxtda Abdulla Şaiqin "Seçilmiş əsərləri"ni nəfis şəkildə nəşr etdirməsidir. Mirzə İbrahimov Abdulla Şaiqi ilk dəfə yeni anlamda, yeni izahlarla ictimaiyyətə, Azərbaycan oxucusuna çatdırdı.

"Revolusiya və kultura" jurnalının 1940-cı il 4-cü sayında "Azad xalqın azad ədəbiyyatı" adlı məqalə ilə çıxış edən Mircəfər Bağirov dövrün ədəbiyyatını dəyərləndirərək onda mənfi və müsbət cəhətləri axtarır, yazıçıları ideoloji baxımdan saf-çürük edirdi: "Azərbaycanda teatr sənətinin banisi, materialist filosof, irəli getməyə mane olan hər hansı bir şeyi amansızcasına ifşa edən Mirzə Fətəli Axundov bu epoxada demokratik ədəbiyyatın ən böyük nümayəndələrindən biridir. Onun dalınca Həsən bəy Zərdəbi, Nəcəf bəy Vəzirov, Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə, Əbürrəhim bəy Haqverdiyev, Süleyman Sani Axundov, Məmməd Səid Ordubadi, Abdulla Şaiq kimi görkəmli yazıçılar və şairlər pleyadası gəlir..." Bizcə, Abdulla Şaiqin Bağirovun nəzərində yaxşılar sırasında olmasının səbəbi həmin məruzəni hazırlayan Mirzə İbrahimov ola bilərdi!

1937-ci ildə Abdulla Şaiq Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrının ədəbi-pedaqoji şöbəsinin müdiri təyin edilir. Bu təyinatın da təşəbbüskarı o zaman Nazirlər Komissarlığının incəsənət şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışan Mirzə İbrahimov olur.

Bütün bu müsbət müdaxilələr onunla nəticələnir ki, 40-cı

illərdə Abdulla Şaiqə münasibət liberallaşır. 1940-cı ildə incəsənət sahəsindəki xidmətlərinə görə Azərbaycan SSR əməkdar incəsənət xadimi adına layiq görülür. 1945-ci ildə "Qafqazın müdafiəsinə görə" və "Böyük Vətən müharibəsində fədakar əməyə görə (1941–1945-ci illər)" medalları, 1946-cı ildə mədəniyyət sahəsindəki xidmətlərinə görə "Lenin" ordeni ilə təltif edilir və elə həmin ildə SSRİ Ali Sovetinə deputat seçilir.

Vətənpərvər ziyalı, milli şüurun oyanmasında əvəzsiz xidmətləri olan Şaiq həm də sədaqətli dost idi. Bu gün adları ittihamçı, bəzən də məddah kimi hallanan ədib və şairlər içərisində onun adına rast gəlmirik. Yalnız öz işi ilə məşğul olan Şaiqi siyasi səhnələrdə görmürük. Ədəbi mühitdə, dövrü mətbuatda Şaiq sadəcə məsləkdaşını müdafiə taktikasında. Təsədüfi deyil ki, Mirzə Ələkbər Sabir, Əli bəy Hüseynzadə, Abbas Səhhat, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid kimi sənət dostlarının ilk bi-oqrafı məhz Abdulla Şaiqidir. Bu və adlarını çəkmədiyimiz digər ədiblər məhz Şaiqin dərslikləri vasitəsilə xalqa tanındırmış, təbliğ olunmuşdur.

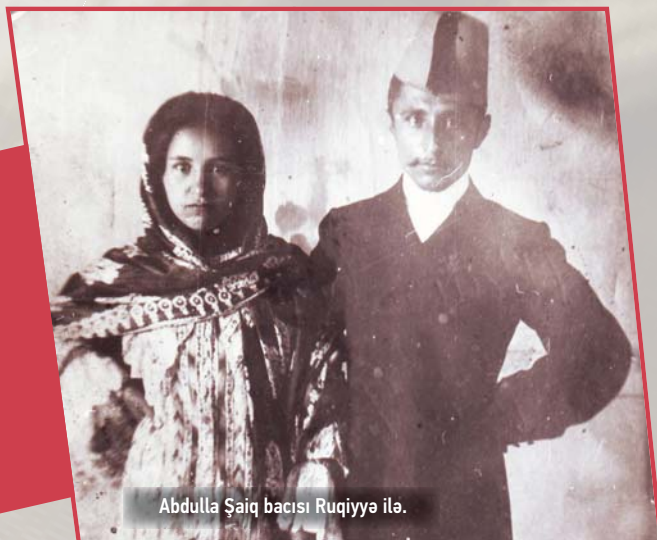
Abdulla Şaiq xatirələrində, dərsliklərində xüsusi səmimiyyət və ehtiramla yad etdiyi Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığı barədə məlumatları, əsərlərindən nümunələri dərsliklərinə daxil edirdi. Ədibin "Cavidin "İblis" nam həlləsi haqqında duyğularım" məqaləsi Cavidşünasların və "İblis" tədqiqatçıların bu gün də müraciət və istinad etdiyi dəyərli mənbədir.

Müasirlərinin və oğlu Kamal Talibzadənin xatirələrinə əsasən, Hüseyn Cavidin həbs olunduğu ərəfədə bir gün Müşkünaz xanım hövlənək Şaiqilə gəlir və bildirir ki, sabah saat səkkizdə ərini dəmiryol vağzalından Sibirə aparacaqlar. Xahiş edir ki, hazırladığı bağlamanı Cavidə çatdırsın. Ertəsi gün səhər saat 8-də Şaiq vağzalda olur və deyilənə görə, axşama qədər orada gözləyir. Ancaq Cavid görünmür. Məlum olur ki, bu, xüsusi orqan tərəfindən hazırlanmış və Cavid tərəfdarlarını müəyyənləşdirmək üçün cızılmış plandır.

1940-cı ildə Azərbaycan nümayəndə heyəti Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı dekadasında iştirak etmək üçün qatarla yola düşür. Mircəfər Bağirovun rəhbərlik etdiyi nümayəndə heyətinin tərkibində Abdulla Şaiq də var idi. Yolda M.Bağirov Şaiqi kupesinə çağırırdı və kinaya ilə soruşur ki, vətən xaini olan dostunu vağzalda gözləyən bu idi? Təəssüf ki, adı bizə məlum olmayan biri M.Bağirova: "Yoldaş Bağirov, Şaiq şairdir. Şairlərin düşüncəsində dostu xəyanət dövlətə, vətənə xəyanət deməkdir", – deyərək Abdulla Şaiqi bu çətin vəziyyətdən qurtarır.

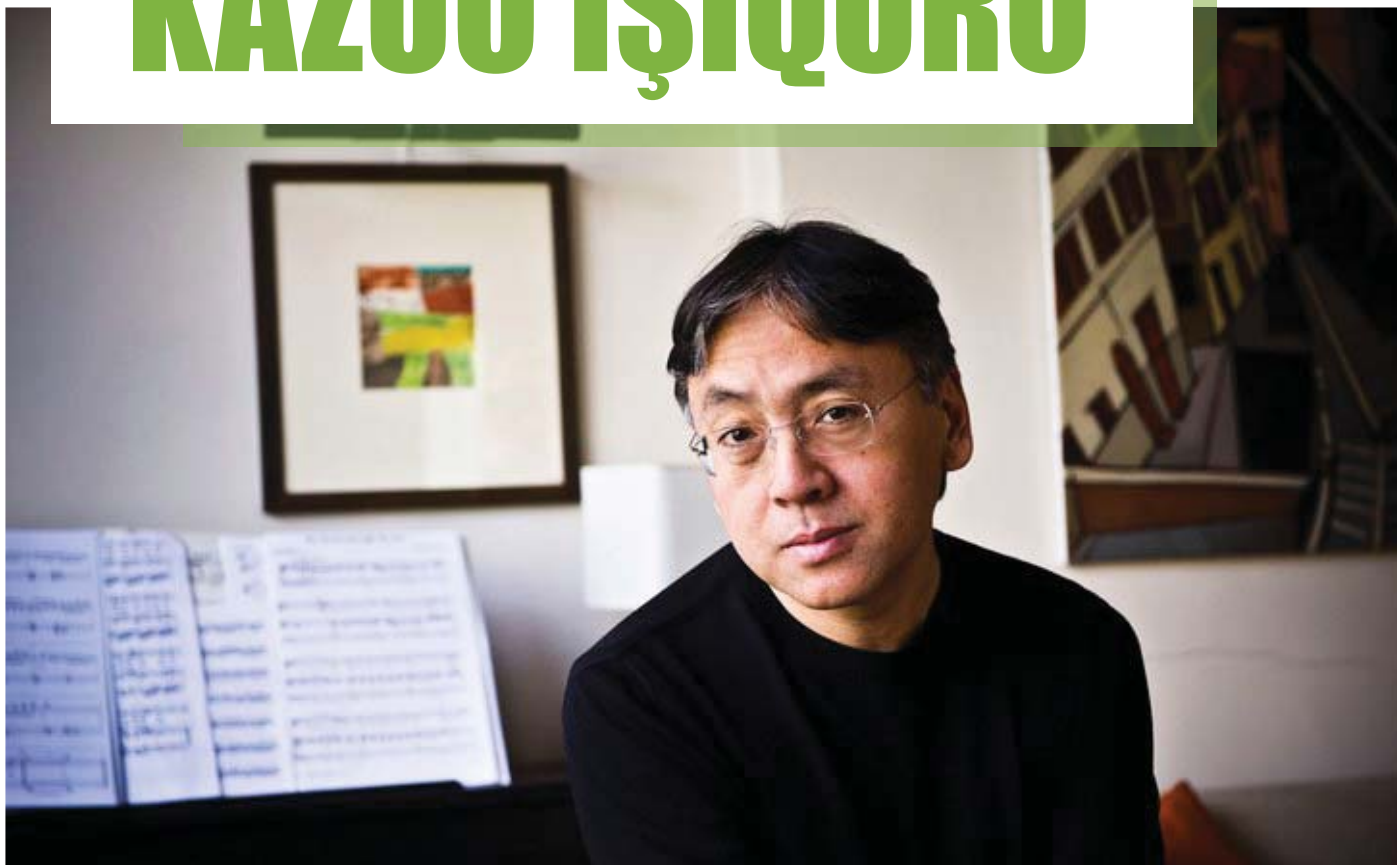
Ömrünü xalqın, millətin tərəqqisi yolunda şam kimi damla-damla əridən Abdulla Şaiqin xidmətlərinə filosof-alim Yaşar Qarayev ən səmimi və ümumiləşdirilmiş qiyməti verib: "Azərbaycanda aydınlara həsr olunan ziyalı gecələri çox olub. Lakin təkə "Şaiq gecəsi" bir istilah kimi ədəbiyyat tarixinə düşüb. Çox aydınlardan adı ilə bağlı məktəblər olub, ancaq təkə bir məktəb ("Üçüncü gimnaziya") milli pedaqoji fikir tarixinə öz banisinin adı ilə "Şaiq məktəbi" kimi daxil olub. Ümumbəşəri vəhdət və bütövlük idealının bədii-fəlsəfi düsturu olan misra və beytlər çoxdur. Lakin məhz Şaiqin söylədiyi sözlər (Sent-Ekzüperinin məşhur "Hamımız bir planetin sakinləri" kəlamından yarım əsr əvvəl!) bu gün bir ithaf kimi BMT-nin nəşr etdiyi dərginin üz qabığına yazılmışdır: "Həpimiz bir yuva pərvərdəsiyiz, həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz" (Y.Qarayev. Min ilin sonu, Bakı–2002). ♦

Arzu Hacıyeva,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru



Abdulla Şaiq bacısı Ruqiyə ilə.

SÖZ RƏSSAMI – KAZUO İŞİQURO



“Cənab İşiguro, sizin yazı tərzinizdə qüsurlar var. Əgər imtahan nəticəniz də bu səviyyədə olacaqsız, təəssüflə bildirməliyəm ki, aşağı qiymət alacaqsız...”

“Yazınız çox zəifdir, nəzərə alaq ki, yuviniliyadır (uşaq yaşlarında yazılan ilk əsərdir)...”

“Günün qalıqları” kitabına görə 2017-ci ildə ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatçısı, məşhur yazıçı Kazuo İşiquronun ilk qələm təcrübələrinə verilən qiymət məhz belə idi.

Lakin bütün bunlar gələcəyin dahisini qətiyyənlə ruhdan salmadı və o, zəhmətkeşliyi hesabına öz üzərində ciddi işləməklə ən ali ödəlin sahibləri sırasına adını yazdırmağa başladı. Əlbəttə, 1954-cü ildə Yaponiyanın Naqasaki şəhərində doğulan, 5 yaşında ailəsi ilə birgə Böyük Britaniyaya köçən yazıçının əsas problemi dillə bağlı idi: yaponcası bərbaddır, ingiliscəni mükəmməl öyrənmək lazımdı.

Həç bir çətinlikdən qorxmada fərdi şəkildə çalışan Kazuo kollektiv universiteti müvəffəqiyyətlə bitirməklə yanaşı, 27 yaşında “Uzaq təpələr”(A Pale View of Hills) adlı ilk romanını nəşr etdirdi. İkinci kitabı “Üzən dünyanın rəssamı” (An Artist of the Floating World)

1986-cı ildə işıq üzü görməklə Böyük Britaniyanın ən nüfuzlu mükafatlarından olan “Whitbread”ə sahib çıxdı.

“1989-cu ildə qələmə aldığı “Günün qalıqları” romanı isə ona dünya şöhrəti gətirdi. Milyonlarla nüsxəsi satılan kitabı Rut Pravel Cabvala ekran həyatı verərək Entoni Hopkinsonun iştirakı ilə eyniadlı film çəkdi. Yazıçı bu əsərinə görə onlarca mükafata, həmçinin “Britaniya imperiyasının məmuru” ödəlinə layiq görüldü. “Nobel” laureatı həmçinin “Biz yetim ikən” (When We Were Orphans) və “Məni əsla buraxma” (Never Let Me Go) kimi dünya şöhrətli romanlar ərsəyə gətirdi.

...Təhsil illərində “Kartoflar və aşıqlar” adlı yarım saatlıq radio-tamaşa yazıb “BBC”yə göndərmiş – zəif olduğu üçün efirdə səsləndirilməyib. Balıq və kartof qızartması satılan kafedə işləyən iki satıcının sevgi hekayəsidir. Hər ikisi çəpgözdür, qısa zaman içərisində bir-birinə aşıq olurlar. Hətta çəpgözlüklərini boyunların-

dan atıb bu haqda heç danışmırlar da. Hekayənin sonunda aşıqlar evlənməkdən imtina edirlər. Çünki rəvayəti danışan şəxs yuxuda dəniz kənarında gəzişən ailəylə rastlaşır. Valideynlər, balaca qızları, hətta itləri də çəpgözdür və o deyir: "Aydındır, biz evlənməyəcəyik".

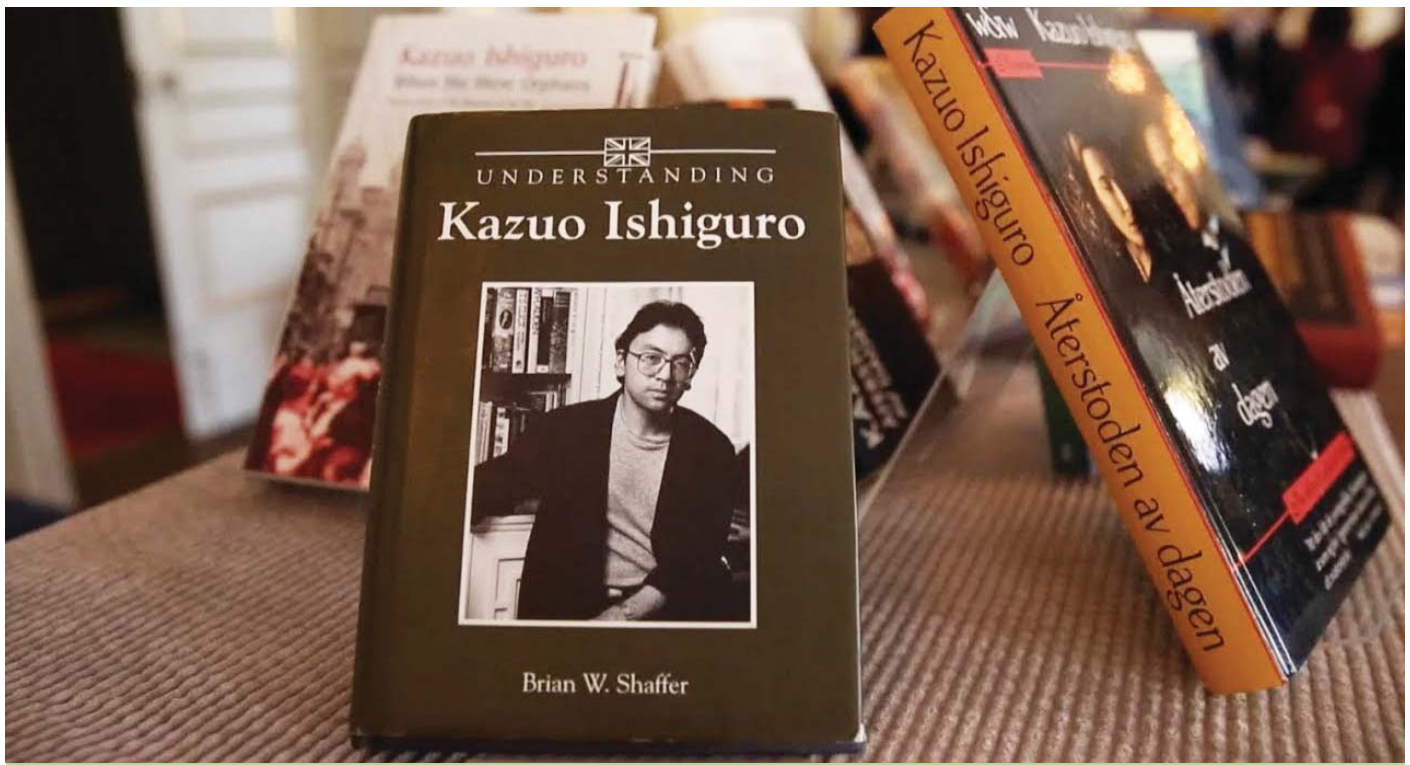
Bir qədər sonra zərərçəkmiş bir qadının dilindən Naqasakidə baş vermiş faciə haqda hekayə yazıb. Tələbə yoldaşları yazını dinləyib çox təsirləniblər və ona hadisə yerinə getməyi tövsiyə ediblər ki, əsərin davamı olsun. Beləcə, "Uzaq təpələr" ərsəyə gəlib.

Məsələ ondadır ki, 1945-ci il Yaponiya faciələri Kazuo İshiguro üçün yad deyil. Özü həmin dəhşətli olaylardan 9 il sonra Naqasakidə doğulub. Anası isə şəhərə bomba düşəndə yeniyetmə qız imiş. Bacı və qardaşları, eləcə də valideynləri bu qətləmin qurbanı olublar.

mədəniyyətinə xas bir xüsusiyyəti var. Pis hadisə baş versə də, çöhrəsindəki təbəssümü itirmir.

Okeanşünas idi. Britaniya Milli Okeanşünaslıq İnstitutu onu işə dəvət etmişdi. Öncə qısamüddətli səfər etdik Britaniyaya, sonra isə həmişəlik köçdük. Mən elə yaşda idim ki, hadisələrin gedişatını tam dərk etmirdim. Təkcə onu xatırlayıram ki, 3 gün ərzində fasilələrlə təyyarədə uçduq. Oturacaqlarda yatırdıq. Yəqin ki, yaşım çox olsaydı, daha çətin olardı mənə. İngiltərədə özümü heç vaxt bədbəxt, qarib saymamışam. Dil öyrənərkən də xüsusi müəllimlərlə məşğul olmamışam. Yəqin ki, mən ingilis dilində yazıb-yaratmaq üçün doğulmuşam".

1954-cü ildə Yaponiyanın Naqasaki şəhərində doğulan yazıçı hazırda sevimli xanımı və Naomi adlı qızı ilə birgə Londonda yaşayır.



Bütün ailə ağır xəsarət alıb. Elə indi də ağbirçək qadın o hadisəni xatırlayanda çox qəhərlənir. Bombalardan qorunmaq üçün gizləndikləri zirzəminin qaranlığı qədər heç nədən qorxmayıb bu həyatda. Lakin dönə-dönə vurğulayır ki, indi ətrafımızda tüğyan edən terror, müharibələr daha vahiməlidir.

"Anam əsl yapon xanımadır. Onun davranışları, danışiq tərz, dünyaya baxışı tam yapon mədəniyyətindən qaynaqlanır. Bəzən köhnə yapon filmlərinə baxıram, qadınlar özlərini eynən anam kimi aparırlar. Yaponiyada qadınların dili, ifadə tərzı kişilərdən kəskin şəkildə fərqlənirdi. Anam 80-ci illərdə Yaponiyaya getmişdi. Qayıdanda müasir qadınlar haqda hiddətlə danışdı. "Axı niyə yapon qadını "kişi dili"ndə ünsiyyət qurur" deyə şikayətlənirdi.

Atamsa əslən yapon olsa da, Şanxayda böyüyüb. Onun Çin

İsveç Akademiyası Kazuo İshiquronun yaradıcılığının böyük emosional gücə malik olduğunu bildirib. Qeyd edilib ki, onun əsərlərində bəşəriyyətə dair "yanılcı hisslərimizin kökündə gizlənən uçurum" üzə çıxır.

"İshiquronu ən çox maraqlandıran mövzular, hafizə, zaman və özünü aldatmaq kimi hisslər artıq gerçək dünyamızda mövcuddur" deyə qurumun əməkdaşları bildiriblər.

Akademianın daimi katibi Sara Danius yazıcının dəstxətini Ceyn Osterlə Frans Kafkanın yaradıcılığına bənzədərək onu "dahi söz rəssamı" adlandırır. ♦

Q.Məmmədov

Musiqinin katarsis məqamı...

Məxməri mövsümün və yeni mədəniyyət və incəsənət tədbirləri mövsümünün artıq gözəl ənənəsinə çevrilmiş Üzeyir Hacıbəyli Festivalı bu il doqquzuncu dəfə musiqi mədəniyyətimizdə öz izini qoydu – sentyabrın 18–26-sı tarixləri arasında paytaxtımız Üzeyir Hacıbəyli Beynəlxalq Musiqi Festivalının, dahi mədəniyyət xadiminin adı ilə bağlı olan Milli Musiqi Gününün akkordları ilə nəfəs aldı. Ötən illərdəki kimi, bu il də Heydər Əliyev Fondu və Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin təşkilatçılığı ilə baş tutan festival proqramı, təşkilati tərəfi və musiqisevərlər dairəsini daha da genişləndirmək kimi yüksək səviyyəsinə sadıq qaldı. Festivalın ilk günü Üzeyir bəyin ev-muzeyində bəstəkarə həsr olunmuş tədbirdən sonra açılış konserti Üzeyir bəylə eyni ildə və eyni gündə dünyaya gəlməklə taleyinə gələcək məsləkdəşi, dostu, qohumu ilə sıx əlaqə yazılmış görkəmli bəstəkar Müslüm Maqomayevin adını daşıyan Azərbaycan Dövlət Akademik Filarmoniyasında baş tutdu. Ustad dirijorlarımızdan biri Fəxrəddin Kərimovun idarəsi altında Üzeyir Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin təqdimatında ilk olaraq Üzeyir bəyin “Koroğlu” operasından uvertüra, daha sonra Ri-

Bura gələndən əvvəl bilərəkdən internetdə Azərbaycan haqqında heç bir məlumata baxmadım ki, təəssüratım gözlənilməz dolğunluqda olsun. Bakı məni valeh etdi! Festivalın proqramı, təşkilati tərəfi də çox xoşuma gəldi. Azərbaycanlı musiqiçilərdən dəyərli dirijor Fuad İbrahimov, violaçalan Anar İbrahimov və viola çalğısı üzrə təhsil almış, lakin dirijor sənətini seçmiş Valid Ağayevlə tanışam. Bax bu üç dost sayəsində Azərbaycan musiqisinin bu günü haqqında təsəvvürüm formalaşdıb”.

Ənənəmizə sadıq qalıb festival çərçivəsində ifa olunan əsərlər haqqında oxucularımızda daha aydın təsəvvür yaratmaqdan ötrü imkan dairəsində bəstələrin qısa tarixçələrini təqdim edirik. Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığının zirvəsi adlandırılan beşpərdəli “Koroğlu” operasının librettosu Həbib İsmayilov və Məmməd Səid Ordubadi tərəfindən yazılıb. Librettonun yazılmasında bəstəkarın özü də fəal iştirak etmişdir. Bu operada Üzeyir bəy ilk dəfə klassik opera formasına riayət edərək bitkin ariyalar, kütləvi xor səhnələri, müxtəlif ansambllar, balet nömrələri, rəqətlər yaradıb. Opera üzərində iş 1932–36-cı illəri əhatə edib. “Koroğlu” operası ilk dəfə 1937-ci il aprelin 30-da Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında tamaşaya qoyulub. Operanın son dərəcə nüfuzədi təsirə malik uvertüra hissəsi ilə təkcə Üzeyir bəyin adı ilə bağlı musiqi tədbirlərinin deyil, bir çox digər konsertlərin açılışı da artıq çoxdan bəri ənənə halını alıb.

Rixard Vaqnerin **“Tanheyzer və müğənnilərin Vartburqdakı yarışması”** üçaktlı romantik operası Hofmanın “Müğənnilərin yarışması” povestinə və Tanheyzer haqqındakı əfsanəyə əsaslanır. Səhifədəki hadisələr XIII əsrdə baş verən operanın ilk tamaşası 1845-ci il oktyabrın 19-da Drezdendəki Saksoniya kralının saray teatrında baş tutub.

P.İ.Çaykovskinin **“Skripka və orkestr üçün konsert”**i bəstəkarın 1878-ci ildə İsveçrədə olduğu müddətə təsadüf edir. Çaykovski həmin dövrdə konsert janrında əsər bəstələmək təcrübəsinə malik olsa da, viola ilə sərbəst rəftar etmək baxımından bir o qədər də ürəkli deyildi. Buna görə də bu əsəri ərsəyə gətirməkdə ona dostu və tələbəsi İosif Kotek köməklik edib – İsveçrəyə gələn Kotek özü ilə skripka və orkestr üçün yeni bəstələrin notlarını gətirib və notlarla tanışlıq Çaykovskini haqqında danışdığımız əsəri bəstələməyə ruhlandırır. Skripka və orkestr üçün konsert cəmi bir cə aya bəstələnib. İlk dəfə məhdud dairədə Kotek və Çaykovskinin özü tərəfindən ifa olunub. Konsert L.S.Auerə həsr olunsaydı da, o, əsərin mürəkkəbliyi səbəbindən



Aleksey Semenenko

Fəxrəddin Kərimov

xard Vaqnerin “Tanheyzer” operasından marş, Pyotr İliç Çaykovskinin “Skripka və orkestr üçün konsert”i, İqor Stravinskinin “Simurq quşu” baletindən süita və Cövdət Hacıyevin 100 illik yubileyi çərçivəsində bəstəkarın “Sülh uğrunda” simfonik poema əsərləri ifa olundu. Konsertin solo ifaçısı Aleksey Semenenkonun musiqiçilərimizlə tandemi bütün dinləyicilərdə xoş təəssürat yaratdı.

“Aleksey Semenenko: “Bakıda və ümumiyyətlə, Qafqazda heç vaxt olmamışam. Birdən-birə belə genişmiqyaslı festivala dəvət olunduğuma görə çox sevinirəm.”

ifadan vaz keçib. Bəstənin və beləliklə də Çaykovskinin Avropada tanındılmasının təşəbbüskarı A.D.Brodski idi. Buna görə də Çaykovski ithaf ünvanını Brodskiyə aid edib. Solo alətin parlaq virtuozuluğu musiqinin gerçək simfonikliyi, coşqunluğu ilə ahəngdarlıq təşkil edən əsər üç hissədən ibarətdir.

I.Stravinski **“Simurq quşu”** süitasını özünün eyniadlı baletinin musiqisi əsasında ərsəyə gətirib. Baletin yaranmasının isə çox maraqlı tarixçəsi var. İmpressario Dyagilev Parisdə nümayiş etdirmək üçün “Simurq quşu” baletinin ideyasını bəstəkar Lyadovla bölüşmüşdü. Lakin Lyadov kiçik musiqi formalarının bəstəkarı olduğundan bu işin öhdəsindən gəlməyib. Dyagilev də başqa bəstəkar soraqlaşmaq məcburiyyətində qalıb. Məhz bu zaman gənc bəstəkar İqor Stravinskinin bəxti gətirib – konsertlərin birində onun dinləyicilər arasında çox da uğur qazanmayan **“Atəşfəşanlıq”** sonatasını eşidən Dyagilev və baletmeyster Fokin bu əsərdə “Simurq quşu” baleti ilə səsləşən ovqatı tapırlar. İlk premyerası 1910-cu ildə Parisdə baş tutan “Simurq quşu” baletinin uğuru ilə Stravinskinin bir bəstəkar kimi özünü təsdiqə baş verir. Ardıcıl olaraq **“Petruşka”** və **“Müqəddəs bahar”** baletlərini də yazan bəstəkar ilk uğurlu təcrübəsi olan **“Simurq quşu”**nun musiqisini araşdırmağa başlayır və beləliklə, eyniadlı süita meydana gəlir. Süitanın ilkin variantı 1910-cu ilə, ikinci variantı 1919-cu ilə, üçüncü variantı isə 1945-ci ilə aiddir və seçimdən asılı olaraq hər üç variant konsertlərdə ifa olunur.

Musiqi bayramının **ikinci gününə** nəzərdə tutulmuş tədbirlərdən biri Dövlət Akademik Filarmoniyasının Kamera və Orqan Musiqisi Zalında baş tutdu. “Barokko və Renessans” “D`ACCORD” ansamblının üzvləri bədii rəhbər İlahə Sadiqzadə və solistlər Fəridə Məmmədova (soprano) ilə Səbinə Əsədova (mezzo-soprano) başda olmaqla növbəti mükəmməl performans nümayiş etdirdilər. Həmin dönmə gələn ilədək sağollaşmaqda olan yay fəslinin çox isti günlərindən biri idi. Lakin buna baxmayaraq Kamera və Orqan Musiqisi Zalı nənəfisiyi, əsrarəngizliyi və təbii ki, üstəgəl musiqiçilərin peşəkarlığına, bacarığına, tükənməz həvəsinə, nəinki hər bir əsərə, ayrıca olaraq hər bir nota fərdi yanaşma ustalıklarına verdikləri qiymət, əbədi musiqi incilərənə məhəbbət və ehtiram musiqisevərlərə bürküyə tab gətirmək qüvvəsi vermişdi. Konsertdə F.Hendel və R.Broskinin İ.A.Xasse ilə birlikdə bəstələdiyi “Artasers” operasından ariya, M.Pretoriusun “Terpsixora Muzarium”, T.Susatonun “Basso Danse” və A.Vivaldinin “Qriselda” və “Yudifin zəfəri” operalarından ariyalar, H.Pörselin “O let me weep”, L.Bokkerininin “La Musica Notturna delle Strade di Madrid”, “Quintettino”, K.Monteverdinin “Zefiro Torna” əsərləri ifa olundu. Üç hissəli “Qriselda” lirik dramının librettosu Apostolo Dzenonun librettosunun yenidən nəzərdən keçirilmiş variantına əsaslanır. Dzeno isə öz növbəsində Antonio Mariya Bononçinidən bəhrələnib. “Qriselda”nın librettosunu ərsəyə gətirmək üçün tanınmış dramaturq Karlo Qoldoni işə cəlb edilib. Opera ilk dəfə 1735-ci ilin mayında Venesiyanın “San Samuel” teatrında oynanıb. Operadakı “Agitata da due venti” və ya Konstansanın ariyası virtuozaasına bəstəsinə görə mütəxəssisləri və musiqisevərləri heyratə gətirməkdə davam edir. Hər koloratur soprano və mezzo ariyanın səslənmə imkanlarına davam gətirmək iqtidarında deyil. Bu ariyanı tələb olunan səviyyədə ifa etməkdən ötrü çox

çevik boğaz və bütün aspektlərdə mükəmməl texnika tələb olunur. Bu tələb isə Səbinə Əsədova tərəfindən tamamilə təmin edildi. Eyni təəssüratı Fəridə Məmmədovanın da ifası doğurdu. Ümumiyyətlə, bu ansambl son dövrdə yaranan kollektivlər arasında öz siması



Fəridə Məmmədova və Səbinə Əsədova

ilə ən yaxşı mənada seçilir. Bədii rəhbər İlahə xanım Sadiqzadə hər konsertdə bacarıqlı idarəedicisi və eyni dərəcədə gözəl ifaçısı kimi özünü təsdiq edir. “D`ACCORD”un hər bir konserti, hər bir çıxışı musiqiçilərin bütün üzvlərinin fərdi yanaşması ilə paralel vahid, bir akkorda vuran kollektiv olduğunun bəliktisi kimi yadda qalır. Belə təzəhürlərdən vaz keçmək isə mümkünsüzdür. Ona görə də “D`ACCORD”un çıxışları anlaşıqla keçir. Elə bu konsert də istisna olmadı.

Həmin gün həmçinin Beynəlxalq Muğam Mərkəzində violonçel ifaçısı Aleksey Mitlix və pianoçu Səidə Tağızadənin iştirakı ilə “İki qəlbin daşanı” adlı kamera musiqisi gecəsi, Dövlət Akademik Filarmoniyasında Əyyub Quliyevin dirijorluğu altında solistlər – Rusiyanın əməkdar artisti, violin ifaçısı Yuliya Ribina və pianoçu Riyad Məmmədov olmaqla Novosibirsk Filarmonik Kamera Orkestrinin konserti, Opera və Balet Teatrında Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının tamaşası da oldu.

Festivalın **üçüncü günü** Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında rusiyalı musiqiçilər Sergey Doqadin (violin), Boris Andrianov (violonçel) və Filipp Kopaçevskinin (piano) iştirakı ilə konsert, “Xəzər” Universitetində “Ü.Hacıbəyli – alim, musiqişünas, ictimai xadim” mövzusunda konsert-konfrans, Sumqayıt Dövlət Dram Teatrında Novosibirsk Filarmonik Kamera Orkestrinin konserti, Dövlət Mahnı Teatrında G.Əliyeva adına “Dan ulduzu” ansamblının iştirakı ilə “Ötən illərin nəğmələri” adlı konsert, Beynəlxalq Muğam Mərkəzində isə YUNESKO-nun sülh artisti, pianoçu Eliso Bolkvadzenin (Gürcüstan–Fransa) iştirakı ilə fortepiano musiqisi gecəsi baş tutdu.

Festivalın **dördüncü günü** Bəstəkarlar İttifaqında Ü.Hacıbəylinin və M.Maqomayevin xor və kamera-instrumental əsərlərindən ibarət konsert, “Xəzər” Universitetində bədii rəhbər Zülfüyyə Sadiqova, dirijor Cavad Tağızadə olmaqla universitetin kamera orkestrinin müşayiəti ilə Eliso Bolkvadzenin konserti, Kamera və Orqan Musiqisi Zalında Bakı Musiqi Akademiyasının “Lumineux” ansamblının (bədii rəhbər Naala Barateliya) konserti, Beynəlxalq Muğam Mərkəzində mərkəzin

“Mədəniyyət” kanalı ilə birgə layihəsi olan “Sevgili canan” adlı konsert keçirildi. Konsertdə Ü.Hacıbəylinin, M.Maqomayevin, A.Zeynalının, Q.Qarayevin, F.Əmirovun, C.Hacıyevin, S.Ələsgərovun bir-birindən gözəl romansları gənc ifaçıların təqdimatında səsləndi. Konsertdən əvvəl çıxış edən musiqişünas Ceyran Mahmudova romans janrının



musiqi tarixində özgün yeri və Azərbaycan romanslarının bu tarixin gözəl səhifələrindən birini təşkil etməsi barədə qısa, eyni zamanda dolğun məlumat verdi. Konsertdə “Sənsiz”, “Bəxtəvər oldum”, “Gülərim gülsən”, “Azərbaycan elləri”, “Pəmbəyi-dağı-cünun içrə nihandır bədənəm”, “Dəniz, göy, məhəbbət”, “Arzu” kimi əsərlər ifa olundu.

Musiqi bayramının **beşinci günü** filarmoniyada Yalçın Adıgözəlov və Ertu Korkmazın dirijorluğu, solistlər – viola ifaçısı Ezgi İçellioğlu və violonçel ifaçısı Aleksy Mitlinin iştirakı və Türkiyənin Başkənd Akademik Orkestri ilə Q.Qarayev adına Dövlət Kamera Orkestrinin konsertiylə yadda qaldı. Qardaş Türkiyədən olan musiqiçiləri səhnəmizdə görmək, dinləmək axşama fərqli çalar vermişdi desək, yanılmırıq. Başkənd Akademik Orkestri Ertu Korkmazın “Uzaq ellərin düşləri” əsərini ifa etdi. Əsər dinləyicidə həzin və məhrəm hisslər oyadır. Fasilədə Ertu bəylə söhbətimiz zamanı bu hisslərin nədən qaynaqlandığının sirrinə vaxıf olduq.

Ertu Korkmaz: “İlk dəfədir bu festivala dəvət olunuram. Bu dəvət bizi hədsiz şərəfləndirdi. Azərbaycana da ilk səfərimdir. Üzeyir bəy haqqında müəyyən bilgilerimiz var – bilirik ki, Azərbaycan peşəkar musiqisinin yaranması məhz onun adı ilə bağlıdır. Dahi bəstəçiyə həsr edilmiş belə bir festivalın ənənəvi hal almasını yalnız alqışlamaq olar. Azərbaycanın Qara Qarayev adına Kamera Orkestri ilə Ankara Başkənd Akademik Orkestrinin bir konsertdə çıxışının baş tutması bizi ayrıca olaraq mutlu edir. Orkestrimiz artıq 15 ildir fəaliyyət göstərir. İlk konsertimiz 29 oktyabr tarixində – Cümhuriyyət günündə baş tutub. İfa etdiyim “Uzaq dünyaların şərqiləri” adlı bəstəmi 1997-ci ildə yazmışam. Qızımın dünyaya gəlişini gözlədiyim vaxtların ovqatına köklənmiş bir əsərdir”.

Konsertin ikinci hissəsində Yalçın Adıgözəlovun dirijorluğu ilə Kamera Orkestrimiz Fikrət Əmirovun violonçel və orkestr üçün “Poema-monoloq”unu və “Nizami” simfoniyasını, P.Hindemitin “Viola və simli orkestr üçün “Matəm musiqisi”ni, D.Şostakoviçin “Kamera simfoniyası”nı ifa etdi. Fikrət Əmirovun 1947-ci ildə bəstələdiyi dördhissəli “Nizami” simfoniyası dahi şair və mütəfəkkir Nizami Gəncəvinin 800 illiyinə həsr olunmuş mükəmməl əsərlərdəndir. Bəstəkar Nizami dühası ilə ünsiyyətə hələ tələbəlik illərində can atmış, 1941-ci ildə şairin xatirəsinə həsr etdiyi simfonik poemasını, 1943-cü ildə isə “Gülüm” qəzəl-romansını yazmışdır. F.Əmirovun özünə tələbkərligi, simfoniyanı bir neçə redaktədə təqdim etməsi əsərin sanbalını daha da artırmış, ona müasirləri olan ən ünlü musiqiçilərin – B.Qorodinskiyin, G.Rojdenstvenskiyin, R.Şedrinin ən gözəl təəssürat və rəylərini qazandırıb. Əsər 1963-cü ildə Hans Roxnerin idarəsi ilə Leypsiq radiosu Simfonik Orkestri tərəfindən, 1964-cü ildə yeni redaktədə isə Moskvada və Londonda ifa olunub.



“Yalçın Adıgözəlov “Mədəniyyət.AZ” jurnalının oxucularına bunları söylədi: “Qara Qarayev adına Kamera Orkestri ilə mart ayında Ankarada da konsertimiz olub. Bu gün isə musiqi mədəniyyətimiz üçün ən vacib hadisə olan Üzeyir Hacıbəyli Festivalında çıxış edirik. Qardaş ölkədən də çox gözəl kamera orkestri gəlib. Təəssüflər olsun ki, Bakıya gec gəlib çatdıqları üçün lazımı qədər məşq eləməyə macalımız olmayıb. Yalnız bir məşq eləmişik. Çıxışlarında həyəcan hiss olunsada, çalğıçılar da, dirijor da əllərindən gələni etdilər. Sağ olsun dinləyicilər, ifanı da, Fikrət Əmirovun şah əsərlərindən olan əsərin bu təqdimatını da layiqincə qarşıladılar. İnənirəm ki, konsertin ikinci hissəsi də uğurla keçəcək. Çünki yaradıcı ab-hava çox gözəldir...”

Festivalın **altıncı günü** filarmoniyada maestro Rauf Abdullayevin dirijorluğu ilə Ü.Hacıbəyli adına Dövlət Simfonik Orkestrinin konsertinin birinci hissəsində Ramiz Mirişlinin “Zamanın səsi” simfonik poeması və Bakıda ilk dəfə olaraq Rixard Ştrausun “Qızılgül kavaləri” operasından süita ifa olundu. Bu operanın adı “Qızılgüllər kavaləri”, yaxud “Kavalər qızılgüllə” kimi də tərcümə edilir. 1909–10-cu illərdə



Tbilisi Festival Xoru

Hofmanstalin librettosu əsasında bəstələnib. Maks Reynhardtın quruluşunda ilk premyerası 1911-ci ilin yanvarında Ernst fon Şuxun dirijorluğu ilə Drezden Kral Opera Teatrında baş tutub. Opera Rusiya musiqişevərlərinə də çox az tanışdı: orda yalnız iki dəfə – 1928 və 2012-ci illərdə tamaşaya qoyulub.

Konsertin dirijoru Rauf Abdullayev ustalıqının yaratdığı möcüzəni müşahidə etmək musiqişevərlərə növbəti parlaq təəssüratları yaşatdı. Konsertin ikinci hissəsində isə bolqarıstanlı pianoçu Plamena Manqova solist olmaqla orkestr P.I.Çaykovskinin "Fortepiano və orkestr üçün 1 sayılı konsert"ini ifa etdi.



Rauf Abdullayev

Həmin gün həmçinin Musiqili Teatrda iranlı dirijor Berdiya Kiyaresin dirijorluğu ilə Ü.Hacıbəylinin "Arşın mal alan" ikihissəli musiqili komediyasının tamaşası, Beynəlxalq Muğam Mərkəzində Eldəniz Ələkbərzadənin iştirakı ilə fortepiano musiqisi gecəsi baş tutdu.

Musiqi bayramının **yeddinci günü** filarmoniyada "Üzeyir Hacıbəyliyə ithaf" adlı layihə ilə əməkdar kollektiv, teleradionun Səid Rüstəmov adına xalq çalğı alətləri orkestri çıxış etdi. Orkestr Faiq Sadıqovun dirijorluğu ilə konsertə "Koroğlu" operasından "Uvertüra" ilə start verdi. Daha sonra Üzeyir bəyin "Fantaziya", "Qaragöz", "Arazbarı", R.Mirişlinin "Yandım, elə yandım", "Küsüb məndən", H.Xanməmmədovun "Yaşa, könül", F.Əmirovun "Kor ərəbin mahnısı" və s. solmaz əsərlər gənc müğənni və xanəndələrin ifasında səsləndi. Proqramın nəfis tərtibatı və buna layiq olan ifaçılıq mədəniyyəti dinləyicilərdə müvafiq reaksiya doğurdu – səmimi alqışlar və hətta kövrək melodiyaların dinləndirdiyi duyğusal sözlərdən rıqqətə gəlib doluxsunmaq... Bütün bunların şahidi olmaq musiqimizin yenilməzliyini yaşamaq anlamına gəldi.

Həmin gün Dövlət Musiqili Teatrında B.Kiyesinin dirijorluğu ilə Ü.Hacıbəylinin "O olmasın, bu olsun" musiqili komediyasının tamaşası, Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında Cavanşir Cəfərovun

dirijorluğu ilə Q.Qarayevin "Yeddi gözəl" baleti, Kamera və Orqan Musiqisi Zalında "Kaleydoskop" adlı kamera musiqisi axşamı oldu. Kaleydoskopu quranlar isə pianoçu Dilarə Kərimova, soprano Fatimə Cəfərzadə, bariton Mahir Tağızadə, violin ifaçısı Elnarə Tağızadə və klarnetçi Asif Quliyev idi.

Festivalın **səkkizinci günü** Ağcabədi şəhər "Qarabağ" Muğam Mərkəzində F.Əmirov adına əməkdar kollektiv Dövlət Mahnı və Rəqs Ansamblının (bədi rəhbər Ağaverdi Paşayev), Heydər Əliyev Sarayında Nazim Hacıəlibəyovun dirijorluğu ilə "Mədəniyyət" kanalı və teleradionun Niyazi adına simfonik orkestrinin birgə layihəsi olan "Əbədi musiqi" adlı konsert-tamaşası, filarmoniyada isə Azərbaycan Dövlət Xor Kapellası ilə Tbilisi Festival Xorunun birgə layihəsi baş tutdu. Bu konsert, təbii ki, fərqli təsir qüvvəsi ilə seçildi – xor musiqisi özünün ən parlaq ifadələrindən biri ilə diqqət çəkdi. Gülbacı İmanovanın bədi rəhbəri və baş dirijoru olduğu Dövlət Xor Kapellamız bu dəfə də heyratamiz ustalıq nümayiş etdirərək bəstəkar və xalq musiqisinin xor ifasındakı gözəlliyini çatdırmağa bildi. Kapellamızla sıx əməkdaşlıq edən və ifaçılarımız, şəxsən Gülbacı xanım haqqında ən yüksək fikirdə olan Liana Çonişvilinin rəhbərlik etdiyi Tbilisi Festival Xoru Bakıya dəvətlərindən elə məmnun olublar ki, nəzərdə tutulmuş 70 nəfərlik heyət əvəzinə 90 nəfərlə gəlmişdilər. Söz yox ki, bu məmnunluq qarşılıqlıdır – gürcüstanlı sənət xadimlərinin yaradıcı zövqünün müstəsnalığı aksiomadır. Konsertdə Tbilisi Festival Xoru, Tbilisi Qızlar Xoru, İ.Cavaxişvili adına Tbilisi Dövlət Universitetinin Tələbə Xoru və Y.Mikeladze adına Tbilisi Mərkəzi Musiqi Kollecinin xor-dirijor şöbəsinin Tələbə Xorunun çıxışları maraqla qarşılandı.



Üzeyir Hacıbəyli IX Beynəlxalq Musiqi Festivalının sonuncu günü filarmoniyada Yeni Münhen Filarmonik Orkestrinin (Almaniya) çıxışı ilə əlamətdar oldu. İstedadlı və bacarıqlı dirijor Fuad İbrahimov və solist Murad Adıgözləzadə (piano) festivalın layiqli yekun konserti ilə çıxış etdilər.

Yaradıcılığının pərəstişkarları ilə söhbətlərinin birində Georq Fridrix Həndel deyib ki, əgər mənim əsərlərim insanlara yalnız məmnunluq versəydi, bu məni məyus edərdi. Mənim məqsədim onların olduqlarından yaxşı olmalarına nail olmaqdır ...". Əminliklə deyə bilərik ki, Üzeyir bəyin adı ilə bağlı olan festival bu dəfə də hər kəsi olduğundan daha yaxşı edən musiqi bayramına çevrildi. ♦

Samirə Behbudqızı



120

MİLLİ KİNOMUZUN YUBİLEYİ ƏRƏFƏSİNDƏ

Azərbaycan kinosu gələn il özünün 120 illik yubileyini qeyd edəcək. 120 il yol gələn kinomuzun tarixi səhifələri bir-birindən maraqlı və rəngarəngdir. Baxmayaraq ki ilk illərdə kino səssiz və rəngsiz lentə alınır, amma həmin səssiz və rəngsiz filmlərimizin özü də mədəniyyət tariximizə xüsusi rəng qatır.

Bəli, mədəniyyət tariximizdə özünəməxsus yeri olan kinomuz bu il özünün daha yeni bir səhifəsini yaratdı. Belə ki, mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayevin əmri ilə 2017-ci il sentyabrın 15-i ölkəmizdə kino mövsümünün **başlanğıcı kimi qeyd edilməyə başlandı**.

Elə bu məqsədlə ilk olaraq müəyyən hazırlıq işləri də həyata keçirildi.

Mədəniyyət və turizm nazirinin müavini Ədalət Vəliyevin iştirakı ilə ölkəmizdə kino işinin təşkili və inkişaf etdirilməsinə həsr olunmuş müşavirədə son 10 ildə görülən işlər, qazanılan nailiyyətlər haqqında məlumat verildi, kino sahəsindəki uğurlar təhlil edildi, işdə olan qüsurlar diqqətə çatdırıldı. Elə həmin müşavirədə vurğulandı ki, regionlarda film nümayişi işinin təşkili və inkişaf etdirilməsi məqsədilə Mədəniyyət və Turizm Nazirinin müvafiq əmrinə əsasən, hər il sentyabrın 15-i ölkəmizdə kino mövsümünün başlanğıcı kimi qeyd olunduğundan regionlarda fəaliyyət göstərən Heydər Əliyev mərkəzlərində, mədəniyyət saraylarında, eyni zamanda film nümayişi üçün imkanları olan digər mədəniyyət müəssisələrində ekran əsərləri nümayiş etdiriləcək. Bununla da Bakıda və regionlarda milli filmlərin nümayişi müntəzəm olaraq həyata keçiriləcək.

Gənc və yaşlı kinematoqrafçılarla müzakirə

Kino mövsümünün başlanması ilə əlaqədar gənc kinematoqrafçılarla görüş keçirilib. Görüş ölkəmizdə kino işinin təşkili və inkişaf etdirilməsində gənclərin roluna həsr olunub.

Tədbirdə kino sənayemizin keçdiyi şərəfli yol bir daha gənc nəslin diqqətinə çatdırıldı. Ümummilli lider Heydər Əliyev ölkəmizə rəhbərliyinin hər iki mərhələsində mədəniyyət və incəsənət xadimlərinə, kino sahəsində çalışanlara diqqət və qayğı ilə yanaşıb. Prezident İlham Əliyev bu siyasəti layiqincə davam etdirir. 90-cı illərin çətin dövründə film istehsalı üçün dövlət büdcəsindən maliyyə ayrılırmı. 2001-ci ildən kino sahəsində dövlət idarəetmə funksiyasının Mədəniyyət Nazirliyi (2006-cı ildən Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi) tərəfindən həyata keçirilməsi başlandı və bu sahəyə büdcə vəsaitləri ayrıldı. Ölkə başçısının 2008-ci il 4 avqust tarixli sərəncamı ilə təsdiq olunan "Azərbaycan kinosunun 2008–2018-ci illər üzrə inkişafına dair Dövlət Proqramı" milli kino sənətinin inkişafında yeni bir mərhələnin başlanması idi. Son illərdə kino sahəsinin inkişafı məqsədilə dövlət büdcəsindən ayrılmış vəsait hesabına 44 tammetrajlı bədii, 50 qısametrajlı bədii, 208 sənədli, 22 cizgi filmi və "Mozalan" satirik kinojurnalının 18 buraxılışı çəkilib. O cümlədən dövlət sifarişli ilə Azərbaycan kinosunun aparıcı mövzularından olan Qarabağ müharibəsinə 9 bədii, 85 sənədli film həsr edilib, 2013–2016-cı illərdə "Azərbaycanın Milli Qəhrəmanları" silsiləsindən 75 sənədli film ərsəyə gətirilib.

Hazırda kino sahəsində Azərbaycan Prodüserlər Gildiyası, Kinorejissorlar Gildiyası və Kinoaktyorlar Gildiyası kimi təşkilatlar fəaliyyət göstərir. Onların yaradılmasında məqsəd sənətçiləri bir mərkəzdə birləşdirmək, yaradıcılıq potensiallarının üzə çıxarılmasına köməklik göstərməkdir. Bu təşkilatlarda gənclər də təmsil olunmalı,

müzakirə və diskussiyalarda, yaradıcılıq görüşlərində yaxından iştirak etməlidirlər: “Gənclər kinonun tamaşaçıya düzgün çatdırılmasına, kino zövqünün formalaşdırılmasına təkan verərək həm də təcrübə qazanmalıdırlar. Dünyanın müxtəlif ölkələrində yaşayan kino təhsilli azərbaycanlı gənclər “Azərbaycanfilm” kinostudiyasına dəvət edilib. Son illər ərzində on gənc kinematografiya üzrə təhsil almaq üçün nazirlik tərəfindən Rusiya, Türkiyə, Kanada və İngiltərəyə göndərilib: “Biz istərdik ki, kinonun özəl sektorunda çalışan gənclər filmlərin təbliğində və ümumilikdə Azərbaycan kinosunun inkişafında yaxından iştirak etsinlər”. Görüşdə Azərbaycan Respublikası Kinematografçılar İttifaqının sədri, xalq artisti Şəfiqə Məmmədova, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibi Rəşad Məcid, “Azərbaycanfilm” kinostudiyasının direktoru Müşfiq Hətəmov iştirak ediblər.

* * *

Yaşlı nəsil kinematografçıların da fikir və tövsiyələri dinlənilib. 120 illiyi qeyd olunacaq Azərbaycan kinosu ötən müddətdə əlamətdar hadisələrlə zəngin inkişaf yolu keçərək xalqımızın mədəni-mənəvi həyatında mühüm rol oynayıb. Ölkəmiz müstəqillik əldə etdikdən sonra ilk illərdə məlum səbəblərdən kino sənayesi tənəzzül dövrü yaşayıb. Amma qısa zamanda bu çətinliklər də aradan qaldırılıb. Mədəniyyətin digər sahələri kimi kino sənayemiz də inkişaf etməyə başlayıb.

Son illərdə kino sahəsində qazanılan uğurlardan danışarkən Heydər Əliyev Fondunun həyata keçirdiyi layihələrdən də söz açmalıyıq. “Heydər Əliyev Fondu mədəniyyətin digər sahələri ilə yanaşı, milli kinonun inkişaf etdirilməsi istiqamətində də uğurlu fəaliyyətini illərdir ki davam etdirir. Azərbaycan Respublikasının I vitse-prezidenti, Heydər Əliyev Fondunun rəhbəri Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsü və himayəsi ilə 2011–2016-cı illərdə dünyanın ən nüfuzlu kino festivalı olan Kann Film Festivalında ölkəmizi təmsil edən xüsusi pavilyon fəaliyyət göstərmişdir. Kinorejissor, xalq artisti Oqtay Mirqasım, əməkdar incəsənət xadimləri – Azərbaycan Respublikası Kinematografçılar İttifaqının icraçı katibi Cəmil Quliyev, kino tarixçisi Aydın Kazımzadə, rejissor və kinoşünas Ayaz Salayev, C.Cabbarlı adına “Azərbaycanfilm” kinostudiyasının direktoru Müşfiq Hətəmov, həmçinin Azərbaycan Professional Kinorejissorlar Gildiyasının sədri Hüseyn Mehdiyev çıxış edərək milli kino sənayesinin inkişafı istiqamətində öz təkliflərini səsləndiriblər.

II Türk Dünyası Sənədli Film Festivalı

Oktyabrın 13-də Bakıda II Türk Dünyası Sənədli Film Festivalı keçirildi. Festival Türkiyənin Azərbaycandakı səfirliyinin mədəniyyət və tanıtım müşavirliyi, Yunus Əmrə İnstitutu, qardaş ölkənin Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Türk Dünyası Qəzetçilər Federasiyası (TDQF)

tərəfindən təşkil edilmişdi.

Festival türk xalqlarının bir-birini yaxından tanımasına xidmət edir. Başlıca məqsəd müxtəlif ölkələrdə yaşayan türklərin zəngin mədəni dəyərlərini tanımaq və dünyaya təqdim etməkdir. Festivala 7 ölkə və diyardan 18 film qatılmışdı. Festivalın münisiflər heyətində türk dünyasından tanınmış kinorejissor və prodüserlər təmsil olunur. İkinci festivaldan başlayaraq mərhum azərbaycanlı rejissor, xalq artisti Tofiq İsmayilovun (1939–2016) adına xüsusi mükafat da təsis edilib. Festivalın Tofiq İsmayilov adına xüsusi mükafatına Başqırdıstandan Kirsten Qaynetin “7 Maidens Theatre” filmi layiq görüldü.

“Pəncərədən düşən işıq”ın nuru...

Oktyabrın 17-də Nizami Kino Mərkəzində “Pəncərədən düşən işıq” sənədli filminin təqdimat mərasimi olub. Filmin çəkilişləri Heydər Əliyev Fondunun və Bakı Media Mərkəzinin dəstəyi ilə həyata keçirilib.

Heydər Əliyev Fondunun vitse-prezidenti, filmin ideya müəllifi və baş prodüseri Leyla Əliyeva mərasimdə iştirak



rak edib. Filmin nümayişindən əvvəl Leyla Əliyeva, ekran əsərinin ssenari müəllifi və rejissoru Oleq Şommer, filmin qəhrəmanlarından biri olan Vüsalə Kərimova səhnəyə çıxıblar.

Filmin üzərində təxminən 1 il işlədiklərini diqqətə çatdıran Oleq Şommer deyib ki, bu onlar üçün təkə film çəkilişləri olmayıb, ekran əsərinin yaradılmasında iştirak edən hər kəs ona öz qəlbinin bir parçasını qoyub. Filmin mövzusu əbədi xəyir və şər qüvvələrin mübarizəsidir. Filmin qəhrəmanları şər ilə mübarizə aparır və çox hallarda qalib gəlirlər. Lakin “ruhun xərcəngi” kimi bir anlam var və ona qalib gəlmək o qədər də asan deyil, çünki heç bir resepti yoxdur. Bu zaman isə filmin qəhrəmanları olan uşaqlar həyatın çətinlikləri ilə üz-üzə gələrək böyüklərin qarşısında cəsarət, nikbinlik nümunəsi göstərirlər.

Filmin qəhrəmanlarından birinin səhnədə dayanan Vüsalə Kərimova olduğunu deyən rejissor qeyd edib ki, bu qızda olan həyatsevarlik hamı üçün nümunədir. Oleq Şommer filmin

nümayişindən əldə edilən vəsaitin həm də bu filmə bu gün zalda tamaşa edən uşaqların müalicəsinə sərf olunacağını diqqətə çatdırıb. Rejissor Heydər Əliyev Fonduna və Bakı Media Mərkəzinə xüsusi təşəkkürünü bildirib.

Filmin ideya müəllifi və baş prodüseri Leyla Əliyeva ekran əsərinin əhəmiyyətindən danışib. "Bu filmin xeyir və şər haqqında olduğunu demək istəmirəm, film xeyir haqqındadır. Ona görə ki dünyada ən böyük qüvvə – sevgi, xeyir və inamdır. Bu filmi hər kəs özünün istədiyi kimi qəbul edəcək. Ümidvaram ki, hər kəs orada özünə aid olan məqamlar görəcək", – deyən Leyla Əliyeva heç kəsin heç bir cəhətdən başqalarından yaxşı və ya pis olmadığını vurğulayıb.

Heydər Əliyev Fondunun vitse-prezidenti bildirib ki, hər kəsin bu

xəstəlikdən xilas edərək aydın şəkildə şər ilə mübarizə aparırlar və çox hallarda qalib gəlirlər.

Ekran əsərinin digər qəhrəmanı əlil arabasında gəzməsinə baxmayaraq normal həyat tərzini yaşayır: ali məktəbdə oxuyur, rəqslə məşğul olur, paraşütdən tullanır, bununla da çətinliklərin öhdəsindən gələ bilir.

Filmdə əsərləri 50 dilə tərcümə olunan fransız yazıçı və dramaturq Erik Emmanuel Şmittin həyatı dəyərləndirməyə dair müsahibəsi də yer alıb. Beləliklə, film həyatın həqiqi dəyərlərindən bəhs edərək



həyatda öz rolu var və biz kiməsə kömək edəndə özümüza kömək edirik.

Xeyir və şərin əbədi qarşıdurmasında birincinin qalib gəlməsi üçün nə etmək lazımdır? Filmin qəhrəmanları bu suala cavab verməyə çalışırlar. Onların arasında 20 ildən çox həbsdə həyatı yaşayan və hazırda hər gününü yaxşılaşdırmaqla başlayan, bununla da "iblislər" in yenidən ona hakim olmamasına çalışan şəxsi görürük. Eyni zamanda filmdə həkimlər uşaqları onkoloji

hər kəsin şərə qarşı bir peyvənd vurdura biləcəyi, "həyatı daha gözəl etmək hər birimizin əlindədir" fikrini çatdırır.

Təqdimat mərasimində Bakının və Moskvanın uşaq evlərinin sakinləri də iştirak ediblər.

Sonda Heydər Əliyev Fondunun vitse-prezidenti Leyla Əliyeva fondun "Uşaq diplomatiyası" proqramı çərçivəsində Bakıya gəlmiş Moskvadakı "Naş dom" ailə tərbiyəsinə dəstək mərkəzinin yetirmələri və Bakının uşaq evlərinin sakinləri ilə görüşüb, onlarla səmimi söhbət edib. ❖

Lalə Azəri

...БИЛЕТ В ОДИН КОНЕЦ

Биографии талантливых людей во многом схожи: способности, проявленные в раннем возрасте, хорошая школа и далее первые шаги к самоутверждению в профессии. За этим, как правило, следует признание, путь к которому, правда, не всегда оказывается прост. Достичь высоких наград чаще удается тем, кто предпочитает идти к ним по накатанной дороге, кто всегда в ладу с устаревшими стереотипами мышления и, соответственно, не восприимчив к новаторским тенденциям. Гораздо сложнее добиваются успеха яркие индивидуальности, склонные отрицать все, что противоречит их неординарному мировосприятию, творческому кредо и нравственному кодексу, если хотите. Однако именно такие личности рано или поздно приходят к пониманию того, что талант, дарованный им свыше – это не что иное, как дорога в одиночество, причем, с билетом в один конец. Эту горькую истину однажды постиг и талантливый азербайджанский художник Камал Ахмед оглы Ахмедов, о чем несложно догадаться по яркой коллекции его бесценных полотен. Кстати, картины этого талантливого мастера кисти еще больше привлекают глубинными пластами авторской мысли, раскрыв которые, можно проникнуть в суть его мировоззренческих откровений.

Родился Камал Ахмедов в 1940 году в самом сердце Баку – древнем Ичери шехер, в семье типичных представителей бакинской интеллигенции.

Отец художника Ахмед Ахмедов, по профессии инженер-строитель, вскоре после рождения сына в связи со служебны-

ми обязанностями был вынужден вместе с семьей переехать в Агдам на постоянное жительство.

В доме Ахмедовых всегда с большим пиететом относились к богатейшему культурному наследию азербайджанского народа, что стало определяющим в духовном и эстетическом воспитании детей. Но в отличие от брата и сестры Камал с раннего детства увлекся именно рисованием, возможно потому, что его познание мира началось с ярких красок уникальной карабахской природы.

В то время как многих из его сверстников трудно было оторвать от любимых игр, он практически не расставался с цветными карандашами и альбомом.

Однажды мальчик на полном серьезе заявил родителям, что в будущем непременно станет известным художником, на что, кстати, никто не обратил особого внимания – мало ли что может прийти в голову ребенку его возраста? Но со временем родители стали замечать в его рисунках отнюдь не по-детски осмысленные сюжеты.

Первой на это внимание обратила мать и с того же дня решила поощрять интерес сына к живописи, стараясь всячески способствовать его развитию в этом направлении. При этом она не раз повторяла ему, что профессия художника, помимо таланта, требует еще большого трудолюбия, веры в собственные силы. Это были первые, и едва ли не

самые важные уроки на пути Камала в большое искусство, без которых он, возможно, не стал бы тем, кем навсегда остался в памяти поклонников своего творчества.





Soldan Fərhad Xəlilov,
Səttar Bəhlulzadə, Kamal Əhməd,
1960-cı illər, Qobustan, Azərbaycan

Но никто в те годы даже предположить не мог, как многому его научит сама жизнь с ее суровыми законами. Только повзрослев, художник понял, что подлинное признание в искусстве должно быть выстраданным, и что путь к нему лежит через сомнения, потери, гонения, разочарования, которые, если не ломают талантливую личность, то дают ей шанс сделать смелый шаг на взлетную полосу успеха.

Первые и самые страшные потери на долю Камала пришлись очень рано: неожиданно от тифа скончалась его мать, спустя полгода и отец покинул этот мир. Незадолго до смерти, почувствовав, что дни его сочтены, Ахмед Ахмедов завещал отдать своих сирот в детский дом, полагая, что государство об их образовании позаботится лучше, чем кто-то из близкой родни. Последнюю волю отца, разумеется, никто оспаривать не стал. Посоветовавшись между собой, родственники Ахмедовых привезли сирот в Баку и определили в разные детские дома, даже не подумав о том, что практически разлучают их навсегда.

Так, маленький Камал, не успев еще оправиться от шока пережитых событий, неожиданно для себя оказался в мрачных стенах незнакомого заведения с совершенно чуждой ему атмосферой.

В первое время, попросту замкнувшись в себе, мальчик все пытался понять, за что взрослые его так жестоко предали и обманули. Очень долго даже опытным воспитателям не удавалось приобщить его к коллективу. Но как бы не давила угрюмая реальность на хрупкую психику ребенка, где-то в глубине души он не переставал верить, что однажды произойдет чудо, и кто-то из родных обязательно придет за ним.

Однако чуда так и не произошло, очень скоро в возрасте двух лет умерла сестра Камала, бабушка забрала к себе только его брата. словно сама судьба навсегда заперла перед ним дверь в прошлое, заставив пережить тот самый момент взросления,

который однажды наступает в жизни каждого ребенка, лишенного родительской опеки. Так, мальчик остался жить в Детском доме поселка Шувелян вплоть до своего совершеннолетия. Время шло, однако воспоминания о беззаботном детстве в доме родителей никак не отпускали Камала, делая с каждым днем еще более невыносимыми его и без того мрачные будни в сиротской обители с суровыми нравами советской казенщины.

Дефицит общения с родными он восполнял только рисованием, часто уединившись в каком-нибудь укромном уголке с альбомом и красками,

мальчик часами пытался передать на бумаге свои невеселые раздумья, чувства, несбывшиеся мечты... И продолжалось это до того момента, пока не вступила в свои права мудрая природа, которая, как известно, не терпит пустоты. Однажды она рассекретила кармический код истинного предназначения ребенка и направила все его чувства в нужное русло, превратив их силу в творческий порыв. В какой-то момент на Камала словно снизошло озарение, ему неожиданно открылся некий иной мир, в котором есть только краски, кисти, холст и... долгий путь к моменту откровения. С тех пор юный художник все свободное время посвящает любимому занятию и за короткий срок создает целую серию ярких интересных работ, таящих в себе его отнюдь не по-детски философско-художественное осмысление жизни.

Самобытный талант Камала привлекает внимание не только воспитателей, но и директора детского дома. Оценив интерес ребенка к искусству, она начинает водить его с собой на концерты, спектакли, выставки и другие культурные мероприятия, что еще больше способствует его духовному развитию.

К сожалению, этот период жизни Камала пришелся на суровые послевоенные годы, когда советские детские дома были забиты всякого рода сиротами и беспризорниками. Большинство из них еще в подростковом возрасте успевали примкнуть к преступным группировкам, отчего жизнь с ними в одном коллективе превращалась в настоящую борьбу за выживание. Чем грозило это мальчику из интеллигентной семьи, догадаться не сложно. Но Камал только спустя много лет понял, что воспитатели, поочередно забирая его по ночам к себе домой, практически спасали его от издевательств подобных отмороzków, возможно и от неминуемой смерти. Много из пережитого в те годы Камалу не удавалось вычеркнуть из своей памяти даже спустя

десятилетия. Он не раз с леденящим сердце ужасом вспоминал, как воспитанники из старших групп, совершая самосуд над неугодными им малолетками, пытали их самыми изощренными методами. И это было далеко не самое страшное в волчьих законах здешних извергов. Однажды мальчику стало известно, что в чудовищных пытках они нередко забивают беззащитных малышей до смерти, после чего их трупы попросту сбрасывают в люк, расположенный в центре детдомовского двора. Это злосчастное место навсегда врезалось в детскую память Кяма-ла Ахмеда как истинная Голгофа человеческой морали, фантом которой не переставал преследовать его до конца жизни.

Окончив среднюю школу, юноша поступил в Художественное училище им. А. Азимзаде в класс известного мастера кисти Ваджи Сamedовой – первой азербайджанской женщины-живописца. Талантливый студент сразу же привлек внимание преподавателей училища, но в то же время многих из них серьезно насторожил его бунтарский дух и абсолютное неприятие общепринятых канонов академического образования. Неудивительно, что с такими убеждениями Кямалу в процессе учебы приходилось нелегко, но он по-прежнему продолжал отстаивать свое право на свободу в творчестве, напрочь отказываясь писать портреты вождей с их бессмысленными призывами к «светлому будущему». Но строптивому студенту все же выдают диплом об окончании училища, и с этого момента он остается наедине со своими смелыми творческими замыслами и, как следствие, суровой проблемой выживания.

Немалую роль в профессиональном становлении Кяма-ла Ахмеда сыграло его знакомство с известными отечественными мастерами кисти, а встреча с живой легендой азербайджанской школы живописи Саттаром Бахлулзаде явилась для него истинным моментом прозрения. Потрясенный до глубины души аскетизмом и неординарным мышлением этой уникальной личности, известной в мире своими знаниями богатейших недр культуры азербайджанского народа, равно, как и изысканной эстетики всего Востока в целом, молодой художник неожиданно открывает для себя совершенно новые горизонты в творчестве. С того дня великого Сат-тара Кямал воспринимает не иначе, как гуру.

Много неразгаданных тайн профессии раскрыл ему также известный художник, основоположник азербайджанского авангарда Джавад Мирджавадов.

С конца 50-х до начала 80-х годов прошлого века дом Мирджавада в селении Бузовна был местом истинного паломничества его соратников по искусству. В молодые годы частым гостем здесь был и Кямал, который с интересом слушал беседы известных мастеров, их многочасовые дискуссии о проблемах современной живописи. Незаметно ставшие традиционными, эти встречи и заложили основу знаменитой Абшеронской школы изобразительного искусства, одним из ярких представителей которых позже стал и сам Кямал Ахмед.

И, если Саттар Бахлулзаде помог ему постичь глу-

бинный смысл философии мугама, поэзии, фольклора своего народа, то Мирджавад раскрыл ему тайну величия Абшера, причем, именно через призму морального кодекса коренных жителей этой древней земли, воспитанных ее порывистыми ветрами и скудной на краски суровой природой. С тех пор для Кяма-ла Ахмеда иного источника вдохновения просто не существовало. Вдохновленный полученными знаниями, он создал целый цикл уникальных полотен, в котором представил Абшера в первозданном виде: суровым, гордым, аскетичным, смело отторгающим все и вся, что не вписывается в незыблемые границы его нравственного пространства. И вовсе не обязательно быть тонким знатоком живописи, чтобы разглядеть в каждом из пейзажей этого цикла закодированный психологический портрет автора, сотканный, практически, из всех мгновений его нелегкой судьбы.

“Кямал Ахмед был предельно эмоциональным человеком с довольно сложным характером. Бескомпромиссность, врожденный иммунитет от лжи, нежелание ограничивать свое творчество узкими рамками житейской прозы – вот, пожалуй, и все его «анкетные данные», которые никак не вписывались в рамки портрета воспитанника советской школы.

Но Кямал это не волновало никогда, за всю свою жизнь он ни разу не изменил собственным принципам ради дозированных пайков возможного благополучия, и именно за эти качества заслужил любовь, уважение истинных поклонников своего творчества и, разумеется, ненависть тех, кто не дорос до понимания его глубинной сути. Такова была формула жизни этого мастера, и вряд ли существует иная для личности в высоком понимании этого слова.



В полотнах Кямала Ахмеда, при всем их жанровом многообразии и богатстве тематического диапазона, ясно прочитывается проблема его психологического отчуждения от общества. В процессе работы, полностью абстрагируясь от реалий, этот человек смотрел на мир исключительно с пьедестала собственной индивидуальности, и каждое его произведение рождалось в процессе бесконечного внутреннего диалога.

Хотя иной раз он все же мысленно возвращался в свой теплый и уютный отчий дом, где когда-то звучал азербайджанский мугам, где читали газели великих Низами, Физули... Именно в такие минуты ему до боли хотелось разорвать узы одиночества, создать семью, растить детей... Однако в глубине души Кямал был уверен, что этот хрупкий феерический мирок семейного счастья, не более чем мираж на горизонте его грустных черно-белых реалий.

Судьбоносным для Кямала Ахмеда стал 1980 год - художник женился, а через год стал отцом прекрасной дочери. В его полотнах этого периода появился некий проблеск надежды на обычное человеческое счастье, но в то же время они не были лишены присущего автору напряженного драматического ко-

лигримом, мысленно парящим на просторах одному ему известной Галактики. Даже после женитьбы обителью ему по-прежнему служила мастерская, а единственным собеседником оставался холст, на котором посредством метафор он передавал все свои мысли и желания.

Долгое время Кямал Ахмед прожил в абшеронском поселке Гёрадилъ, в полуразрушенном доме, дверной проем которого едва прикрывал старинный килим. Кстати, в пейзажах мастера, нередко можно видеть обычный прямоугольник с пустым проемом вместо двери. Не удивляйтесь, это дом, точнее, то, что сохранили в его памяти о родном очаге безжалостные жернова Времени.

Переломным моментом в жизни Кямала стал конец 80-х годов прошлого столетия, когда долгие годы затворничества и безвестности сменились для него полной победой над безразличием и близорукостью соотечественников. Именно на этом этапе Кямал Ахмед достиг признания, причем, не только на родине, но и далеко за ее пределами. Большой успех художнику принесла первая его персональная выставка в Баку, в апреле 1987 года. Спустя год он был награжден дипломом прошед-

шей в Москве Всесоюзной выставки, в 1989 году удостоился Гран-при Первой биеннале прикаспийских республик (Азербайджан, Казахстан, Россия, Туркменистан). С тех пор работы этого мастера кисти стали экспонироваться в США, Италии, Турции, Польше, Алжире, Японии, России, их охотно приобретали известные музеи и владельцы частных коллекций. Знаковым событием для Кямала явилось также участие в коллективной выставке советских художников в итальянском городе Варезе в 1989 году. Кураторов мероприятия с итальянской стороны восхитили его работы на Всесоюзной выставке в Москве, после чего они лично пригласили автора принять участие на биеннале в Варезе. Это был редкий шанс стать участником долгосрочного совместного проекта с обменными выставками Союза художников СССР и Муниципаль-



лорита. Парадокс? Возможно, но в этом был весь Кямал.

О многом говорит его известная картина «Семья», удивительная правдивость которой поражает не менее чем фантазия автора. На этом полотне Кямал изобразил семейную пару за чаепитием на фоне ночного моря, в котором сумел тонко завуалировать истинную суть своей личной драмы, в этом простом, на первый взгляд, сюжете художник как бы самому себе признается, что даже в семье он продолжал оставаться затворником собственного одиночества.

Да, Кямал до конца своих дней так и остался одиноким пи-

ного музея Вилла Мирабелло города Варезе (Musei Civici di Villa Mirabello). Кямал никак не мог поверить, что его, не выездного диссидента, без почетных званий вдруг приглашают на родину величайших мастеров кисти, творчеству которых он поклонялся всю свою сознательную жизнь. Минувя множество препон и козней недоброжелателей, ему все же удалось принять участие в этом важном мероприятии, а по возвращении в Баку он часто вспоминал довольно интересный эпизод, связанный с этой поездкой. До открытия выставки художник решил сделать для себя несколько набросков в незнакомом городе, даже

не предполагая, что этим может привлечь чье-то внимание. Но в какой-то момент к нему на улице подошла совершенно незнакомая женщина и, взглянув на его работу, воскликнула: «Маэстро, браво!». Польщенный таким вниманием, Кямал от растерянности даже не нашелся, что ответить и уж тем более, не предполагал, что это была всего лишь «увертюра» к его триумфу на более высоком уровне.

Все случилось более чем неожиданно в день торжественного открытия выставки. В огромном зале музея Вилла Мирабелло царил праздничный ажиотаж, Кямал, затаив дыхание, наблюдал как десятки коллег, экспертов, критиков обсуждали работы известных мастеров кисти из разных стран. Наконец кругом воцарилась тишина, все замерли в ожидании оглашения имен победителей.

“То, что произошло минутой позже, он не мог представить даже в самых смелых своих ожиданиях: обращаясь ко всем участникам и гостям мероприятия, мэр города Варезе объявил, что, как новое явление в истории современного искусства, самой высокой награды удостоены работы азербайджанского художника Камала Ахмеда, затем, в знак особого почтения, мэр поцеловал руки автору.

Наступившая короткая пауза показалась Камалу вечностью, он был

в полном недоумении, и только гром восторженных оваций, взорвавший тишину зала, заставил его поверить в реальность происходящего. Это был поистине звездный час Камала Ахмеда.

Впрочем, неудивительно, ведь он еще в раннем детстве обещал стать великим художником. Помните?

В 1993 году Камал Ахмед стал лауреатом Первой премии на прошедшей в Баку выставке, посвященной празднику Новруз.

Спустя год он написал весьма утонченный по колориту пейзаж «Гёрадилъ». На переднем плане, в центре композиции забытая кем-то повозка, уводящая взгляд в темнеющую даль. А где-то там, в глубине живописного пространства раскинуло ветви приземистое абшеронское дерево, за которым изумрудное небо соединяется с розово-золотистым песком. В семье Камала это красочное полотно называют «Врата в рай», оно так и осталось незавершенным в мастерской художника, откуда он однажды ушел, чтобы не вернуться уже никогда.

Волею судьбы Камал Ахмед стал одним из тех мастеров кисти, чья жизнь оказалась короче резонанса его бесценных произведений в пространстве мировой культуры. Смягчить отсутствие таких личностей в нынешней общественно-культурной



Aila, 1987

среде нашей страны весьма непросто, но в известной степени этому способствует увековечение их памяти и возрождение культурного наследия, оставленного ими будущим поколениям. Именно эту благородную миссию выполнил Халг Банк в рамках широкомасштабного культурного проекта «Халг Аманаты», который уже не первый год служит связующим звеном между прошлым и будущим нашей национальной культуры. Организаторы акции презентовали общественности страны книгу-альбом о жизни и творчестве известного художника, заслуженного деятеля искусств Азербайджана Камала Ахмеда, а также экспозицию его красочных полотен, которые сегодня хранятся в частных коллекциях, собраниях крупных музеев и галерей как ценные образцы азербайджанской живописи.

P.S. По- своему пророческой оказалась одна из последних работ этого талантливого живописца - картина «Автопортрет. Распятие», которую, увы, ему также не удалось завершить. Здесь вопреки законам жанра автор представлен в образе Иисуса с терновым венком на голове, муки которого откуда-то из запредельного пространства наблюдает его нетленная душа. Видя последние страдания брэнной измученной плоти художника, она как бы напоминает всем извечную истину: бессмертен тот, кто все свое земное существование посвятил искусству. Трудно к этому что-то добавить. Да и стоит ли? ♦

Лала Багирзаде



Aşıq Ədalət

ÇAL, AŞIQ, ÇAL...

Bu cahana bir ustad gəldi, 78 il yaşadı və getdi... Rəsmi sənədlərdə göstərilən doğum-vəfat tarixçəsi cismnin təzahürünə və qeybinə aiddir, mənəcə... Dədə Qorquddan, Yunus İmrədən, Dirili Qurbanidən, Qaracaoğlandan, Tufarqanlı Abbasdan, Aşıq Alıdan, Ustad Ələsgərdən üzü bəri Yer üzündə sərgərdan qalan ölməz ruh onun vücudunda təcəllə elədi, pərvazlandı və... öz əzəli məskəninə qayıtdı.

İnsanları ifasının cazibəsində əsir-yesir eləməkdən başqa da

möcüzəsi, sehri vardı; sənətində xalq dastanlarının qəhrəmanları bir ölümsüzlük qazanmışdılar: talesiz aşiqin həyatdakı prototipi Əslinin düymələrindəki qığılcımdan birdəfəlik külə dönmüşdü; sazın tellərindən od alan Kərəm isə sanki əsatirlərdəki Simurq quşu kimi alışıb-yanır, külə dönür, yenidən yaranırdı... Beləcə, bir ömürdə özü də milyon dəfə ölüb-dirildi – şamın timsalında əriyib yenidən şölə saçdı, ətrafındakı pərvanələri də oda qalandı...

Biz onu rejissor Tofiq Tağızadənin 1970-ci ildə çəkdiyi "Yeddi

oğul istərem" filmində yaratdığı Aşıq obrazından tanımışıq. Cəlalın güllənməsi səhnəsində Gəray bəyin "Şəkər bəy oğlunun beşiyi başında sənə hansı havanı çaldırırdı" sualına "Yanıq Kərəmi", ni bəy!" deyər cavab verir və edam elə həmin ifa ilə də həyata keçirilir. Epizodik rol olsa da, təsirli və yaddaqalan idi, tamaşaçıları möhkəm tutmuşdu – o dövrlərdə beş-altı uşaq bir yerə toplaşanda əlimizə bir ağac parçası alıb həmin səhnəni oynayırdıq:

- Şəkər bəy oğlunun beşiyi başında sənə hansı havanı çaldırırdı?
- "Yanıq Kərəmi"ni, bəy!.."
- Çal, aşıq, çal!

Sonralar "Ədalət", "Aşıq Ələsgər", "Tanrı payım, telli sazım" və digər ekran əsərlərində də rol almasına, "Qaytarma", "Baş saritel", "Ruhani" və sair saz havalarının mahir ifaçısı olmasına baxmayaraq insanların yaddaşında "Yeddi oğul istərem" filmindəki Aşıq kimi qaldı; "Yanıq Kərəmi" isə sənət vəsiqəsinə çevrildi...

“Ədalət Məhəmmədali oğlu Nəsimov 1939-cu il yanvarın 27-də Qazaxda dünyaya göz açmışdı. Doğulub böyüdüüyü ailədə yaradıcı bir mühit hakim idi, sözə, sənətə, folklorla böyük önəm verilirdi. Saz çalmağı da atasından öyrənmişdi. Gənc yaşlarından fitri istedadı üzə çıxdığından tez-tez məclislərə dəvət alardı. Həmin səbəbdən də tez bir zamanda soraqı hər yana yayılmışdı.

Mərhum xalq şairimiz Səməd Vurğun bu əsrarəngiz çalğının vurğunu idi və gənc istedadın parlaq gələcəyinə bəslədiyi böyük ümidlər də puça çıxmırdı.

Türk yazıçısı Əziz Nesin isə belə söyləyirdi: "Ədalətin ifası təkrarsız həyat kimidir. Onun üzü daim təzəliydir, sonu gülüstanlara çıxan dağ çayına bənzəyir. Ələsgər söz sənətində kimdirsə, Ədalət də saz sənətində odur".

Ədalət Nəsimov barədə xalq yazıçısı Anarın 41 il öncə yazdığı və "Ulduz" jurnalında dərc olunmuş məqalədə də maraqlı fikirlər var:

"Məlumdur ki, aşıq sənəti vəhdətdir: söz – şeir, musiqi – bəstə və ifaçılıq. İfaçılıq deyəndə biz ilk növbədə oxumağı, yəni insan səsinin ifasını nəzərdə tuturuq. Bu ifanı saz müşayiət edir.

Ədalət də oxuyur: aşıq havaları ifa edir. Amma mənim fikrimcə, onun aşıq sənətimizdə xüsusi yeri – sözsüz ifaçılığı, saz çalmasıdır. Ədalətin xidməti ondadır ki, o, sazın – müşayiət aləti olan tək bir sazın – aşıq sənətinin bütün zənginliyini ifadə etməyə qadir olduğunu sübuta yetirmişdir. Ədalət sazının heç bir sözə, oxumağa ehtiyacı qalmır. Bu saz öz-özlüyündə, təkbəsinə bütün duyğuları – yanıqlı kədəri də, həzin qəmi də, məğrur nikbinliyi də öz diliylə, doqquz teliylə canlandırır bilir. Sazı muğam sənətində tarın, kamançanın tutduğu mövqeyə Ədalət çatdırı bildi. Bu məharət isə ondan doğur ki, ifaçı bütün varlığı ilə çaldığı alətə qovuşur.



Ədaləti dinləyərkən ifaçıyla sinəsindəki sazın sərhədini təyin etmək olmur – insan barmaqları çaldığı alətin tellərinə harada keçir, saz harda insan qəlbinin ən dəruni titrəyişlərinə səs verir? İş onda deyil ki Ədalət sazı istədiyi şəkildə, hətta nümayişkarənə ədalarla çala bilər: boynunun ardında, qoltuğunun altında – sazdan yalnız simli alət kimi yox, yeri gələndə zərb aləti kimi də istifadə edir. İş ondadır ki, Ədalət bu aləti ram etmiş, öz iradəsinə tabe etmişdir. Çünki o, sazın hər bir sirrinə vəqifdir, bütün imkanlarına bələddir..."

...O gün – sentyabrın 15-də Ağköynək qəbiristanlığında bərk qələbəlik idi: doğmaları, dostları, sənət adamları Aşıq Ədaləti telli sazın sədaları altında o dünyaya yola salırdılar...

Amma bu təkçə Qazağın saz-sözlə yağrulmuş torpağında belə deyildi, matəm libası geyinmiş səmasında da azman aşıqların ruhları toplaşmışdı... Və Aşıq Alı yuxarıdan aşağı ağappaq bələkdəki körpəyə nəzər yetirib sevimli şəyirdi Ələsgərdən soruşdu:

– Məhəmmədali kişi bu uşağın beşiyi başında hansı havanı ifa edirdi?..

– "Yanıq Kərəmi"ni, ustad.

– Çal, aşıq, çal... ❖

Qurban Cəbrayıl

Мудрость, прошедшая сквозь века

*...Я память о себе оставлю в мире,
Идет молва в народе о Шемшире,
Из уст в уста расходится все шире,
Ни с чем такое пламя не сравнится.*

В богатом и разнообразном духовном наследии азербайджанского народа особое место занимает искусство ашугов.

Ашуг – “певец-поэт” – в Азербайджане по сей день является желанным гостем на свадьбах и других семейных торжествах. Ведя свою генеалогию с XV века, где даже известно имя первого в истории ашуга – ашуг Гурбани, это многогранное и многостороннее искусство практически никогда не прерывалось на протяжении всей последующей истории Азербайджана. Сама традиция устного повествования в сопровождении игры на музыкальном инструменте (гопуз, саз, балабан, духовые инструменты) восходит к древнейшим временам. Первоначальными сказителями и певцами были огузские озаны, и истории известны имена таких озанов, как Деде Горгуд, Деде Аббас, Деде Ядигяр, Деде Гасым, Деде Керем. Это искусство озанов нашло свое продолжение в ашугском исполнительстве.

“Общеизвестно, что ашугское творчество, транслитерация самого термина “ашуг” или “ашыг”, может видоизменяться в зависимости от региона, широко известно не только в тюркском мире, но и среди народов Закавказья. Но не случайно именно азербайджанского ашуга называют первым в истории становления и развития этого вида народного исполнительского искусства.

Искусство ашугов – сложный комплекс разных видов творчества. Помимо поэтического мастерства и вокальной и инструментальной музыки сюда входит и искусство речи (сказ, сказительство), и искусство танца. Исполнок веков в Азербайджане ашугов называют “Эл атасы”, то есть – “отец народа”. В разнообразных поэтических жанрах они повествуют о подвигах и поражениях народа, о его правителях – жестоких или справедливых, об основополагающих законах жизни и человеческого общежития – честности, трудолюбии, сострадании, взаимопомощи... Ашуги в Азербайджане не только глубоко почитаемы и любимы. Это – совесть народа, непререкаемый авторитет и нравственный ориентир.

Даже простое перечисление жанров и форм ашугского творчества говорит о том, насколько ярким, сложным и глубоко разви-



тым является этот феномен. Различаясь между собой по количеству слогов, принципам рифмования, количеству строк в строфах, общему объему, характеру тематики, они объединяют в себе два принципа формотворчества: каноничность, жесткие структурные рамки и импровизационность. Взять, к примеру, наиболее распространенную форму народного стихосложения – гошма. Характерной особенностью гошма является количество слогов – их одиннадцать. В зависимости от содержания, различают несколько видов гошма: “гозеллеме” — в ней описывается природная красота или восхваление положительных качеств человека, “кочаклама” — здесь воспеваются герои и их героические дела, в “дашлама” критикуются общественные или человеческие пороки, а “агы” представляет собой поминальное песнопение.

Среди других жанров ашугской поэзии наиболее известными являются дастан то есть повествование о героических деяниях, историях любви, важных исторических событиях, уstadнаме – песни-наставления и песни-наравоучения. Любимыми формами стихосложения в ашугском творчестве всегда были герайлы, дивани, теджнис.

Как и искусство мугама, ковроткачества, так и ашугское твор-

чество обусловлено наличием высочайшего профессионализма и безусловной внутренней одаренности. И не случайно, поэтому, на протяжении веков, народная память хранит имена мастеров ашугского исполнительства.

Ашугами не становятся, ашугами рождаются, и потому на протяжении веков они всегда пользовались непререкаемым авторитетом не только среди народа, но и среди правителей. Известно, например, что шах Исмаил Хатаи пожаловал знаменитому ашугу своего времени, своему визирю Мискину Абдалу село Сары Якуб близ озера Гейча. Мискин Абдал открыл там школу, в которой преподавались не только основы ислама, но и светские науки, каллиграфия, персидский и арабский языки.

От этого легендарного ашуга пошел род – большая ашугская династия, представленная ашугом Курбаном Агдабанлы, близким другом знаменитого ашуга Алескера, его сыном – ашугом Шемширом, далее – сыном Шемшира Ганбаром Шемшироглу, наконец, сыном Ганбара – Джавидом Курбановым.

*Я доволен веком и судьбой:
Мой отец Курбан – учитель мой,
А Мискин Абдал – мой дед родной,
Кто таких предтеч знавал, как я?
(Ашуг Шемшир, пер. В. Кафарова)*

Искусство ашугов относится к устному народному творчеству, и тем ценнее и важнее сам факт непрерывности традиции, которая живет и развивается по сей день. В стране активно функционирует “Объединение ашугов республики”, которое регулярно проводит праздники и фестивали ашугского искусства. На Азербайджанском телевидении проводятся состязания ашугов – их имена хорошо известны и любимы широкой публикой. Наконец, блестящим подтверждением подлинной ценности национального ашугского творчества стал факт включения искусства азербайджанских ашугов в репрезентативный список Нематериального культурного наследия ЮНЕСКО в 2009 году.

Азербайджанские ашуги с большим успехом выступают на концертных площадках многих европейских стран. На фоне тако-

го успеха одной из древнейших традиций народного творчества важно сохранить память о тех, кто внес свой вклад в развитие национальной ашугской школы, кто на протяжении многих лет оставался “маяком”, “светочем”, непревзойденным авторитетом в деле азербайджанского ашугского исполнительства. Ашуг-поэтов, которые одновременно являются и сказителями, исполнителями своих стихов-сказаний, в Азербайджане называют устадами, то есть “выдающимися мастерами”. Народная память свято хранит имена устатов, живших в разное время. Это Гурбани (XV-XVI вв.), Ашуг Аббас из Туфаргана (XVII в.), Хесте Касум (XVIII век), Ашуг Валех (XVIII в.), Ашуг Алескер (1821—1926), Ашуг Гусейн из Бозалгана (1875—1949,) наконец – члены упомянутой выше ашугской династии, продолжающей свое существование по сей день. И имя ашуга Шемшира (1893-1980), яркого представителя этой династии, безусловно, должно быть названо в числе ключевых в этом виде устного народного творчества.

“**Как уже было сказано, он родился в семье ашуга Курбана Агдабанлы в селе Демирчидам Гейчинского махала. Позднее семья переселилась в село Агдабан Кельбаджарского района, где ашуг Шемшир и прожил всю свою жизнь.**

Важно отметить, что волею судьбы его родное село Демирчидам было настоящим центром ашугского исполнительства – “искусства саза и сказа”, как его еще иначе называют. Здесь родился знаменитый классик ашугского искусства ашуг Алескер. Это была родина целой плеяды ашугов и поэтов, которые собирались в доме его отца – ашуга Курбана – на так называемый Меджлис Весеннего Гурбана.

Не удивительно, что оказавшись на новом месте, отец и сын очень скоро завоевали там не только авторитет, но и славу, и искреннее уважение со стороны односельчан. Редкий праздник или семейное торжество обходились в тех краях без участия дорогого аксакала – ашуга Шемшира. В 1955 году, когда ему было за 60, произошло событие, которое коренным образом изменило всю его дальнейшую жизнь.

Народный поэт Азербайджана Самед Вургун совершал поездку по районам республики, в то числе посетив и Кельбаджары. Среди встречавших был и ашуг Шемшир, который приветствовал поэта стихами-гошмой. Знаменитый поэт не остался в долгу: перехватив саз, он ответил ашугу в соответствующей рифме, как того требуют правила ашугского стихосложения... Так родилась знаменитая дайишме, то есть, переключка между ашугом Шемширом и Самедом Вургуном. Два стихотворца крепко подружились, и далее вместе поехали на отдых в Исти-су. В семейном архиве аксакала по сей день хранится коллективная фотография, сделанная в те дни. Для неизлечимо больного поэта то был последний отдых в его жизни.

Об этой встрече впоследствии много писали, но для ашуга Шемшира стал важным ее результат. По инициативе поэта он был приглашен в Баку, принят в Союз писателей Азербайджана. Также, он был отмечен званием Заслуженного деятеля искусств и награжден орденом “Знак Почета”.



Aşıq Şəmşir



«...Saxlamaq çətindi ömür keçəndə,
Ədal sərbətini insan içəndə,
Qohumdan-qonşudan səni seçəndə,
Yolun düşər uzaqlara, dedimmi?»



«...Şəmşirəm, gözlədim adı, sanımı,
Haram olan pak saxladım canımı.
El qanından ayırmaram qanımı,
Axsa, el qanına qatasyam mən.»



«...Şəmşir sözü dostu qalır yadigar,
Dərdimi arifə eylədim nisar,
Yoxdu ömrə, ya dövrə etibar
Qorxuram sizi də alalar məndən.»



«...Arzun nədir, nə deyirsən indi sən?
Ürəyində mənə sevgi bəsləsən,
Şəmşiri axtarıb görmək istəsən
Verdiyin ilqara gəl vədəsində.»

Ашуг Шамшир, на тропах Далидага
Спроси у скал певучих обо мне.
Понятна мне ашугская отвага,
И саз, и стих приятны оба мне.
...Покрыта даль накидкой венчальной,
Пускаюсь в путь обратный, путь печальный.
Вургун — лишь гость, однако не случайный,
И здесь не позабудут обо мне.

(Перевод В. Кафарова)

Самед Вургун попросил ашуга привезти в Баку свои рукописи. По его инициативе была начата подготовка издания сборника стихов Шемшира. Книга вышла в свет, когда поэт уже не стало в 1959 году. И в дальнейшем, вплоть до сегодняшнего дня, было издано немало сборников произведений знаменитого ашуга, в том числе и в переводе на русский язык.

Но никакое официальное признание не сравнится с общенародной любовью, которой был щедро наделен ашуг Шемшир. Для жителей его родного края, как и многих окрестных районов, он был не только блестящим сказителем. Воспевавший в своих сказках и песнопениях высокие моральные ценности (очевидные, на первый взгляд, но так редко встречающиеся на практике в своей совокупности!), он и сам, своей индивидуальностью, всем своим образом жизни, представлял настоящий образец благочестия.

Рвался к правде, от кривды любая беда,
Я смиренный слугитель
громадному миру.

Его репутация среди современников была настолько безупречной, что в знак его честности и благородства на восемьдесят первом году жизни, в 1973 году, он был принят в комсомол. Само же поэтическое сообщество наделило его званием, считающимся знаком высшего признания достоинств в области ашугского мастерства – “Деде ашугов”. У древних огузов эта приставка “деде” означала “духовный отец”.

Деде Шемшир является автором нескольких дастанов. Такие дастаны, как “Джалал и Миная”, “Мисир и Сенем”, “Шемшир и Санубар” принадлежат к блестящим образцам этого жанра. В годы Великой Отечественной войны он написал пьесу “Полад”, а также поставил пьесу на тему одноименного дастана “Асли и Керем”.

Увы, его собственные рукописи не уцелели в пепле другой – Карабахской – войны. Его родная деревня Агдабан была занята силами армянских сепаратистов, которые не пощадили ни архив отца и сына, ни их могилы... И только благодаря интересу со стороны писателей, поэтов, переводчиков, этнографов, который в свое время был проявлен к творчеству Деде Шемшира, мы имеем счастье соприкоснуться с его наследием сегодня.

Верен правой дороге Шемшир навсегда,
Не прельщался дорожкой кривой никогда,

..... Невежда бессердечный не поймет,
Ничуть не облегчит твоих мучений,

*Наоборот – узнает – осмеет
И станет твой удел еще плачевней.
Большого самодур не навестит,
А если и придет, то навредит,
Сам дьявол у него в душе сидит
И тычет из-под всяких облачений.
Двуличные торгуют каждый миг,
В роду, в крови предательство у них,
Не привечай, а отгоняй таких,
Избавишься от лишних огорчений.
Шамшир, стократно повтори урок,
Усвой его, запомни назубок,
Ты завтра извлечешь великий прок,
Из нынешних бесед и поучений.*

Все, о чем писал Шемшир – о дружбе и предательстве, о правдивости и лжи, об умных и глупых, о добросердечных и жестоких, составляет настоящую энциклопедию жизни, позитивный жизненный опыт, который именно в силу своей позитивности был и остается сегодня столь притягательным для людей. Творческое наследие деде Шемшира – это мудрость, посланная ему свыше. Это не просто результат определенной жизненной практики, но – знание, в равной степени подсказанное и генетической памятью, и природой, которая, как известно, не терпит дисбаланса, в которой все имеет свое место и всему есть начало и конец...

*Едва народившись, заплакал ты сам,
Что ж плакать другим, погребая тебя?!
Рожденного ждет неизбежная смерть –
О том не сказали, встречая тебя?
В его стихах, кажется, можно найти наставление на
любой случай жизни.*

*Чем выше станешь,
тем скромней держись,
С заносчивым народ смирится вряд ли,
О спуске помни, поднимаясь ввысь,
А то сумеешь возвратиться вряд ли.*

*У каждого мечта, что лечит, есть,
У жизни утро есть и вечер есть.
Всему на свете срок намечен, есть,
Зимою макам распуститься вряд ли.*

Ашуг Шемшир создал свою школу ашугского мастерства. Более 40 поэтов и исполнителей в настоящее время с гордостью называют себя его учениками. И поэтому представляется совершенно закономерным, что Культурный центр “Ашуг Шемшир”, существующий с 2010 года и созданный при этом центре Мемориальный музей ашуга Шемшира Курбан оглы Годжаева становится, по сути, центром пропаганды и развития ашугского искусства в целом.

В музее, располагающемся по адресу: ул. Мехти Гусейна 73, можно увидеть материалы, не только непосредственно связанные с большим ашугским родом, начиная с Мискин Абдала и заканчивая внуками Деде Шемшира, но и демонстрирующие в целом

степень поддержания и развития традиции ашугского исполнительства в Азербайджане, включая профессиональную композиторскую школу.

*Твой друг на поминки придет, или нет,
И смысл твоей жизни поймет, или нет,
Писец многомудрый вздохнет, или нет,
Из списков своих исключая тебя?!
Я доволен веком и судьбой:
Мой отец Курбан – учитель мой,
А Мискин Абдал – мой дед родной,
Кто таких предтеч знавал, как я?*

*Я клинок, что и остер и прям,
Спуску неприятелю не дам,
Я седой Шамшир, желаю вам,
Чтоб любой таким же стал, как я!*

(Перевод Владимира Кафарова)

Как уже отмечалось, творчеством Деде Шемшира интересовались яркие представители азербайджанской литературной интеллигенции. Здесь, прежде всего, нужно назвать имена Самеда Вургунга, Бахтияра Вагабзаде, Владимира Кафарова, ставшего переводчиком и инициатором целого ряда изданий произведений ашуга Шемшира на русском языке, Сиявуша Мамедзаде, Чингиза Гусейнова, Османа Сарывелли. Деде Шемшира не забывают и молодые азербайджанские поэты: они не только читают его стихи на своих “меджлисах”, но и сами пишут стихи в память о нем. И это – радует. Значит, пока не иссяк животворный родник вековых традиций нашего народа, значит – жить нам по мудрости наших отцов... ❖

Амина Меликова





Elm yollarının bələdçisi



Hər bir insan dünyaya gələndə beyni ağ vərəqə bənzəyir. Həyatı dərk etməyə başladıqca öncə hərfəri yazmaq öyrənir, sonra bu hərlərdən sözlər düzəltməyə başlayır. Ağ vərəqə bənzəyən beyni tədricən elmlə, təhsillə yükləndikcə savadlanır və bu da onun gələcək həyatının formalaşmasında mühüm amildir. Yetər ki insan bu elmi, biliyi düzgün istiqamətləndirə bilsin, ondan səmərəli istifadə etməyi bacarsın. O zaman özü də müxtəlif elmi yazıların, kitabların müəllifi olur. Azərbaycan elminin əsas aparıcılarından biri olan Möhsün Nağısoylu kimi.

Mən yazı-pozu işi ilə məşğul olan insanları, xüsusilə dərslilər hazırlayan alimləri, akademikləri cəmiyyətimizin dəyərli insanları, sirli-sehrli dünyamızın soraq verənləri hesab edirəm. Axı onların yazdıqları, yaratdıqları dərslilər, elmi işlər gələcək nəsillərimizin formalaşmasında əsas rol oynayır. Bunun üçünsə fitri istedad və güclü araşdırmalar, daimi axtarışlar lazımdır. Möhsün Nağısoylu söhbətlərində uşaqları çox sevdiyini, daim yüksək dəyərləndirdiyini qeyd edir. "Nəzərə alsaq ki onlar bizim sabahımız, gələcəyimizdir,

deməli, ümid, etimad bəsləmək də mütləqdir. Ona görə də uşaqlara dərsliləri böyük sevgi ilə yazıram və yazacağam" deyir bu dəyərli insan.

Kürdəmir rayonu Heydər Əliyev Mərkəzində rayonun İcra Hakimiyyəti və Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Bilik Fondunun birgə təşkilatçılığı ilə "Heydər Əliyev və azərbaycanlıq məfkurəsi: islam həmrəyliyi kontekstində" mövzusunda keçirilən dəyirmi masada yaxından tanış olduq onunla. Kürdəmir rayon İcra Hakimiyyəti başçısının müavini Vəsilə Əsgərli AMEA Dilçilik İnstitutunun direktoru, professor Möhsün Nağısoylunu bizə təqdim etdi. Qarşımızda sadədən də sadə, amma olduqca dəyərli bir şəxsiyyət gördük. Mövsüm müəllim danışmağa başladı. Səsində o qədər hörmət, qayğı var idi ki, onun savadlı və duyğulu nitqindən çox zövq aldığımız. Bu söhbətlər qətiyyənlə yorucu deyildi, insan dinlədikcə dincəlir, nə isə öyrənir və yenidən dinləyərək yekunlaşmasını heç istəmirdi.

Qonağımızı – Azərbaycanın vətənpərvər ziyalı və istedadlı alimini daha yaxından tanıyaq:

Möhsün Nağısoylu 1946-cı il sentyabrın 1-də Naxçıvan MR-nın

Şərur rayonunun Xok kəndində doğulub. 1971-ci ildə indiki BDU-nun şərqşünaslıq fakültəsinin İran filologiyası şöbəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirib.

1972-ci ildən Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda işləyir. 1976–80-ci illərdə kiçik elmi işçi, 1981–88-ci illərdə böyük elmi işçi vəzifələrində çalışıb. 1988-ci ildən “Farsdilli əlyazmaların tədqiqi” şöbəsinin müdürüdür. Hazırladığı elmi təsvirlər farsdilli əlyazmalar kataloqunun 1, 2 və 3-cü cildlərinə daxil edilib. Farsdilli əlyazmalar kataloqunun 2-ci və 3-cü cildlərinin elmi redaktorudur. M.Z.Nağısoylu 1979-cu ildə “XVI əsr Azərbaycan tərcümə əsəri “Şühədanamə” (paleoqrafiya, orfoqrafiya və tərcümə məsələləri)” mövzusunda namizədlik və 1994-cü ildə “XV–XVI əsrlər Azərbaycan tərcümə abidələri (tekstoloji tədqiqi və dil xüsusiyyətləri)” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə edib. 28 kitab və monoqrafiyanın müəllifi, tərtibçisi və tərcüməçisidir.

“Onun “Orta əsrlərdə Azərbaycanda tərcümə sənəti” (Bakı–2000), “M.Füzulinin “Hədiqətüs-süəda” əsəri” (Bakı–2002), “XVI əsr Azərbaycan tərcümə abidəsi “Şühədanamə” (Bakı–2003), “Şirazin “Gülşəni-raz” tərcüməsi” (Bakı–2004), “Əhmədinin “Əsrarnamə” tərcüməsi” (Bakı–2005), “Həzininin “Hədisi-ərbəin” tərcüməsi” (Bakı–2008) kitabları Azərbaycan humanitar elminin inkişafında mühüm rol oynayıb, elmi ictimaiyyət tərəfindən yüksək qiymətləndirilib. Elmi araşdırmaları, əsasən, orta yüzilliklərdə fars dilindən Azərbaycan türkcəsinə edilmiş tərcümə əlyazmalarının mətnşünaslıq və dilçilik baxımından tədqiqinə həsr olunub. Azərbaycan tərcümə tarixi problemlərinə və yazılı abidələrə dair 200-dən çox elmi və elmi-kütləvi məqalənin müəllifidir.

Bir sıra beynəlxalq elmi konfranslarda elmi məruzələrlə çıxış edib. Məqalələri Tehran, Kabil, Sankt-Peterburq, İrəvan, Kazan, Ankara, Konya şəhərlərində nəşr olunan elmi toplularda işıq üzü görüb. Tərtibçisi olduğu “Nizami. İncilər” kitabı Türkiyədə, “Farsca əlyazmalar kataloqu” kitabı isə İranda nəşr olunub. Abituriyentlər üçün “Azərbaycan dili” (1999), “Ədəbiyyat” (2000), “Azərbaycan dili və ədəbiyyat” (2003) dərs vəsaitlərinin də müəllifi, M.Füzulinin “Hədiqətüs-süəda” (1993), M.Nəsinin “Lisanüt-teyr” (2000), “Şeyx Səfi təzkirəsi” (2006) əsərlərini tərtib və çap edənlərdən biridir.

Fars dilindən tərcümə etdiyi 3 kitabı nəşr olunub: S.Bəlağinin “Quran qissələri”; Ə.Bəxşayişin. “Sidiqiye-Tahirə”; Şeyx Mahmud Şəbüstərin. “Gülşəni-raz”.

Azərbaycan MEA akademik Z.M.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu nəzdindəki ixtisaslaşdırılmış müdafiə şurasının, eləcə də Əlyazmalar İnstitutu nəzdində yaradılan birdəfəlik müdafiə şurasının üzvüdür. 1967–70, 1972–75 və 1982–86-cı illərdə Əfqanıstanda fars dili tərcüməçisi işləmişdir.

Möhsün Nağısoylu həm də Quranımıza, Allahımıza çox bağlı



adamdı. Fars dilindən tərcümə etdiyi S.Bəlağinin “Quran qissələri” kitabını bizə təqdim edəndə mən bunu bir daha hiss etdim. O, eyni zamanda söhbətlərində bir çox əsərlərində Quranımızla bağlı yazılara müraciət etdiyini dəfələrlə qeyd etdi. Mən bu söhbətlərə qulaq asa-asa düşündüm ki, Möhsüm müəllim bəlkə də Haqq adamı olduğu üçün, ona inamını, sevgisini dürüst və düzgün istiqamətləndirdiyi üçün Allah tərəfindən bu boyda savad, fitri istedad, ən əsası isə insaniyyətlə mükafatlandırılıb.

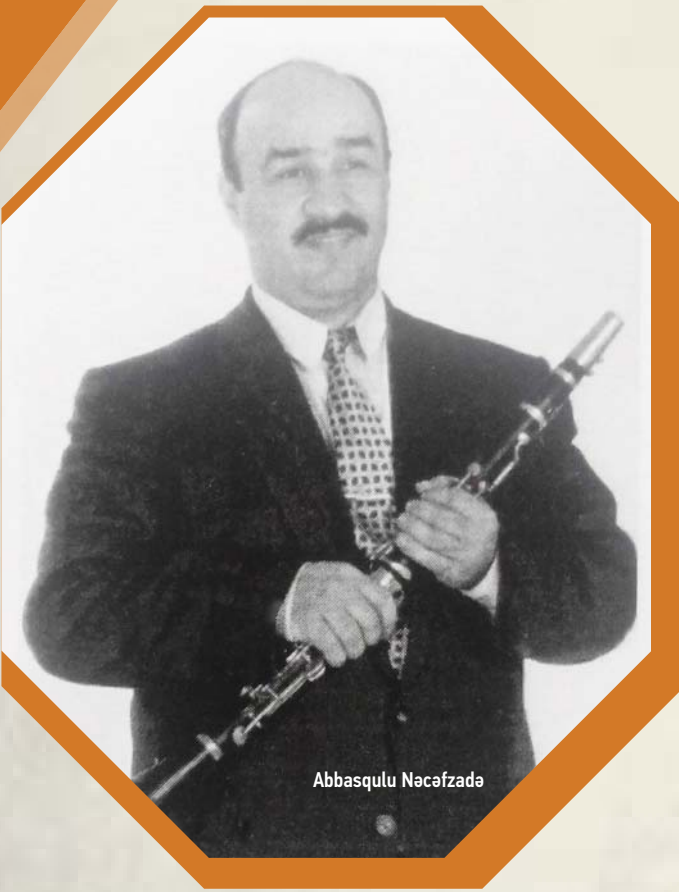
İştirakçılar istəməsə də, böyük hörmət və maraqla dinlədiyimiz söhbətlər bitdi. Tədbir böyük ruh yüksəkliyi ilə başa çatdı. Özümü-zü tamam başqa dünyada, o qədər gümrəh, rahat, əhvali-ruhiyyəli, elmi məlumatlarla dolu hiss etdik ki... Bu anda qəlbimdə bir hissə baş qaldırdı: alimlər, ziyalılar, akademiklər, bu qəbildən olanlar adı insanlar deyillər. Onlar sabahın qarantlarıdır, elə özləri elmin tapıntılarıdır, mənə.

Onların yazıb-yaratdıqları cild-cild kiitablara çevrilir. Bu kitabların bəziləri tərcümə edilir, dünya ölkələrində də oxunur, təbliğ olunur. Bax bu kitablardakı biliklər insanın sabahını düzgün qurmasında ən mühüm vasitədir. Ona görə də mən yazı-pozu adamlarını, qələm əhlini xüsusilə də alimlərimizi, professorlarımızı, sirli-sehrli dünyamızın dəyərli və əvəzolunmaz soraqverənləri hesab edirəm.

Möhsün Nağısoylu da elmimizin ən nadir, əvəzsiz tapıntısı və bu çətin yolun bələdçisidir. Uca Tanrımız belə insanları xalqımıza çox görməsin! ♦

Məryəm Əliyeva,
Kürdəmir rayon MKS-in metodika-bibliografiya şöbəsinin baş bibliografi

İFAÇI, PEDAQOQ, ALİM...



Abbasqulu Nəcəfzadə

Aləşünas alim kimi o çox qiymətli işlərə imza atıb. Gör-düyü işlər mahiyyəti, məzmunu və dəyəri ilə böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu gün də durmadan çalışır və indiyə qədər araşdırmadan kənar qalan məsələlərə işiq salır.

Abbasqulu İsmayıl oğlu Nəcəfzadə 1957-ci il dekabrın 1-də Xızıda ziyalı ailəsində dünyaya gəlib. Ailə sonralar Bakıya köçüb. Abbasqulu 1994-cü ildə 53 sayılı məktəbin IX sinfini əlaçı kimi bitirib. O, 16 sayılı uşaq musiqi məktəbinin kamança sinfində də yaxşı oxuyub. Burada Ramiz Hacıyev və Əligüşad Məmmədovdan dərs alıb.

O zamanlar hər bir məktəbli üçün Azərbaycan Teleradio Verilişləri

Komitəsində Nazim Nağıyevin rəhbərlik etdiyi "Qırmızı qərənfil" xalq çalğı alətləri ansamblının üzvü olmaq çox sevindirici, maraqlı və şərəfli idi. Abbasqulu 1967-ci ildən həmin ansamblın kamança ifaçılarından biri olub. Sonralar isə İ.Əbilov adına Mədəniyyət Mərkəzinin özfəaliyyət xalq çalğı alətləri ansamblında çalışıb.

A.Nəcəfzadə 1974–78-ci illərdə Sumqayıt Musiqi Texnikumunun kamança sinfində dərs alıb, xalq çalğı alətləri şöbəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirib və qırmızı diploma layiq görülüb. Fəal tələbələrdən biri kimi daim bədii-kütləvi tədbirlərə, konsertlərə dəvət alıb. Texnikumun tələbələrindən ibarət xalq çalğı alətləri orkestrinin solisti olaraq bir sıra əsərlər, həmçinin məşhur bəstəkar, xalq artisti, professor Süleyman Ələsgərovun (1924–2000) "Tarantella"sını yüksək bacarıqla kamançada ifa edib. Həmin əsər ilk dəfə A.Nəcəfzadənin ifasında səslənib.

“Tələbə orkestrinin Mürsəl Həsənovun rəhbərliyi və dirijorluğu ilə televiziyaadakı çıxışını izləyən S.Ələsgərov Abbasqulugilin evinə telefon açaraq atası İsmayıl kişiyyə deyib: “Oğlunuz bacarıqlıdır, istedadlıdır, kamançanı, ifa etdiyi əsəri duyur və tələb olunan bütün cizgiləri, hissiyyəti verə bilir. Mən onun ifasından çox razı qaldım. Sizə minnətdaram ki, belə oğul yetirmisiniz”. Bəstəkarın A.Nəcəfzadə ilə ilk tanışlığı belə yaranıb və ömrünün sonuna qədər xoş və yaradıcı münasibətlə davam edib.

Abbasqulu texnikum illərində baxış müsabiqələrdə çıxış edər, uğurlar qazanardı. O, kamançadan əlavə, skripka və klarnetdə ifanı da öyrənir. Artıq onun istedadı və bədii enerjisi göz önündə idi.

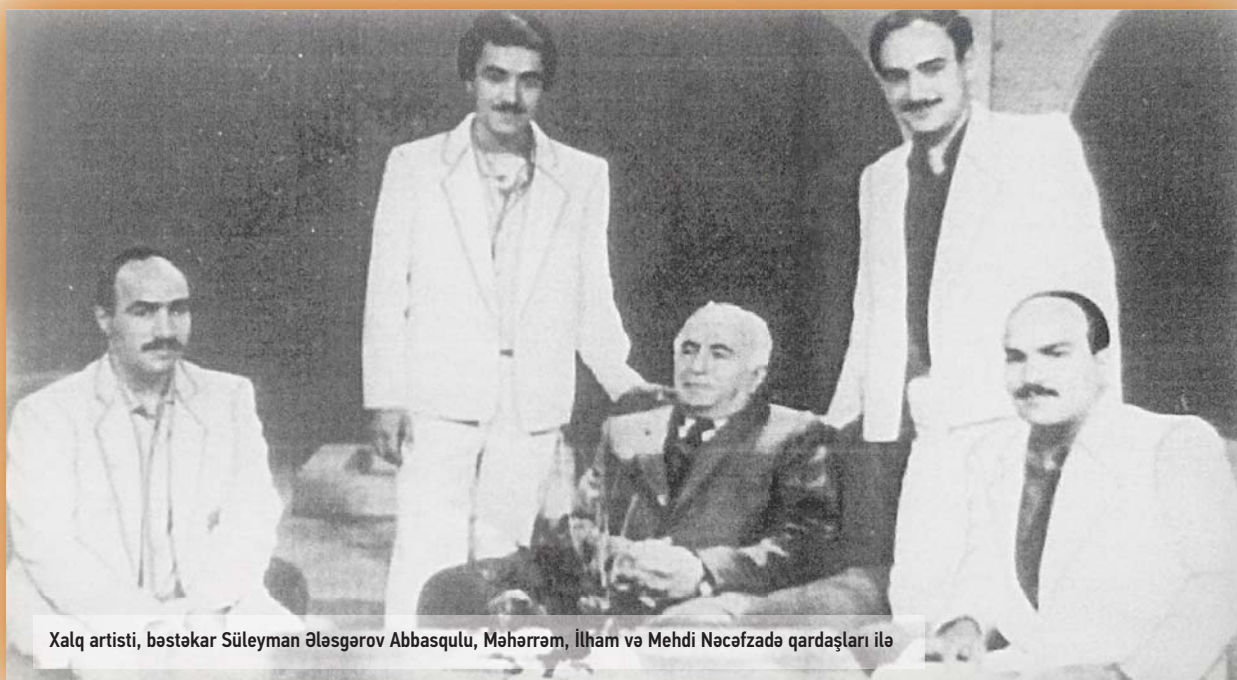
1979-cu ildə Teleradio Verilişləri Komitəsində tarzən-pedaqoq Yusif Heydərovun rəhbərlik etdiyi "Təranə" gənclik xalq çalğı alətləri ansamblının kamança ifaçısı olaraq daha geniş fəaliyyət göstərir.

Bacarıqlı və yüksək enerjili gənc ifaçılıqla yanaşı, erkən pedaqoji fəaliyyətə başlamış və bu sahədə də özünü doğrultmuşdu. O, Bakıdakı H.Sarabski adına Mədəniyyət Evinin "Gülşən" xalq çalğı alətləri ansamblında, musiqi üçlüyündə çalır və musiqi kursunda dərs deyirdi. Abbasqulu 1974–76-cı illərdə Sumqayıt Mədəniyyət Sarayının kamança kursunun da müəllimi olub. Texnikumu bitirən gənc doğma təhsil ocağında əvəzçiliklə müəllim saxlanılmış, sonralar isə burada əsas işçi kimi çalışaraq kamança sinfində dərs demişdi.

A.Nəcəfzadə 1978-ci ildən Azərbaycan Dövlət İnşaat Mühəndisləri İnstitutunun "Arzu" xalq çalğı alətləri ansamblına rəhbərlik edir. 1980–81-ci illərdə həmin ansambl respublika "Oxu, tar" müsabiqəsində I dərəcəli diploma layiq görülür. Burada işləyərkən gənc musiqçinin yaradıcılıq keyfiyyətləri, ansambl ilə işləmək bacarığı da diqqəti çəkir.

BMA) təhsil alır. Tələbəlik illərində adı həmişə yaxşı oxuyanlar sırasında çəkilir. Dərin biliyə yiyələnmək, ifaçılıq səviyyəsini yüksəltmək üçün gərgin çalışdığına görə dərs deyən musiqişünas alimlərin, professor və müəllim heyətinin diqqətində olub. Kamança ixtisası üzrə müəllimləri sənətsüaslıq doktoru Rafiq İmrani və xalq artisti bəstəkar Ramiz Mirişli (1934–2015) onun gələcəkdə əsl sənət adamı olacağına inanırdılar. Bu rəyi orkestrləşmədən dərs deyən S.Ələsgərov da söyləyirdi. Abbasqulu Süleyman müəllimin sevimli tələbələrindən biri olmuşdur. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, konservatoriyaya ixtisas üzrə qəbul imtahanının komissiya üzvləri böyük bəstəkarımız, xalq artisti Səid Rüstəmov (1907–1983) və Süleyman Ələsgərov idi. Abbasqulu əlində kamança imtahan otağına daxil olanda Süleyman müəllim bu gəncin bacarığından, istedadından, onun əsərini necə gözəl ifa etməsindən danışaraq təqdim edərkən S.Rüstəmov deyir:

– Məlumdur, dur get, bala.



Xalq artisti, bəstəkar Süleyman Ələsgərov Abbasqulu, Məhərrəm, İlham və Mehdi Nəcəfzadə qardaşları ilə

Həmin dövrdə ali təhsil ocaqlarının bütün özfəaliyyət ansambllarına məşhur musiqiçilər, xüsusən tanınmış tarzənlər rəhbərlik edirdilər. Baxış-müsabiqələrin münisflər heyətinin üzvləri ustadlar və ən məşhur sənət adamları olurdu. Belə halda gənc kamança ifaçısının nailiyyətləri, rəhbərlik etdiyi ansamblın birincilik qazanması əsl hadisə idi. İnstitutun rektoru Bünyadzadə gənc musiqçinin işinə yüksək qiymət verir və onun çalışması üçün hər cür şərait yaradır. "Arzu" ansamblının solistləri sonralar ölkəmizdə tanınan sənət adamları oldular.

Göründüyü kimi, Abbasqulu doğru və uğurlu sənət yolu seçərək cəsarətlə irəliləyirdi. Ali təhsil almaq isə ən böyük arzusu idi. Həm də buna elm və sənət potensialı imkan verirdi. O, 1978–83-cü illərdə Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (hazırda

– Mən ona görə demədim ki, onu dinləməyə ehtiyac yoxdur, xeyr, əksinə, istədim ki, ona daha da diqqət göstərək, axı maraqlı ifaçıdır. Odur ki hazırladığı bütün əsərləri ifa etsin, – deyər S.Ələsgərov əlavə edir.

Abbasqulu imtahan proqramını yüksək səviyyədə təqdim edərək komissiya üzvlərinin rəğbətini qazanır və əla qiymət alır.

Oxucuların musiqiçimiz haqqında geniş bilgi alması üçün məlumat verək ki, A.Nəcəfzadə 1985-ci ildə Moskvada keçirilən Tələbə və Gənclərin Ümumdünya Festivalının diplomantıdır, laureat adına layiq görülüb və medalla təltif edilib. 1986-cı ildə İrəvanda keçirilən Gənclərin I Zaqafqaziya Festivalının qalibi olub.

Görkəmli xanəndə, opera sənətçisi Baba Mahmudovlu (1940–2006) 1989-cu ildə "Dastan" folklor ansamblını yaradarkən Abbas-

qulunun təşkilatçılığı, yaradıcılıq bacarığı və ansamblla işləmək qabiliyyətindən yetərinə istifadə etmişdi. Burada Nəcəfov qar-daşları xüsusi fəallıq göstərir və hər biri əksər folklor alətləri ifa edirdilər. Abbasqulu bu zaman kamança, ney, tütək, balaban və zurna alətlərini çalırdı. Bölgələrə konsertlərə və toy şənliklərinə gedərkən tələbata uyğun, klarnet də səsləndirirdi. O, 1989-cu ilə qədər bu ansamblda musiqi rəhbəri olaraq "Dastan"ın ifasında radio və televiziya fonduna yazılan muğamlar, xalq və aşiq mahnılarının işlənilib hazırlanmasında sanballı fəaliyyət göstərirdi. Baba Mahmud oğlu ilə birgə "Dastan"da çalışmasını, respublika ərazisi və xarici ölkə səfərlərini ömrünün ən parlaq və məhsuldar dövrü sayır. Onun fikirlərindən: "Baba müəllimlə folklor ansamblında çalışarkən böyük yaradıcılıq məktəbi keçdim və daha geniş şəkildə tanındım".

A.Nəcəfzadə 1989-cu ildə "Günaydın" instrumental ansamblını yaratdı. Bu günə qədər müxtəlif tədbirlərdə və televiziya kanallarında çıxış edirlər. İfaçılar Şərq, Qərb və Azərbaycan musiqi alətlərini səsləndirirlər. Bu kollektiv istənilən anda folklor qrupuna çevrilə bilər. Çünki ifaçılar folklor alətlərində ifanı əla bacarırlar.

A.Nəcəfzadə 1987-ci ildə şair-qəzəlxan Nizami Rəmzi (1947–1997) ilə "Meyxana" adlı ansamblı təşkil etdi. Bu ansambl 1988-ci ildə Respublika sarayında keçirilən "İstedadlar axtarırıq" baxış müsabiqəsinin laureatı olub və yekun konsertdə çıxış edib. "Meyxana" ansamblının konsertləri hər yerdə əlaqla keçirdi.

Abbasqulu müəllim müxtəlif illərdə Mədəniyyət Nazirliyi və "Vətən" cəmiyyətinin xətti ilə keçmiş SSRİ-nin bütün respublikalarında tədbirlərə və konsertlərə qatılıb. Amerika, Avropa və Asiya-nın bir sıra dövlətlərində Azərbaycan mədəniyyətini təmsil edib. Misir, İraq, İran, İtaliya, İsrail, Yaponiya, İsveç, Belçika, Almaniya və Yunanıstandakı konsertləri barədə maraqlı xatirələri vardır. Bəzi xarici ölkələrin mətbuatında onun çıxışları haqqında məlumat verilib,

rəylər yazılıb, qəzet və jurnalların səhifələrində fotoşəkilləri əks olunub. Bütün bunlar onun arxivində qorunur. Hələ Moskva festivalından sonra şəkilləri göstərilməklə «Человек-оркестр» ("Orkestr-adam") barəsində geniş məqalələr işıq üzünə görmüş, mərkəzi televiziya-da veriliş hazırlanmışdı.

A.Nəcəfzadənin bəstəkarlıq qabiliyyəti də var. Gənclik illərindən başlayaraq bu günə qədər 60-dan artıq melodiyaya bəstələyib. Onun dəraməd, rəng və instrumental melodiyları "Dastan" və "Günaydın" ansamblının ifasında lentlərə və disklərə yazılıb. Mahnılarını Səyyad Əlizadə, Kəmalə Rəhimli, Ruhəngiz Allahverdiyeva və başqa müğənnilər oxuyurlar.

Abbasqulu müəllim elm və publisistika sahəsində də maraqlı və faydalı yazılar, araşdırma işlər ortaya qoymuşdur. O, 2006-cı ildə "Azərbaycan nəfəs alətləri (orqonoloji tədqiqat)" mövzusunda dissertasiya işi müdafiə edərək sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, 2014-cü ildə isə "İdeofonlu çalğı alətlərinin Azərbaycan nümunələri, mənşəyi və yeni təsnifatı" üzərində uğurla işləyərək sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsinə yiyələnmişdir. Elmə öz fikri, ağıllı, fəhmi, düşüncəsi ilə gələn bu insan hay-küysüz, öz tapıntıları ilə meydana çıxıb sözünü demiş, heç kimə yedək olmamış, elm dəryasında öz gəmisi ilə üzməyi bacarmış, tufanlardan, qasırğalardan çıxıb bilmişdir.

Abbasqulunun araşdırmalarının əhatə dairəsi çox genişdir. Bura musiqi mədəniyyətimizin açılmayan səhifələri, qədim çalğı alətlərinin tədqiqi, öyrənilməsi, bərpa olunaraq üzə çıxarılması və s. məsələlər daxildir. İşində uğurlu cəhətlər saysız-hesabsızdır. Bir sıra musiqişünaslardan fərqli olaraq müəyyən mövzulara spesifik

yanaşma tərzini var. Musiqi elmi araşdırmalarında bəzi kodların açılmasında da onun kimi tədqiqatçıların rolu böyükdür. Tədqiqatlarında təsvir, izah, aydınlıq gətirmək, etimologiyanın düzgün açımı üst qatdır. Onun işinin daxilində təhlil özü bir qüvvəyə çevrilir. Bir sözlə, araşdırma işlərinin üföqü geniş və məzmunludur. A.Nəcəfzadənin tədqiqat işləri ilə tanış olduqda adamda yaddaş tutumu yaranır. Elmi araşdırmaları, tapıntıları Azərbaycanda mövcud olan musiqişünaslıq elminin əsasları halında yazıya çevrilsə də, öz fikirləri, yanaşma tərzini ilə meydana çıxır. Bir çox hallarda onun müəyyən ilkin elmi-nəzəri qənaətləri ilə qarşılaşmaq mümkündür. Məqalələrində,



Abbasqulu Nəcəfzadənin rəhbərlik etdiyi "Günaydın" instrumental ansamblı

elmi çıxışlarında, kitablarında daim inkişafa doğru gedir. Abbasqulu ətalətdən, yerində saymaqdan, olanla kifayətlənməkdən tamamilə uzaqdır, zəhmətkeşdir, əzməkardır və daim irəliyə doğru addımlayır. Onda anlamaq eşqi, öyrənmək istəyi, axtarmaq həvəsi çox güclüdür.

Tədqiqat əsərlərində mütləq mənada elmi-nəzəri fikirləri öz əksini tapır. Elmi konfranslarda, müsəmirələrdə, simpoziumlarda çıxışları maraqla qarşılanır. Son dövrlərdə alətşünaslıq elmimizdə yeni tapıntıların, nailiyyətlərin əldə olunmasında böyük xidməti var. Qədim çalğı alətlərimizin bərpası, həyata yenidən vəsiqə alması, televiziya alətlərində səsəndirilərək tamaşaçı marağı ilə qarşılanması bilavasitə bu alətşünas alimin xidmətlərinə daxildir. Sorağı qədimdən gələn musiqi alətlərimiz ustalarımız tərəfindən bərpa edilir, A.Nəcəfzadə elmi tədbirlər, konfranslar və televiziya verilişlərində bunların hər biri haqqında səhifə məlumat verir və ifa edərək əyani şəkildə göstərir. Bütün bunlar həm də əsl ifaçı kimi istedadından və musiqi mədəniyyətimizə məhəbbətindən xəbər verir.

Abbasqulu bir alim olaraq alətşünaslığın bu günü və sabahının, yaxın və uzaq perspektivlərinin yol xəritəsini çəkənlərdəndir. Sevin-dirici haldır ki, alətşünaslıq elmi rəsmi status alıb. Yəni elmi-nəzəri və təcrübi sahədə geniş miqyasda aparılan tədqiqatlar təsdiqini tapıb və bəhrə verməkdədir.

Bu gün haqlı olaraq deyə bilərik ki, A.Nəcəfzadə alətşünaslıq elminin yükünü çiyinlərində cəsarətlə daşıyan alimdir. Görülən işlər göz qabağındadır və xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. O, xalq tərəfindən yaradılan, musiqi mədəniyyətimizə daxil olan çalğı alətlərini zaman zaman zamana daşıyır. Belə alətlərin tarixdən götürülüb bərpa edilməsi, müasir insanlara əyani şəkildə göstərilməsi və gələcək nəsillərə çatdırılması kimi məsuliyyətli və şərəfli missiyanın icraçısı A.Nəcəfzadədir. Klassik şairlərin, böyük mütəfəkkirlərin əsərləri ilə yaxından tanış olub orada adlarına rast gəldiyi çalğı alətlərini göz qarşısına gətirən, onların hər birini fikrində, düşüncəsində yaşadıb təxəyyülündə formalaşdıran, səsənməsini təfəkküründə canlandıran, onların bərpası üçün ustalarla danışığa girərək ortaya xeyli maraqlı işlər çıxaran A.Nəcəfzadə deyilmi? O, klassik ədəbiyyatdan musiqişünas alim kimi bacarıqla istifadə edir.

Bu işgüzar insan qədim mədəniyyətimizin, musiqimizin, çalğı alətlərimizin təbliğində xüsusi rol oynamış, televiziyalarda bu mövzulu verilişlərin təşkilatçısı və aparıcısı olmuşdur. 1998–2007-ci illərdə "AzTV"də "Yallı" verilişinin, həmin televiziyanın "Səhər" proqramında "Qopuz" adlı rubrikanın, 2013–15-ci illərdə "İctimai TV"-nin



"Dastan" folklor ansamblı içərişəhərdə.
Mərkəzdə müğənni, xalq artisti Baba Mahmudov və Abbasqulu Nəcəfzadə

"Yurd inciləri" adlı verilişinin aparıcısı kimi çoxsaylı tamaşaçıları maarifləndirmişdir. A.Nəcəfzadə "Lider TV"-nin "Yastı balaban" və "Ud nağılı" qısametrajlı televiziya filmlərinin də məsləhətçisi olub.

A.Nəcəfzadə 2003-cü ildən AMK-nın "Milli musiqi alətlərinin təkmilləşdirilməsi" elmi laboratoriyasında kiçik elmi işçi, 2005–2011-ci illər arasında həmin laboratoriyanın rəhbəri işləyib. 2011-ci ildən indiyə qədər AMK-nın "Milli musiqinin elmi-tədqiqi" elmi laboratoriyasının rəhbəri vəzifəsində çalışır. Bundan əlavə, magistrlərə dərs deyir, bir sıra doktorantlara elmi rəhbərlik edir. 2003-cü ildən 2015-ci ilə qədər ADMİU-nun "Instrumental ifaçılıq" kafedrasının müəllimi olub. Hazırda AMK-nın professorudur.

“2016-cı ilin iyul ayında Amerikanın İndiana ştatının Bluqminton universitetinə dəvət olunmuş, professor, müəllim heyəti və tələbələr qarşısında ustad dərsi keçmişdir. Milli çalğı alətlərimizin hər birinin yaranma tarixi, səsənmə xüsusiyyətləri, spesifik cəhətləri barədə məlumat vermiş, bir-bir ifa edərək təqdim etmiş və sualları cavablandırmışdır.

Azərbaycan Jurnalistlər və Aşıqlar birliklərinin üzvüdür.

Əlbəttə, belə zəngin, geniş və səmərəli yaradıcılıq yolu keçən insan haqqında bütün məlumatları bir məqalə daxilində sığdırmaq mümkün deyil. Onun yubileyinə qədər meydana gətirmək istədiyimiz kitabda oxucular geniş və maraqlı məlumatlarla tanış ola biləcəklər.

2017-ci il dekabrın 1-də hörmətli alimin, məhsuldar yaradıcılıq yolu keçən bir ifaçının, uğurlu yetirmələrini musiqi mədəniyyətimizə, təhsilimizə bəxş edən pedaqoqun 60 yaşı tamam olur. Sənətkarı təbrik edir və uğurlar arzulayırıq. ♦

Əhsən Rəhmanlı,
musiqi tədqiqatçısı

Milli mədəniyyətimizin beynəlxalq şəbəkədə təbliğatı problemləri

Elşad Əliyev,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu kulturologiya şöbəsi
E-mail: aliyev.science@gmail.com

Azərbaycanın dövlət müstəqilliyini bərpa etməsi ilə (1991) informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının (İKT-nin) ölkəmizdə təşəkkülü (1993) təxminən eyni dövrə düşür. İKT-nin inkişafı üzrə statistik məlumatların təhlili sübut edir ki, Azərbaycanda internet segmenti yüksək tempə inkişafdadır (1). Mədəniyyət və incəsənət sahələrində də paralel olaraq internet segmentinin formalaşması və inkişafı gedir. Nəzərə alsaq ki biz informasiya müharibəsi şəraitindəyik və hər gün internet məkanında plagiatlıq halları ilə rastlaşırıq, internet resurslarından bacardığımız qədər çox bəhrələnməliyik. Müasir dövrdə milli mədəniyyətimizin beynəlxalq aləmdə təbliğatı internetsiz qeyri-mümkündür.

Prezident İlham Əliyevin 29 dekabr 2012-ci ildə imzaladığı fərmanla ölkəmizdə "Azərbaycan 2020: gələcəyə baxış" konsepsiyasına müvafiq olaraq İKT-nin yeni inkişaf mərhələsi başladı (2). İnternet texnologiyalarının sürətli inkişafı ona gətirir ki, bütün dünyada mədəni proseslər yerini tədricən internet məkanına dəyişir (3). Analogi meyillər Azərbaycanda da müşahidə olunur.

Azərbaycanda mədəniyyət sahəsində dövlət siyasətini Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi həyata keçirir. Bu sahədə kifayət qədər multimedial vasitələri və elektron resurslar yaradılmışdır. İnternet texnolo-

giyaları elektron ekspozisiyalar və ekskursiyalar təşkilinə, muzey əşyalarının iki və üçölçülü modellərini hazırlamaqla muzey zalları şəraitinə, o cümlədən həqiqətə uyğun olmayan obrazlar yaratmağa imkan verir. Belə resurs istifadəçiləri virtual şəkildə muzeyə gedir, onu maraqlandıran muzey əşyası haqqında təfəssilatlı məlumat alır, tarixi hadisələrin və abidələrin mövcudluğu effektini hiss edir, tarixi yerlərə səyahətdə olur və s. Panoram çəkilişlər texnologiyası və mədəni dəyərlərin üçölçülü modellərinin hazırlanması zaman-zaman dağılan tarixi abidələrin və itən memarlıq şedevrlərinin elektron məkanda modellərini yaratmaq və gələcək nəsillər üçün saxlamaq kimi unikal imkanlara malikdir.

2011-ci ildə Azərbaycan Dövlət Teatr Muzeyinin saxlama fondu əsasında veb-sayt yaradılıb və geniş ictimai təqdimat keçirilib. Veb-sayta muzey eksponatlarının 3D formatda virtual obrazları daxil edilib. Zallar üzrə üç dildə virtual ekskursiya təşkil olunub. Həmin il martın 2-də Muzey Mərkəzində Azərbaycan Dövlət Teatr Muzeyinin veb-saytının təqdimatı reallaşdırılıb. Bu saytda muzeyi virtual olaraq gəzmək, eksponatlara baxmaq, onlar haqqında məlumat almaq mümkündür.

Ayrı-ayrılıqda ölkədə fəaliyyət göstərən bir çox teatrların da veb sahifəsi var. Sahifələrdə teatr haqqında məlumatlar, repertuar və afişa bölmələri yer alır. Bütün bu internet resursları öz-özlüyündə milli mədəniyyətimizin təbliği üçün yaradılmış gözəl nümunələrdir. Lakin demək olar ki, resurslarda bəzi qüsurlar mövcuddur. Əgər bizim məqsədimiz milli mədəniyyətimizi beynəlxalq aləmdə təbliğ etməkdirsə, o zaman ingilis dilində məlumatları çoxaltmalıyıq. Demək olar ki, bütün saytlarda ingilis dilində olan məlumatlar köhnəlib və yenilənmir.

Media texnologiyalardan istifadə sayəsində mədəniyyətimiz beynəlxalq



şəbəkədə də təbliğ olunur. Beynəlxalq şəbəkədə istər rus, istərsə də ingilis dilində müxtəlif saytlar və bloqlarda Azərbaycan mədəniyyətinin bütün sahələri haqqında məlumata rast gəlinir. Ölkəmizin apardığı uğurlu mədəniyyət siyasəti nəticəsində indiyədək gizli qalan bir çox məlumatlar dünya ictimaiyyətinə çatdırılır; misal üçün, Azərbaycan və türk dünyasının böyük oğlu, bəstəkar və ictimai xadim Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığı beynəlxalq şəbəkədə geniş təbliğ olunur (4). İnternetdə apardığımız çoxsaylı araşdırmalar nəticəsində bəstəkar haqqında yeni faktlar əldə etmişik. 1997-ci ildə Amerika Kino İnstitutu "Amerika bədii filmlərində etnik mənsubiyyət: 1911–1960" adlı kataloq nəşr etmişdir (5). Kaliforniya Universiteti nəşriyyatının internet portalında (6) yerləşdirilən bu kataloqda 1937-ci ildə ABŞ-da erməni dilində çəkilmiş "Arşın mal alan" bədii filmi (7) haqqında məlumat və filmin Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir bəy Hacıbəylinin Azərbaycan folklor musiqisi üzərində yaratdığı eyniadlı operettası əsasında çəkildiyi qeydi var. Bundan başqa, kataloqdakı digər məqalədə 1945-ci ildə Sovet İttifaqında rejissor Rza Təhməsin, gələcəyin iki nəhəng sənət korifeyi olacaq Rəşid Behbudov və Leyla Cavanşirovanın (Leyla Bədirbəyli – E.Ə.) iştirakı ilə lentə alındığı "Arşın mal alan" filmi haqqında da məlumat verilmişdir. Kataloqdakı məqalələri PDF formatda internetdən oxumaq mümkündür. Bu film həm yerli, həm də dünya kinoteatrlarında uğurla nümayiş olunmuş, 1946-cı ildə nüfuzlu Stalin mükafatına layiq görülmüşdür. Müxtəlif rusdilli saytlarda internet istifadəçilərinin "Arşın mal alan" filmi haqqında yazdıqları fikirlər filmin yaradıcı heyəti, xüsusilə də bəstəkar Üzeyir bəy Hacıbəylinin sənətkarlığı haqqında ümumi müsbət rəy yaradır.

Beynəlxalq internet şəbəkədə gürcü rejissor Mixail Çiaureli tərəfindən 1942–43-cü illərdə "Tbilisi" kinostudiyasında çəkilmiş

ikihissəli "Georgi Saakadze" filmi haqqında da bəzi məlumatlar vardır. Filmin bəstəkarı kimi Andrey Balançivadze ilə yanaşı, Ü.Hacıbəylinin də adı çəkilir (8). Həmin filmə Youtube portalında, rus dilində baxmaq mümkündür (9). Bütün bu faktlar müasirlik illərində Azərbaycan mədəniyyətinin təbliğində internet və multimedia texnologiyalarının rolunun əvəzsiz olduğunu təsdiqləyir.

Yekunda belə bir nəticəyə gəlmək mümkündür: multimedia və informasiya-kommunikasiya texnologiyaları mədəniyyətimizin təbliğində, eyni zamanda milli mədəniyyətimizin qorunub saxlanılmasında, gələcək nəsillərə ötürülməsində yeni imkanlar açır. İnternet resurslarının araşdırılması və öyrənilməsi, yeni saytların yaradılması Azərbaycan mədəniyyətinin təbliğində əvəzolunmaz rol oynayır. Bununla yanaşı, elektron resurslarda apardığımız araşdırma bəzi qüsurları da üzə çıxarır:

– mövcud saytlar və elektron resurslar mütəmadi yenilənmir və yeni məlumatlar əlavə olunmur;

– mədəniyyət müəssisələrinin saytlarında ingilis dilində məlumatlar həddindən artıq azdır.

Azərbaycanda həyata keçirilən mədəni siyasət onu söyləməyə əsas verir ki, ölkəmizdə mədəniyyət sahəsində yeni informasiya texnologiyalarının tətbiqi üzrə yaxşı imkanlar var. Həmin siyasət sayəsində dünyanın istənilən nöqtəsində kompüterli olan və internetə girə bilən hər bir istifadəçi Azərbaycanın mədəni dəyərləri ilə tanışlıq imkanı qazanır. Gələcəkdə də internet vasitəsilə Azərbaycan mədəniyyətinin təqdimatı ölkəmizin ənənələrini və mədəniyyətini bilmək, dünya ictimaiyyətinin diqqətini respublikamıza cəlb etmək, bütün dünya azərbaycanlılarını ümumi dəyərlər ətrafında birləşdirmək istiqamətində öz müsbət nəticələrini verəcəkdir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Gündüz O.M. İnternet. Bakı: Nurlan, 2010, 160 s.
2. "Azərbaycan 2020: gələcəyə baxış" İnkişaf Konsepsiyası. Elektron resurs: <http://www.mincom.gov.az/fealiyyet/it/internet/>
3. Əliyev E.V. İnternet və bədii prosesin inkişaf dinamikası. Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın avtoreferatı, Bakı–2014, 27 s.
4. Əliyev E.V. "Mədəniyyət" jurnalı. "Üzeyir bəy Hacıbəylinin irsi beynəlxalq şəbəkədə", sentyabr 2016-cı il. 12–18-ci səh. Bakı.
5. *The American Film Institute Catalog of Motion Pictures Produced in the United States: Within Our Gates: Ethnicity in American Feature Films, 1911–1960. Pictures Produced in the United States) 1st Edition. Edited by Alan Gevinson. University of California Press, 1997, 1344 p.*
6. University of California Press, USA. <http://www.ucpress.edu/book.php?isbn=9780520209640>
7. http://www.imdb.com/title/tt0129760/?ref_=tttr_tr_tt - "Arşın mal alan", 1937.
8. <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/8319/annot/>
9. M.Çiaureli. "Georgi Saakadze" filmi. <https://www.youtube.com/watch?v=S9RKeEm9Hrw>

Резюме

Статья посвящена исследованию тенденций развития культуры и искусства Азербайджана за годы независимости.

Ключевые слова: культура, искусство, интернет, информационные технологии, театр, музыка.

Summary

Article is devoted researches of tendencies of development of the Azerbaijan culture and art for years of independence.

Key words: culture, art, internet, information technologies, theatre, music.

Vətənpərvərlik mövzusunda tamaşaların səhnə tərtibatında kreativ resurslar

Azərbaycan Respublikasının əməkdar rəssamı
İsmayıl Əsəd oğlu Məmmədovun
xatirəsinə ithaf olunur

Fəridə Quliyeva,
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun böyük elmi işçisi,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: feridequliyeva@rambler.ru

İstedadlı rəssam İsmayıl Məmmədov boyarlıq və qrafika sahəsində yaratdığı əsərlərlə yanaşı, teatr rəssamlığı ilə də ciddi məşğul idi. O, 1996-cı ildən Akademik Milli Dram Teatrında quruluşçu rəssam kimi fəaliyyət göstərmiş, paralel şəkildə, 1998-ci ildən Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrının baş rəssamı olmuşdur.

Onun Akademik Teatrda vətənpərvərlik mövzulu tamaşalara verdiyi səhnə tərtibatı xüsusi quruluşu ilə fərqlənir.

Bu gün yeniyetmələrə, gənclərə vətənpərvərlik və milli qeyrət hisslərinin aşılması üçün Qarabağ problemi mövzusunda yazılan dram əsərlərinə böyük ehtiyac duyulduğu kimi, həmin əsərlərin səhnələşdirilməsi də eyni dərəcədə əhəmiyyətlidir. Bu vacib işin ərsəyə gəlməsində ciddi zəhmət və məsuliyyətli yanaşma tələb edən hər iki yaradıcılıq mərhələsi olduqca qiymətli və təqdirəlayiqdir. Teatr tamaşalarının qonağı olan gənc nəsil Azərbaycan ərazisindəki xanlıqların XVIII əsrdə nə kimi qarşılıqlı münasibətlərdə olduğundan, Vətənimizdə o zamandan bəri meydana gələn parçalanma və birləşmə meyillərindən xəbər tutur və nəhayət, bu gün yaşadığımız faciələrin köklü səbəblərini təhlil etmək üçün kifayət qədər məlumat almaq imkanı tapır. AMDT-də nümayiş etdirilən "Qarabağnamə" (İlyas Əfəndiyevin "Hökmdar və qızı" pyesi əsasında) və "Xəcalət" (Hüseynbala Mirələmovun eyniadlı əsəri üzrə) tamaşaları bu vəzifənin öhdəsindən uğurla gəlir.

Qarabağ ruhu belə tamaşaların gedişi zamanı əsas ideyanın düzgün qavranılmasında, əsərdə cərəyan edən hadisələrin təsir gücünün artırılmasında səhnəqrafiyanın rolu da diqqətəlayiq və dəyərlidir.

Hələ 1996-cı ildə səhnələşdirilmiş "Qarabağnamə" tamaşası bu gün də mövzusunun aktuallığı səbəbindən alqışlarla qarşılanır. Quruluşçu rejissor Mərahim Fərzəlibəyov səhnələşdirdiyi əsəri qısa, lakin dolğun bir ifadə ilə şərh edir: "Bu tamaşa yeni nəslə "güc birlikdədir" prinsipini anladır". Təcrübəli rejissor onu da xatırlayır ki, əsər elə ilk dəfə göstərildiyi vaxtdan böyük əks-sədaya səbəb oldu:

"Heydər Əliyev bu tamaşaya baxandan sonra dedi: – Nə qədər ki Qarabağ problemi var, "Qarabağnamə" əsəri milli teatrda getməlidir" (3).

Tamaşa XVIII əsrdə xanlığın mərkəzi Şuşa (Pənahabad) şəhərində cərəyan edən hadisələrdən, tariximizin düşündürücü həqiqətlərindən, Qarabağ hakimi İbrahim Xəlil xanın ictimai-siyasi fəaliyyəti və ailə-məişət həyatından bəhs edir. Həmin dövrdə əksərən Azərbaycan xanlıqları kimi tanınan inzibati vahidlərdən ibarət Cənubi Qafqaz ərazisini öz hakimiyyəti altında görmək istəyən güclənmiş Rusiya imperiyası və zəifləmiş qədim metropoliya – İran şahənşahlığı ilə məqbul münasibətlər qurmağa cəhd edən sadəlövh və tədbirsiz İbrahim xan digər tərəfdən də erməni fitnəkarlığının qurbanı olur.

Tamaşa Qarabağ xanlığının çal-çağırılı, zövq-səfalı vaxtlarının təsviri ilə başlayır. İbrahim xanın qızı Ağabəyim-ağa yaşanmaqda olan bu xoşbəxtliyi qoruyub saxlamaq qayəsi ilə doğma Vətənin, ana torpağın firavanlığı və əmin-amanlığı naminə öz şəxsi sevgisindən keçir. Amma atası yerli iqtidar sahibi İbrahim xan heç də qızının bu fədakarlığından faydalana bilmir, nəticədə Qarabağın xoş gününü, xalqının dinc həyatını hifz edib saxlamağı bacarmır. Xoşbəxt xanlığı süquta çatdırmaqda tarixin labüd axarının şimaldan Qafqaza güclü bir imperiyanı gətirməsi ilə birgə, xalqımızın əzəmət kölgəsinə sığaraq ona "quyu qazmaqdan" çəkinməyən erməni işbazlarının "ənənəvi" xəyanəti öz işini görür. Əsərin diqqət mərkəzində saxladığı bu cərəyanlar tariximizə və bu günümüze yığcam, lakin geniş əhatəli bir baxışla araşdırıcı nəzər salmağa sövq edir.

Qeyd olunan ideyanın və əsərdəki müstəqil hadisələrin tamaşaçılar tərəfindən düzgün qavranılmasında, təqdimatdakı mücərrəd həyat səhnələrinin təsirinin gücləndirilməsində səhnəqrafiyanın rolu böyük olmuşdur. Maraqlı səhnə tərtibatı, gözəl rəssam işi, zəngin Qarabağ mühiti üçün səciyyəvi olan əlvan geyimlər, aktyorların mükəmməl ifası, zövqlü musiqi tərtibatı – bütün bunların vəhdəti tamaşanın uğurunu artırır. Tamaşanın quruluşçu rəssamı İsmayıl

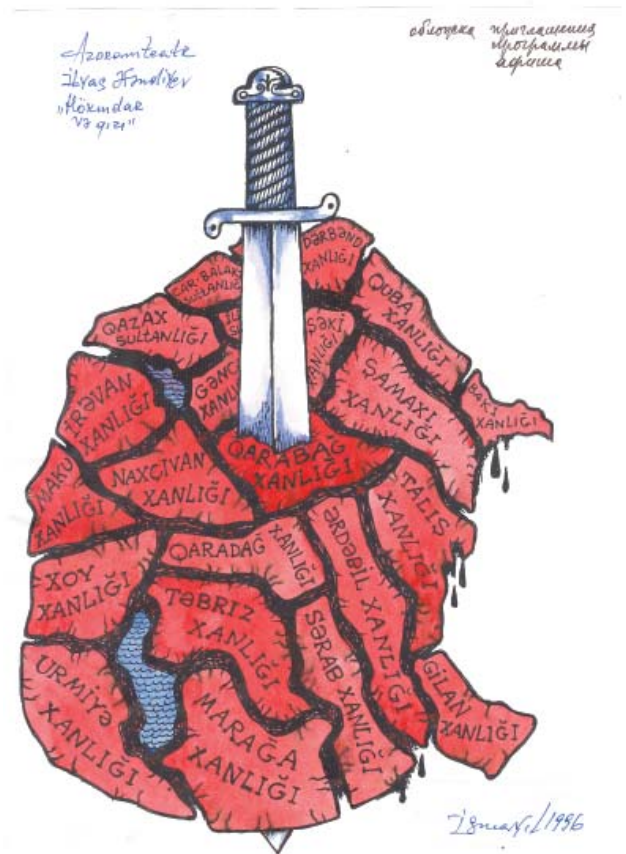
Məmmədov, geyim rəssamı Aygün Mahmudova, işıq üzrə rəssam Rafael Həsənov, musiqi tərtibatçısı Həmid Kazımzadədir. Tamaşada 25-ə yaxın aktyor iştirak edir.

Müasir Azərbaycan səhnəqrafiyası üçün adiləşən fırlanan səhnə qurğusu, hadisələrə uyğunlaşdırılmış simvolik təsvirlərin əks olunduğu aşağı-yuxarı enib-qalxan planşet-lövhələrin tətbiqi, hadisələr zamanı xüsusi işıqlanma effektlərindən istifadə edilməsi tamaşa üçün xarakterikdir. Səhnə quruluşunda mizan tələblərinin rejissor tərəfindən səmərəli və harmonik şəkildə həlli, bu mizanın aktyorlar tərəfindən rahat həyata keçirilməsi, bir-birini əvəz edən süjet hadisələri üçün uyğun səhnə şəraitinin yaradılması münasib nizam üzrə aparılıb. Yaradıcı heyət əsas etibarilə müəllifin əsərdə qoyduğu ideyanı mümkün qədər doğru-düzgün çatdırmağa çalışıb. Səhnə mizanı təkcə aktyorların biri digəri ilə qarşılıqda deyil, səhnə dekorasiyasının elementlərini də öz aralarında hansı nisbətdə yerləşməsinin nizamlanmasıdır. "Dekorasiya sözün əsl mənasında aktyor üçün plastik, tamaşaçı üçün isə obrazlı mühit yaradır" (2, səh. 132). Bu baxımdan uğurla işlənmiş səhnə kompozisiyası həm tamaşanın ifası, həm də tamaşaçıların seyr etmələri üçün kompleks qaydada hazır edilmiş – onun bütün tərkib elementləri və hissələrinin tamaşaçı tərəfindən bütöv bir vahid olaraq qəbul edilən, əsərin ana xəttini və vizual mənzərəsini maksimal dərəcədə reallıqla əks etdirən sistem halına salmışdır. Bu cür səhnə quruluşu pyesin, obrazlı şəkildə ifadə etsək, özəyini təşkil edən əsas məna yüklü momentlərini aşkarlayıb onu ikincidərəcəli əhəmiyyətə malik hissədən (epizod və detallardan) ayıraraq müəllif ideyasının geniş şəkildə və tam dolğunluğuyla tamaşaçıya çatdırmasına xidmət edir. Zəlin hansı tərəfindən və ya nöqtəsindən baxılırsa-baxılsın, pyesin əhəmiyyətli komponentləri diqqəti cəlb edir. Səhnə tərtibatı tamaşaçı üçün şəffaf, aydın, yorucu olmayan mühit kimi təqdim olunmuşdur.

Ümumiyyətlə, XX əsrin sonundan başlayaraq Azərbaycan səhnəqrafiya tarixində pyesin batini mənasının açılması məqsədi qarşıya qoyulmuş, tamaşanın ideyasına əsasən pyesin bir mücərrəd "ümumi obraz"ı tapılaraq təqdim edilmişdir. Beləliklə, səhnəqrafiyanın artıq təşkilati-estetik deyil, eyni zamanda ideya-fəlsəfi xarakter daşması da müşahidə olunmuşdur. Bu prinsip "Qarabağnamə" tamaşasının səhnəqrafiyasında da özünü büruzə verib.

Pyesin struktur etibarilə nə qədər mürəkkəb olmasına baxmayaraq quruluşçu rəssam yüksək ustalıqla verdiyi bədii tərtibatda tamaşanın əsl ideyasının anlaşılmasına maksimal dərəcədə yaxınlaşıb. Məhz ...yaxınlaşıb! Çünki təkcə dekorasiyada ideyanın pyesdəki kimi daha dəqiq, "müəllifin düşündüyü tərzdə" tam ifadəsi, demək olar, qeyri-mümkündür. Teatr sintetik bir sənət növü olduğundan ideyanın tam açılmasında həm aktyor ifası, həm musiqi müşayiəti, həm də dekorasiya tərtibatının vəhdəti ciddi surətdə şərtidir. Quruluşçu rəssam tamaşanın "ümumi obraz"ında yekunlaşmış ideyanın təcəssümünü sanki dekorasiyanın bütün element və hissələrinin vahid kontekstində tapıb canlandırma bilmişdir. Tamaşa ideyasının qavranılması da kompleks xarakter daşıyır, çünki ideyanın mahiyyətini anlamaqdan ötrü rəssam-dekurator tamaşaçılarla birgə təfəkkür və elm, mədəniyyət və mədəniyyətin müxtəlif (fəlsəfi, siyasi, etik,

estetik və s.) sahələrində çoxşaxəli məlumata, özünəməxsus dünyagörüşünə malik olmalıdır. Tamaşadan göründüyü kimi, rəssamın əsərdəki olayların baş verdiyi dövr və məkan haqqında hərtərəfli tarixi məlumata malikliyi nəticəsində "ümumi obraz" vizual baxımdan mükəmməl şəkildə təqdim edilmişdir. Quruluşçu rəssam səhnənin mərkəzi hissəsinin yuxarisında qızılı-qəhvəyi rəngli xəncər təsviri verir. Bu təsvir tamaşanın sonuna kimi səhnədə iştirak edərək məhz gərgin anlarda aşağı endirilir, konkret hadisələrin gərginliyini sanki semiotik bir kodla tamaşaçıya işarə edərək üst-üstə vurğulayır. "Qorxmazlıq və hünər" rəmzi sayılan, digər tərəfdən də "faciə və qan"a işarə vuran, eyni zamanda müəyyən kəskin situasiyaları allegorik tərzdə əks etdirən "xəncər" təsviri simvolik mənada çox düzgün və effektiv təqdim olunmuşdur.



Cərəyan edən hadisələr səhnədə fırlanan xüsusi qurğu hesabına olduqca təsirli zövqlə dəyişir. Pərdə açılarkən arxa planda səhnənin yuxarı hissəsində 3 tağlı qapılar və onların yan tərəflərində mərkəzi səltənətin – qədim İran şahənşahlığının simvolu qədim Persepolis sarayında (e.ə. 515-ci ildə şah Dara tərəfindən tikdirilmiş Təxti-Cəmşid sarayı) ornamental haşıya rolunda, əlisilahlı keşikçiləri əks etdirən relyef təsvirləri təqdim olunur. Əsərin ideyasına uyğun olaraq süjetboyu cərəyan edən İran dövlətinin tarixi əzəməti məhz bu təqdimat vasitəsilə çatdırılır.

Səhnənin arxa planında yuxarıda tağlı qapıların sayının da üç olması simvolik xarakter daşıyır. Əvvəla, "üç" rəqəmi – azlıqda ifadə olunmuş çoxluğu, mükəmməllik və optimallığı, sonsuzluq və ilahi



qüdrəti bildirir. ...Zəifləyən İranla güclənən Rusiya qüdrətləri arasında baş vermiş hərbi-siyasi qarşıdurmada üçüncü məkanın, ikisinin ortasında qalmış məntəqənin – Cənubi Qafqazın müqəddəratı dəyişilmək məcburiyyətindədir ki, bu da tamaşanın əsas aparıcı süjet xəttini təşkil edir. Belə təlatümlü dəyişmələr vətəndaş üçün nə qədər ağır-acı gətirmiş olsa da, taleyin qisməti və tarixin ibrət dərsi kimi qarşılamaqdan savayı yolu qalmır.

Tamaşada simvolik mənalara istiqamətləndirici əhəmiyyətə malik olması baxımından belə bir təqdimat təqdirəlayiqdir. Qeyd etməliyəm ki, klassik tərifi görə, simvollar yalnız xalqların, sosial qrupların və yaxud ictimai zümrələrin tarixi inkişafı prosesində formalaşmış qanunauyğun, ya da təsadüfi şərti düsturlardır. Lakin tamaşada simvol daha sərbəst şəkildə insanın müəyyən biliklər əsasında yaratdığı həndəsi və yaxud digər şərti forma ilə konkret mənanı ifadə edən, onları assosiativ qaydada əlaqələndirən abstrakt təsvirlər kimi izah edilməlidir.

Fırlanan qurğu üzərində tamaşanın sonuna kimi 4 tağlı qapılar təqdim olunur. Burada da qapıların sayı simvolik mənə kəsb edir. Belə ki, tamaşada dörd Azərbaycan xanının: İbrahim xan (Qarabağ), Kəlbəli xan (Naxçıvan), Məhəmməd xan (İrəvan) və Cavad xanın (Gəncə) birgə məşvərəti onu göstərir ki, ağır vəziyyətə düşmüş Cənubi Qafqazın tarixi taleyinin həlli, əsasən, bu dörd yerli əsildə hakimin boynuna düşür. Arada məhz Qarabağ xanının siyasi səhvi ucbatından rus imperiyasının mahir tələsinə düşdüynə etiraz edən

digər xanlıqlar, xüsusən də Gəncə xanı Cavad xanın kəskin müxalifliyi, nəticədə mübarizəyə tək qoşulması, yenə də rəssam tərəfindən maraqlı bir təqdimatla ifadə olunur. Cavad xanın etiraz edib Qarabağ xanının iqamətgahından getməsindən sonra qapıların biri arxa plana çəkilir. Artıq xanlıqlar arasına pərakəndəlik düşməsi səhnə tərtibatı vasitəsilə də əyani şəkildə əks olunur.

Sözgedən məşvərət zamanı üzərində Azərbaycan xanlıqlarının əks etdirən xəritə tədricən səhnəyə endirilir. Bu, tamaşaçıda bəhs edilən ərazilər haqqında tam təsəvvür yaradılmasına, tamaşanın ideyasının rahat qavranılmasına kömək edir.

General Sisianovun qərargahında cərəyan edən hadisə zamanı yuxarıdan planşet-lövə üzərində rus ordusuna xas hərbi geyimli təsvirin aşağı enməsi Rusiya siyasətinin Azərbaycan torpaqlarını müstəmləkəyə çevirmək niyyətinin bir simvoludur.

İşıqlandırma effekti sayəsində Qarabağ xanı İbrahim xanın xəyallarının pərdə arxasında canlanması səhnəsi tamaşaya xüsusi effekt vermişdir.

Səhnənin rəng həlli də uğurla təqdim olunub. Belə ki, qara rəngdən daha çox istifadə baş verən hadisələrin gərginliyinin, xəritədə xanlıqların qırmızı rəngdə təqdimatı qanlı döyüşlərin, qəhvəyi-qızılı, gümüşü rənglərdən istifadə torpaqlar uğrunda gedən silahlı mübarizənin ifadəsidir. Azərbaycan torpaqlarının əks olunduğu xəritə və üzərinə taxılmış xəncər təsvirdən tamaşanın afişası və dəvətnaməsində də istifadə təqdirəlayiqdir.

Obrazların geyim tərtibatı da uğurlu hesab edilə bilər. XVIII əsrə məxsus milli geyimlərimiz tarixi-etnoqrafik nümunələrə uyğun düzgün biçimdə təqdim edilmişdir.

AMDT-də səhnələşdirilmiş "Xəcalət" (Hüseynbala Mirələmovun eyniadlı əsəri üzrə) tamaşasının quruluşçu rejissoru Bəhram Osmanov, quruluşçu rəssamı İsmayıl Məmmədov, bəstəkarı Səyavuş Kərimidir. Tamaşada 6 aktyor iştirak edir. İlk dəfə 2006-cı ildə səhnələşdirilmiş bu tamaşa bu gün də uğurla qarşılanır.

Əsərdə uşaqlıqdan bir yerdə böyümüş iki dost: Murad və Vətən Qarabağ savaşına da birgə getmiş, lakin sonradan həyat yolları xeyli dərəcədə ayrılmışdır. Atəşkəs haqqında müqavilə imzalandıqdan təxminən 10 il sonra dostlar yenidən görüşürlər. Bu müddət ərzində Vətən torpaq həsrəti ilə yanib-yaxılır, Murad isə Qarabağ döyüşləri dövründə müəmmalı üsulla əldə etdiyi sərmayə hesabına var-dövlət qazana bilir. İndi iki dost arasında doğma vətənin taleyinə, yolunda savaşdıqları torpağa münasibət mövzusunda fikir ayrılığı yaranıb.

Hadisə əvvəldən sona qədər eyni məkanda – ailəsi ilə birgə inşası yarımçıq qalmış xəstəxana binasında yaşayan Vətənin sığınacağında cərəyan edir.

"Qarabağnamə" tamaşasının quruluşçu rəssamı İsmayıl Məmmədov "Xəcalət" tamaşasında da səhnəqrafiyanın təcəssümü üçün səhnənin fırlanma üsulundan bəhrələnib. Lakin burada hadisə eyni məkanda baş verdiyi üçün məkan dəyişmir, sadəcə fırlanan səhnə bir qədər səmtini dəyişməklə cərəyan edən hadisələr üçün sanki müxtəlif bucaqlar altında baxmağa şərait yaradır.

Səhnənin tərtibatında inşası yarımçıq qalmış xəstəxananın ucuq-sökük, ala-yarımçıq suvanmış divarlarını xatırladan lövhələrdən istifadə edilib. Arxa planda yuxarıda – lövhələrin arxasında nərdivan, divara suvaq çəkmək üçün istifadə edilən taxta qurğular və s. görünməkdədir.

Ağır həyat şəraiti təəssüratı yaratmaq üçün səhnənin ön planı

nın sağ və sol künclərində zivədən (ipdən) qurudulmağa asılmış paltarlar təqdim olunur; ailəyə lazım olan bütün məişət şəraiti bir məkandadır – masa və oturmaqalar, çarpayı və s. Bütün bunlar yalnız pərdələr, şirna (üzərinə parça çəkilmiş çarçivələrdən ibarət bükülən arakəsmə) vasitəsilə bir-birindən ayrılır. Sıxıntılı çətin şəraitin içində divardan tar aləti və xəritə asılıb. Səhnəyə tətbiq edilmiş bu butaforiyalar doğma vətən həsrəti ilə yanan, sədaqətli və ləyaqətli vətəndaş olan Vətənlə onun sadə ailəsinin əhvali-ruhiyyəsini artıq dərəcədə üzə çıxardır.

Səhnədə işıqlandırma effektində sarı tonlardan istifadə tamaşanın ruhuna tamamilə uyğundur. Sarı rəng tonları qəhrəmanların daim intizarda, ayrılıqda olmalarının, hicran dərdi çəkmələrinin ifadəsidir. Divar təsəvvürü yaradan lövhələrin üzərində qəhvəyi rəngin üstünlük təşkil etməsi isə yenə də məna açılışına yardımçıdır. Belə ki, qəhvəyi rəng bilavasitə Yerin rəngi ilə uyğunlaşdırıla bilər və çox ehtimal ki, torpaq işğalının, ərazi bütövlüyü uğrunda gah şiddətlə, gah aramla gedən müharibənin rəmzi mənasını çatdırır.

Səhnə tərtibatında vacib şərtlərdən və əsas mənadaşıyıcı qüvvələrdən olan rəng bu tamaşada insan xarakterlərinin, müxtəlif talelərin, tarixi hadisələr cərəyanında carpaşlaşdığı nöqtədə üzə çıxan ziddiyyətlər düynününün, pyesdaxili dramatik dinamikanın təqdimində olduqca elastik və effektiv vasitə sayılaraq hazırkı tamaşada da mürəkkəb psixoloji vəziyyətlərin açılmasında əvəzsiz rol oynamışdır.

Tamaşanın sonunda səhnə duman içində tam dərəcədə fırlanaraq yenə də əvvəlki vəziyyətində qərar tutur. Deməli, bütün çətinliklərə, əzab-iztiraba baxmadan baş qəhrəman Vətən öz əqidəsindən dönmür, Qarabağ diyarını Ulu Vətənə qaytarmaq savaşının əzmiylə və yenidən onun səfəli ağışında yuva qurmaq arzusu ilə yaşayır. Bu kimi təqdimatlar quruluşçu rəssamın uğurlu tapıntısı hesab edilə bilər. ♦

Ədəbiyyat:

1. Quliyeva F.İ. Səhnəqrafiya resurslarının metodoloji təhlili. Bakı, Kövsər–2015, 162 s.
2. Moçalov Y. Səhnə məkanının kompozisiyası (mizansəhnənin poetikası). M., Maarif–1981, 239 s.
3. http://musavat.com/news/olke/azdrama-qarabagname-ile-ne-deyir_96603.

Резюме

В статье анализируются конкретный опыт и достижения мастера сценографического воплощения в ходе постановок пьес, передающих на художественном языке суть карабахского конфликта. Ключевые слова: Карабах, театр, художник, сценография, спектакль.

Ключевые слова: культура, искусство, интернет, информационные технологии, театр, музыка.

Summary

Almost the role of scenography is also remarkable and valuable in perceiving the main idea properly by spectators during these spectacles about Garabagh and increasing influence of events happened during the work. Skill and achievements of incarnation of these spectacles by scenography means are analysed in the article.

Key words: Garabagh, theatre, artist, scenography, spectacle.

İSMAYIL HACIBƏYOVUN KAMERA MUSIQISINDƏ ÜZEYİR HACIBƏYLİ YARADICILIĞININ TƏCƏSSÜMÜ

Məhəmməd Vəliyev,
Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı
E-mail: max-ss@list.ru

Görkəmli bəstəkar İsmayıl Hacıbəyov möhtəşəm və bənzərsiz Hacıbəyovlar musiqi dinastiyasının sonuncu nümayəndəsi olmuş, Qara Qarayev məktəbinin parlaq şəxsiyyətlərindən biri kimi özünü təsdiqləmişdir.

Bu böyük şəcərənin özülü dahi Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən qoyulub. Bildiyimiz kimi, Zülfüqar Hacıbəyov, Niyazi Hacıbəyov, Soltan Hacıbəyov və nəhayət, İsmayıl Hacıbəyov kimi bəstəkarlar həmin şəcərənin parlaq ulduzlarına çevriləblər.

Dahi Üzeyir bəy dühası bütün Azərbaycan xalqının və incəsənətinin əbədi mayakı məqamına yüksəlməklə yanaşı, İsmayıl Hacıbəyovun da əbədi məbədgahı və istinadgahı olmuşdur. Onun yaradıcılığına nəzər saldıqda, xüsusilə kamera musiqisini dinləyəndə Üzeyir bəy ruhunun, Üzeyir bəy musiqisinin bəstəkarı daim düşündürdü, çoxşaxəli yaradıcılığının ana xəttini təşkil etdiyi aydın görünür.

İsmayıl Hacıbəyovun yaradıcılığında "Arazbarı", "Koroğlu" operasına uvertüraya, "Koroğlu" operasından bəzi parçaların işlənməsinə rast gəlirik. Fortepiano musiqisinin gözəl nümunələrindən sayılan "Albomdan səhifələr", "Üç idilliyə", vokal musiqisinin parlaq nümunəsi olan "Sevməsə" romansı buna misal göstərilə bilər. Ümumiyyətlə, bəstəkarın Üzeyir bəy dühası qarşısında ən böyük təzimi və onun şəxsiyyətinə ülvə sevgi və töhfəsi "Firuzə" operasıdır.

Yeri gəlmişkən, qısaca da olsa haşiyə çıxaraq demək olar ki, bu opera bir çox illər müəllifi düşündürmüş və o, əsər üzərində uzun illər işləmişdir.



İsmayıl Hacıbəyov

İsmayıl Hacıbəyov Üzeyir bəyin qoyub getdiyi operanın fabulası üzərində əsaslı yaradıcılıq işi apararaq librettosunu yazmış, sələfinin qələmə aldığı fabulanın hər bir nöqtəsinə sadıq qalmışdır. Librettonun şeirlərinin mətni isə böyük şairimiz Cabir Novruz tərəfindən ərsəyə gətirilib və gözəl poeziya nümunələri mədəniyyətimizə ərməğan olunub. Sondakı kiçik dəyişiklik isə bəstəkar tərəfindən düşünülərək daha təbii qəbul edilmişdir. Üzeyir bəy dövrünün tələblərinə uyğun olan sonluq indiki azad dövrümüza xas şəkildə yekunlaşıb.

İsmayıl Hacıbəyovun Üzeyir bəy mövzusunda ilk böyük müraciəti fortepiano və orkestr üçün yazılmış "Cəngi" rapsodiyasıdır. Bu əsər

məşhur pianoçu Fərhad Bədəlbəyliyə həsr olunub və onun texniki imkanlarına uyğun yazılıb. Üzeyir bəy “Cəngi”sinin neoklassisizm üslubunda yeni təzahürü təkrar olunaraq böyük ustalıqla İsmayıl Hacıbəyov qələmindən çıxmaqla möhtəşəm sənət abidəsinə çevrilib. “Cəngi” orkestr partiyasının möhtəşəmliyi və fortepiano partiyasının çətin texniki priyomları ilə səsləşərək əsl döyüş meydanı yaradır, gözüümüz önündə real cəng, mübarizə canlandırır, vətənpərvərlik hisslərimizi daha da çağladır coşdurur. İsmayıl Hacıbəyovun çox maraqlı “Üzeyirnamə”si “Koroğlu” operasına uvertüranın fortepiano üçün işlənməsidir. Bu işlənmə ərsəyə gələndə bəstəkar çox düşünmüş və qərara gəlmişdir ki, məhz Niyazi interpretasiyasının qəlbimizdə yaşayan təkrarsız effektini fortepianoda yaradaraq onun özünəməxsus möhtəşəmliyinə nail olsun. Demək olar ki, bəstəkar doğrudan da bu böyük vəzifənin öhdəsindən bacarıqla gələ bilmişdir.

İ.Hacıbəyov bu işlənmə üzərində düşünərkən, ilk növbədə, uvertüranın partiturasını dərinlən öyrənmiş, fortepiano texnikasını diqqətlə nəzərdən keçirmişdir. Partituranın və transkripsiyanın özünü nəzərdən keçirdikdə görünür ki, zərb alətlərinin təsvirini iki yolla təcəssüm etdirir. I – dinləyicini həmişə öz təsiri altında saxlayan daimi zərb ritmləri tək notun repetisiyası üzərində qurularaq müxtəlif fiqurasiyalarla dəyişərək davam edir, II – arabir verilmiş zərb alətləri fortepianoda kəsik akkordlarla bu funksiyanı yerinə yetirir. Əsərin başlanğıcına nəzər salaq. Uvertüranın məşhur iki xanəsinə bəstəkar fortepianoda da unison vermiş, zərblərin rolunu isə qeyd etdiyimiz üsullardan fərqli olaraq bir kəsik notla təcəssüm etdirmişdir.

Nümunə 1.



Çox maraqlıdır ki, sonrakı xanələrdə simlilərin daha aşağı registrdə çalğısının düzgün vəsfi üçün bəstəkar fortepianoda oktavalardan legato kimi istifadə edərək dolğun səslənişə nail olub. Uvertüradakı kimi registr dəyişmələrinin heç biri bəstəkarın nəzərindən qaçmayıb, fortepiano partiyasında dediyimiz qayda üzrə, yəni yuxarı registr lazımi registrdə, aşağı registrdə də təbii olaraq aşağıda, lakin bəzi yerlərdə daha dolğun təəssürat yaratmaq üçün oktavalarla verilib.

Nümunə 2.



Əsərin əvvəlində Niyazi interpretasiyasının bir çox sirləri bəstəkarın nəzərindən yayınmayıb. Bu da temple əlaqədir. Uvertüranın əvvəlində dirior allegro tempini tema başlayanda “presto”ya çevirir.

Ancaq Nigar obrazını xarakterizə edən elementlərə çatdıqda dirijor rubato ilə ritenutoya nail olur. Bu gözəl tapıntıları İsmayıl Hacıbəyov da duyaraq öz transkripsiyasında istifadə etmiş və ifaçı qarşısında böyük texniki hazırlıq tələbi ilə bu tempə yiyələnmək tövsiyəsi qoymuşdur.

Nigar obrazını xarakterizə edən gözəl epizoddan sonra yeni döyüş motivləri səslənir. Döyüşü xarakterizə edən zərb alətləri bu dəfə bəstəkar tərəfindən sol əldə *sf*-da verilmiş zəngin akkordlarla əvəzlənir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz üsul burada öz təcəssümünü tapır.

Nümunə 3.



Qarşıda çox maraqlı bir epizod bizi təəccüblənməyə vadar edir. Bu da tar alətinin solo çalınmasının imitasiyasıdır. Epizodda tarın imitasiyası fortepianoda çox maraqlı üsullarla verilib. Qəribədir ki, fortepianoda tar partiyasını sağ əldə olduğu kimi, sol əldə isə müasir səslənmələri xatırladan dissonans akkordların parçalanmış onaltılıqlarını görürük.

Nümunə 4.

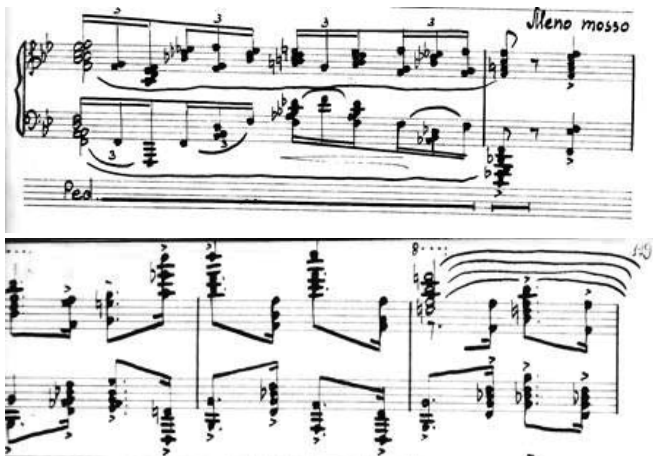


Sağ və sol əlin birgə səslənişi uvertüradakı tar partiyasının tam imitasiyasını xatırladır. Uvertüranın davamı, bildiyimiz kimi, daha da dolğunlaşaraq, dinamikləşərək mübarizəyə tam girişir, bununla əlaqədar zərb alətlərinin digərləri də mübarizəyə qoşularaq hərəkətlərini davam etdirir. Bəstəkar belə çətin momentin də öhdəsindən bacarıqla gəlir. O, zərb alətlərinin bir qrupunu akkordlarla əvəz edir, digərləri sıçrayışlı oktavalardan istifadə ilə bu vəziyyətin də öhdəsindən tam gələ bilir.

Nəhayət, kodada orkestr "tutti"-sinə istinad bəstəkar o qədər də çətin olmur.

Burada həm sağ, həm sol əl dahi Üzeyir bəy şedevrini tam akkordlarla ifadə edərək əsl orkestr effekti yaradır.

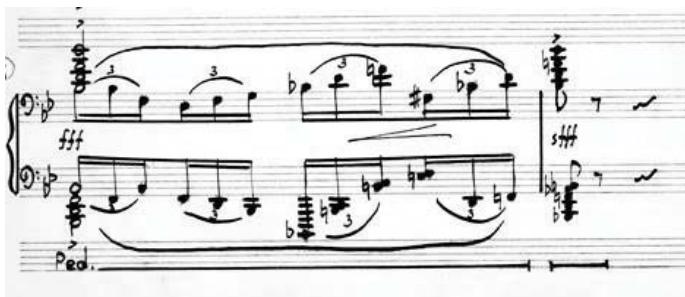
Nümunə 5.



Nəzəri cəlb edən maraqlı xanə lap sonunculardır. Zərb və digər alətlərin tremolo qarışıq son sədaları bəstəkarın fortepianoda təcəssüm etdiyi epizodda da heyratamiz səslənərək əsəri tamamlayır. Burada bəstəkar öz istedadından, biliyindən istifadə edərək özünəməxsus surətdə vəziyyətdən çıxış yolu tapır.

Sağ əlin tam majoru xarakterizə edən dayanıqlı akkordu, sol və sağ əldə tremoloları xatırladan onaltılıqlarla verilmiş musiqi elementləri...

Nümunə 6.



Sadalanan bütün elementlər dahi Üzeyir bəy şedevrinin əsl davamçısı, layiqli İsmayıl bəyin transkripsiyasıdır ki, bir fortepiano alətində bütün orkestrin effektini yarada bilmişdir.

İ.Hacıbəyovun fortepiano musiqisində Üzeyir bəy dühasından, ruhundan qidalanan, nəfəs alan əsərlərdən biri onun həyat yoldaşı Ülviyyə Hacıbəyovaya həsr olunmuş "Üç idilliya" əsəridir. Əsər bəstəkarın ömür-gün yoldaşına olan məhəbbətinin, münasibətinin təzahürü kimi qavranılır. "Üç idilliya" İsmayıl Hacıbəyovun nəinki kamera musiqisində, ümumiyyətlə, bütün yaradıcılığında xüsusi yer tutaraq böyük əhəmiyyət kəsb edir. Beynəlxalq miqyasda yazılmış fortepiano əsərlərinin heç birinə bənzəməyərək özünəməxsusluğu ilə seçilir. Onun mükəmməlliyi insanı valeh edir. Kontraslardan azadlığı, dramaturji gərginliyi ilə bizi daim özünə çəkir. Bununla belə, dinamik inkişaf nəzərə çarpır. "Üç idilliya" analoqu olmayan bir əsər kimi dinləyicinin nəzərində canlanır. Üç idilliyanın ikincisi Üzeyir bəy ruhundan qidalanmış bir ariyanı xatırladır. Sanki Koroğlunun Nigarı özünün qəmli günlərini xatırlayaraq bu dəfə Üzeyir bəyin yox, İsmayıl Hacıbəyovun qələminin məhsulu olan bir ariya kimi oxunur.

Bu idilliya da özünəməxsus forması ilə diqqəti cəlb edir. Melodiya axıcılıqla davam edərkən "mi" notunun sol əldə daim səslənişi sakitcə formanın parçalanması ilə əvəzlənir.



Üzeyir Hacıbəylinin ruhu ilə qidalanan digər əsər İ.Hacıbəyov tərəfindən 1993-cü ildə yazılmış "Albomdan səhifələr" uşaq süitasıdır. Əsərin ilk ifaçısı "Üç idilliya"da olduğu kimi, Ülviyyə Hacıbəyovadır. Əsər bir-birinin ardınca səslənən 9 pyesdən ibarətdir. Bu süitədə səslənən "Sübh çağ"ı adlanan iki nömrə də Üzeyir bəy yaradıcılığının özünəməxsus təcəssümüdür.

Nümunə 7.



“Albomdan səhifələr”dəki pyesləri dinləyərkən əsər başa çatdıqdan sonra çox qərribə şəkildə elə bil parçaların qeyri-reallığını görürük. Bu barədə Ülviyyə Hacıbəyovanın maraqlı qeydi var: “Albomdan səhifələr”dəki parçaların ifası başa çatdıqdan sonra real emosional təsir ifadə vasitələrini müşahidə edərkən biz hissələrin

adlarının qeyri-reallığını görürük. Əsərdə səslənən “Balaca dəcəl” də, “Marş” da real mövcud olan, əvvəldə quraşdırılan bütün oyuncaq “tikililəri” bulanıq sel kimi yuyub-aparan kodaya qovuşur”.

İsmayıl Hacıbəyovun yaradıcılığında Üzeyir bəy musiqisinə növbəti müraciət “Arazbarı” və “Aşıqsayağı”da təsadüf edir. Bəstəkar əsərləri fortepiano kvinteti üçün işləmiş və özü ifa edərək Moskvada vala yazdırmışdır. Sonralar İ.Hacıbəyovun işlədiyi Üzeyir bəyin “Arazbarı”sı Ülviyyə Hacıbəyova və Azərbaycan Dövlət Simli Kvartetinin ifasında Ülviyyə Hacıbəyovanın 15 disklik “Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin antologiyası” proyektində diska yazılmışdır.

İsmayıl Hacıbəyovun Üzeyir bəy ruhundan qidalandığı gözəl əsərlərindən biri də Teymur Elçinin sözlərinə yazdığı “Sevməsə” romansıdır. “Sevməsə” romansının musiqisi lirikliyi, həzinliyi, saflığı ilə seçilir. İlk təəssüratda sadə, xalq mahnılarını xatırladan əsər, əslində, quruluş etibarilə mürəkkəb, ifa cəhətdən isə çox da asan deyil. Əsərboyu tonallıqlar bir neçə dəfə dəyişərək bir-birini əvəz edir.

Əminliklə demək olar ki, görkəmli bəstəkar İsmayıl Hacıbəyovun yaradıcılığının lirik, həzin melodiyaalarının ən gözəl parçalarından biri də “Sevməsə” romansıdır. ♦

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan xalq musiqisi. Oçerklər. Bakı, Elm, 1981, 189 s.
2. Babayev E.Ə. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində intonasiya problemləri. Bakı, Elm, 1988, 146 s.
3. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər. Bakı, 1994, 100 s.
4. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı, Yazıçı, 1956.
5. Ü.Hacıbəyova. Hacıbəyovların musiqi dünyası. “Okta Ofset”. Bakı, 2006.

Резюме

В этой статье рассказывается о последнем представителе музыкальной династии Гаджибейли – Исмаиле Гаджибейли и влиянии личности гениального Узейир бека на его творчество.

Ключевые слова: Исмаил Гаджибеков, композитор, музыкальная династия Гаджибековых, опера “Кёроглы”, транскрипция.

Summary

Article highlights that İsmayıl Hajibeyov, the last representative of Hajibeyov's music dynasty referring to the creativity of Uzeir Hajibeyov was inspired by his works.

Key words: Ismail Hajibeyov, composer, Hajibeyov's music dynasty, “Korogly” opera transcription.

MİR CƏLALIN ARXIVİNDƏN TAPILAN HEKAYƏLƏR HAQQINDA

Aytən Hüseynova,
AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun dissertantı
E-mail: aytan-aliyeva@rambler.ru



Mir Cəlal

roman sahəsində dərin uğurlar əldə etmişlər. Bütün yazıçılarımız hekayə yazmaq – hekayənəvislik sahəsində öz qələmlərini sınamış, bir çoxları bədii yaradıcılığa məhz bu janrla başlamışlar. Azərbaycan hekayəsi ötən əsrdə zəngin inkişaf yolu keçmiş epos mədəniyyətimizin, nağıl və dastanlarımızın, əfsanə və rəvayətlərimizin bədii ənənələrini mənimsəyərək öz poetikasını, təsvir imkanlarını və üslubunu zənginləşdirmişdir. XX əsr Azərbaycan hekayəçiliyi sahəsində bir neçə ədibimiz xüsusilə fərqlənir: C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənəminli və Mir Cəlal. Bu mülahizə ilə heç də digər ədiblərimizin bu janr sahəsindəki uğurlarına kölgə salmaq istəmirik. S.Rəhimovun, M.İbrahimovun, İ.Əfəndiyevin, Anarın, Elçinin xüsusi bədii dəyərə malik seçilən hekayələri vardır. Fəqət klassik hekayənin peşəkar yaradıcıları Mirzə Cəlil, Əbdürrəhim bəy,

Yusif Vəzir və Mir Cəlaldir.

Mir Cəlal həm hekayənin gözəl nümunələrini yaradıb, həm də nəzəriyyəçi alim kimi P.Xəlilovla birlikdə yazdıqları “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabında onun janr xüsusiyyətlərini mənalandırıb: “Müasir, yeni, fəal realist bir janr olan hekayə quruluşca o qədər də mürəkkəb bir şəkil deyildir. Xarakterik bir hadisə, yığcam bir süjet, ümumiləşdirici bir mətləb, müxtəlif şirin, sadə söyləmə, nəqlətmə üsulu hekayə

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının klassikləri sırasında nasirlər xüsusi yer tutur. Böyük yazıçı C.Məmmədquluzadə ilə başlayan pleyadaya Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənəminli, S.Rəhimov, M.İbrahimov, Ə.Vəliyev, Əbülhəsən, İ.Əfəndiyev, M.Hüseyn, İ.Şıxlı, İ.Hüseynov, Anar, Elçin, İ.Məlikzadə, S.Əhmədli, F.Kərimzadə, S.Azəri, S.Səxavət... daxildir. Bu möhtəşəm sırada Mir Cəlal Paşayevin öz bənzərsiz yeri, ədəbi-elmi bədii-tarixi çəkisi var. XX əsrin nasirləri epik növün bütün əsaslarında – hekayə, povest və

sənətində əsasdır" (3, sah. 144). Məhz bu cəhətlər Mir Cəlalın özünün hekayələrinin poetik özəlliyini səciyyələndirir.

Professor N.Şəmsizadə yazır: "Mirzə Cəlilin "Poçt qutusu", "Usta Zeynal", "Qurbanəli bəy", Ə.Haqverdiyevin "Şeyx Şaban" və "Marallarım" silsiləsi, Y.Vəzirin "Cənnətin qəbz", "Veylabadlılar" silsiləsi, Mir Cəlalın "Anket Anketov", "Təzə toyun nəzakət qaydaları", "İclas qurusu"... hekayələri dünya hekayə janrının inciləri sayıla bilər. Həmin hekayələrdə həm də Azərbaycan xalqının gülüş mədəniyyəti öz əksini tapıb" (5, sah. 232).

Bu mülahizədə Mir Cəlalın hekayələrinə xas daha bir cəhət – olduqca səmimi yumor hissi, gülüş mədəniyyətimizin mənalı bədii əksi məsələsi ön plana çəkilir. Mir Cəlal hekayə yaradıcılığında daim gülüşün estetik imkanlarından bacarıqla istifadə etmişdir. Sovet dövrünün ədəbiyyat üzərində marksist ideologiyanın müəyyən təzyiqlərini nəzərə alaraq ədib, əsasən, yumordan, ironik gülüşdən bəhrələnmişdir. Yəni həlim və islahedici gülüş, yumor daha çox gizli mətləblərə yönəlmiş istehzal, simvolik gülüş, kinayə yazıcının hekayələri üçün xarakterikdir. Dünyanın məşhur gülüş ustası Çarli Çaplin yazırdı: "Yumor həyat qabiliyyətimizi artırır və sağlam düşüncəni qorumağa kömək edir. Yumorun köməkliyi ilə biz bəxti dönüklüyə asanlıqla tab gətirə bilirik" (6, sah. 206).

Gülən adam güldüyü obyektədən yüksəkdə dayanmalıdır. Hansı formada olursa-olsun gülüş böyük hünərdir, istedadın, şəxsiyyətin ən güclü özünütdəsidir.

Mir Cəlalın həm çap olunmuş, həm də kitablarının heç birinə düşməmiş hekayələri məhz belə yumoristik-kinayəli gülüş zəminində yazılıb. Kinayəli gülüş adi gülüş deyil, fəlsəfi gülüşdür. Ümumiyyətlə, gülüş xalq idrakının aydınlığını və dərinliyini ifadə edir. Gülüş mədəniyyəti kamillik mədəniyyətidir. Gülüş elə bir zirvədir ki, hər xalq, hər sənətkar ora yüksələ bilməz. Gülmək üçün səmimiyyət və saflıq lazımdır. Gülüş bəşəriyyətin sübh şəfəqidir.

Ciddi şəxsiyyət, ağırtextalı kişi, saf və ləyaqətli türk oğlu olan Mir Cəlalın hekayələri və bütün əsərləri belə bir gülüş zəminində yazılıb.

1932-ci ildə gənc yazıçı Mir Cəlalın "Sağlam yollarda" adlı ilk hekayələr kitabı çap olunub. 1932-ci ildən 1978-ci ilədək 40 ildən çox bir dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatının bənzərsiz hekayənəvisi Mir Cəlalın qələmi işlədi, heç zaman öz şəxsiyyətinə və bədii söz sənətinə xəyanət etmədi.

O, hekayə janrımızın, bütövlükdə ədəbiyyatımızın nüfuzunu qorudu, qalmaqallı XX əsrin qalmaqalsız ədibi, bütöv şəxsiyyət

kimi ümumxalq hörməti qazandı. Mir Cəlalın yaradıcılığı haqqında sanballı monoqrafiyanın müəllifi, ədəbiyyatşünas Yaqub İsmayilov ədibi təhlil edərək yazıb: "O, hər şeydən əvvəl, mahir hekayə ustasıdır. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrının inkişafında böyük xidmətlər göstərmişdir. İnsanda sağlam duyğular, xoş arzular, ümidlər oyadan, gerçəkliyə baxışda həqiqət işığı, tənqidi ruh və ayıqlıq hissi gətirən, haqsızlığa, nöqsan, eybəcərlik və mənfiliyə qarşı mübarizə keyfiyyəti aşıl原因an bədii gülüş ədibin yaradıcılığında mühüm tərkib hissə, əsas estetik əlamət və məziyyətlərdəndir" (2, sah. 55).

Göründüyü kimi, tədqiqatçı alim ədibin hekayələrində qabarıq görünən iki başlıca istiqaməti ön plana çəkir: gerçəkliyə baxışda həqiqət işığı, tənqidi ruh və mənfiliyə qarşı mübarizə keyfiyyəti aşıl原因an bədii gülüş! Bu o deməkdir ki, tənqidi realizmlə romantik səmimiyyət vəhdəti Mir Cəlalın hekayələrinin poetik və estetik konsepsiyasını təşkil edir.

Azərbaycan Respublikası Milli Arxiv İdarəsində Mir Cəlal müəllimin şəxsi arxivi çox aydın və sistemləşdirilmiş vəziyyətdə saxlanılır. Şəxsi arxivlə tanışlıq zamanı yazıcının ailə üzvləri ilə, dostları ilə məktublarını, romanlarını, hekayələrini əlyazmalar variantında, müəllifin öz xətti ilə olduğu kimi, orijinal vəziyyətdə oxumaq Mir Cəlalsevərlər üçün xüsusi bir hissdir.

İstər sağlığında, istər ölümündən sonra çap olunan kitabları ilə, Milli Arxiv İdarəsində şəxsi arxivində saxlanılan hekayələriylə tanışlıqdan sonra müqayisə zamanı və ən əsas da 2014-cü ildə çap olunan 5 cildliklə tutuşdurduqdan sonra araşdırma zamanı məlum olur ki, Mir Cəlalın nəşr edilməyən 11 hekayəsi var. Bizə belə gəlir ki, "Yanşaq", "Zirəklik", "Ölü soyan", "Qayğı", "Ulduz kəndinin şəfəqləri", "Tərpənir", "Söylənməyən nitq", "Sorağın gəlsin", "Oturaqlar", "Xallı muncuq", "Sünbül" hekayələri heç vaxt işıq üzünə görməyib. Görkəmli müəllimin tələbəsi və araşdırıcısı, professor Təhsin Mütəllibov da bu hekayələrin çap olunmadığını qeyd edib.

Onlardan biri – "Tərpənir" hekayəsini sizin nəzərinizə çatdırmaq istəyirəm. Hekayə bir nəfərin dilindən danışılır: "Səhər tezdən həmişəki kimi həyətdən müxtəlif səslər eşidilirdi. Kimisi gilas, kimisi göyərti, kimisi ərək satırdı. Bu səslər içərisində bir kişinin "tərpənir" var, "yaxşı tərpənir var" deməsi məni təəccübləndirdi. Düşündüm ki, yəqin, təzə balıq gətiriblər. Pəncərədən boylandım ki:

– De görüm, tərpənən nədir? Niyə tərpənir? Necə tərpənir? Balıq neçəyədir?

Kişi dedi:

– Balıq yoxdu, yoldaş! Təzə pənim gətirmişəm!

– Nə?

– Pənim, yəni təzə pəndir.

– Tərpənim deyirsən, biz də elə bilirik nəyə tərpənim.

Kişi matahını satıb həyətdən getdi, amma onun səsi hələ də mənim qulağımdadı.

3 səhifədən ibarət hekayədə satira ilə Naxçıvan dialektinə mənsub olan ləhcədən söhbət açılır. Bu təkcə bir ləhcənin ifrat işlənməsinin tənqidi deyil, həm də dilə münasibətin tənqididir.

Olduqca lakonik novellaları konkret və gözlənilməz sonluqla bitən bu hekayə bir qövmin xarakterini dəqiq səciyyələndirir.

Nəzəriyyəçi alim yazır: “Avropalılar hekayəyə novella deyirlər. Mənşəyi qədim olsa da, novella XIII–XIV əsrlərdə formalaşa bilib. Novella öz mövzularını xalq arasında yayılmış əhvalat və sərgüzəştlərdən qəbul edib. “Novella” sözünün lüğəvi mənası “yeni xəbər” deməkdir. Sürətlə inkişaf edib gözlənilməz sonluqla bitən hekayəyə novella deyilir (5, *səh.* 231).

Dünya ədəbiyyatında novellanın ən yaxşı nümunələrini italyan yazıçısı C.Bokkaçço, fransız yazıçısı Mopassan, rus ədibi A.P.Çexov, Azərbaycan yazıçıları Ə.Haqverdiyev və Mir Cəlal yaratıb.

Yazıcının çap olunmamış digər hekayələrini nəzərdən keçirək: “Zirəklik” miniatür hekayələrdəndir. Onu novella da adlandımaq olar. İncə yumurta yazılıb, müəllifə doğma mövzudur. Novellada bir ədəbiyyat müəlliminin – Mehralı müəllimin “zirəkliyindən” bəhs olunur. Ədəbiyyat müəllimi işləyən yazıcının ciddi mülahizələri ilə başlanır: “Zirəklik özü böyük bir qabiliyyətdir. Hər kəsə olmaz. O adamın ki zatında qoyulmayıb, ha çalışa, zirək ola bilməz. Lap bizim ədəbiyyat müəllimi ola. Bunun zirəkliyinin vəsfi üçün bircə söhbət kifayətdir. Ədəbiyyat müəllimliyində, adamın Allahı var, çox çətin işdir; qədimdən çətin işdir. Gərək yüzrlə kitab oxuyasan, illah da indi; müəllim bir yazıcının tərcümeyi-halını keçənədək bir də görürsən avtorun iki romanı çıxdı... Hardan alsın boş vaxtı ki, oturub cild-cild romanları oxusun”. Burada hələ gülüş, yumor yoxdur, alim Mir Cəlalın ədəbiyyat müəllimi haqqında xəfif eyhamlı mülahizələri var.

Mehralı müəllim belə bir fənd işlədir: yazıçı Bəxtiyarovun “Ağrılar” romanını tələbələrə oxudub sual-cavab yolu ilə onlardan əsərin mövzusu, surət və tipləri, xarakteri, qəhrəmanın şəxsiyyəti, əsərin əsas ideyası, dili barəsində məlumat əldə edir. Birdən bir tələbə Mehralı müəllimə gözlənilməz sual verir: “Müəllim, orada Nadir obrazı var ha, Nadir fəhlə sinfinin əleyhinədir, yoxsa lehinə?” Mehralı müəllim əngəl sualdan yayınmağa çalışır: “Mən səndən soruşuram: Nadir necə adamdır?

– Müəllim, bilsəm, sizdən soruşaram ki...

Müəllim üzünü tələbələrə tutdu:

– Yaxşı, kim deyər, Nadir necə adamdır?

Uşaqlar cavab verdi ki, geridə qalmış adamdır. Müəllim dedi:

– Deməli, Nadir fəhlə sinfinin ziddinədir”.

Bu cavabla da romanın məzmunundan bixəbər olan Mehralı müəllim özünü möhkəm dolaşdırır.

“Ön cərgədən bir tələbə etiraz elədi:

– Yox, müəllim, Nadir fəhlə tərəfdarıdır, ancaq savadı yoxdur. Müəllim tələbələrə tünd baxdı.

– Bəs mən nə deyirəm, kilsəyə söymürəm ki...”

Müəllimin zirəkliyi bununla bitmir. “Ağrılar” romanı haqqında sizə məlum təhlillərini bir tələbəyə “Ağrılar” romanı haqqında mülahizələrim” adlı məqalə tərzində yazdırıb çap üçün redaksiyaya göndərir. Yazıçı bu novellada: 1) mövzuda təhsil sistemini lağa qoyur, 2) ziyalıqdan uzaq, məsuliyyətsiz müəllimi tənqid edir. Verilən parçalardan da göründüyü kimi, hekayənin dili sadə, lakonik və koloritlidir. Mir Cəlalın hekayələrində çox nadir hallarda mürəkkəb cümlələr işlənir, o, sadə və obrazlı üslubun əvəzsiz ustasıdır. “Mir Cəlal yaradıcılığının müvəffəqiyyətli cəhətlərindən biri də onun dilinin yorucu olmaması və dinamikliyidir. Müəyyən bir fikrin sadə və xırda cümlələrlə ifadəli verilməsi, dialoqların təbii ölçüdə, qayda ilə qurulması, nəhayət, danışığın tiplərə müvafiq və onlar üçün xarakterik olması Mir Cəlal dilinin bədii xüsusiyyətini təşkil edir.

Mir Cəlal gənc nasirlərimiz arasında yoldaşlarına bənzəməyən müstəqil bir yazıçıdır. Oxucular Mir Cəlalı əsl sənət nümunələri ilə daha da irəliləmiş, daha böyük müvəffəqiyyətlər əldə etmiş bir yazıçı kimi görmək istəyirlər” (4, *səh.* 3).

30-cu illərin sonunda gənc yazıcının ilk əsərləri haqqında tənqidçi Orucəli Həsənovun uzaqgörənliklə yazdığı bu sözlər sonralar özünü doğrultdu. Dolayısı ilə əmək, istehsalat mövzusunda yazılmış “Sünbül” hekayəsi Mir Cəlal yaradıcılığının maraqlı nümunəsi sayıla bilər. Burada əbədi yaddaşda qalan ecazkar uşaqlıq dövrünün sehrli romantikası ilə bərabər, Mir Cəlal üslubunun sadəliyi və təbiiyi də var: “İnsanın ən yaxın dostu, sirdaşı uşaqlıq yoldaşdır. Bu dostluğun heç bir başqa niyyəti, məqsədi olmur. Sünbül ilə bir məktəbdə, bir partada oturmuşuq. Bir müəllimdən dərs almışıq. Gündəlik normamızı bir yemişik, bir sevinmişik. Sünböldən 10–12 yaşında ayrıldım...”

Mir Cəlal müəllimin yaşlı müasiri, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının klassiki Abdulla Şaiq yazırdı ki: “Mən yazıçılığım görə müəllimliyimə borcluyam”. Bu sözləri Mir Cəlal barəsində də demək olar. Onun maarif, məktəb mövzusunda yazdığı hekayələrinin qəhrəmanı məhz maarifpərvər ədibin özüdür. Dahi şairimiz M.Ə.Sabirə ithaf

olunmuş "Ulduz kəndinin şafəqləri" hekayəsi bu baxımdan nümunə sayıla bilər: "Mən müəlliməm, ömrümü uşaqlara dərs verməklə keçirmişəm. Özü də oyan-buyana qaçmamışam. Həmişə bir kənddə – dağların qoynunda yerləşən Ulduz kəndində işləmişəm.

Bəzi yoldaşlar oturub-durub öz peşəsindən narazlıq edirlər. Biri deyir, müəllimlik ömür çürüdən şeydir, biri deyir, uşaq ilə çənə-boğaz olmaq çətin peşədir, biri deyir, indi uşaqlar dərs oxumur, üzə dururlar...

Mən müəllimliyə müqəddəs bir sənət kimi baxıram..."

Bu hekayənin bədii məziyyətlərindən çox, ideyası maraqlıdır. Müəllim peşəsinin, müəllim əməyinin lazımcına dəyərləndirilmədiyi, fəqət müəllim şəxsiyyətinin təkcə təhsildə yox, millətin tarixi taleyində mühüm əhəmiyyət kəsb etdiyi dövrümüzdə Mir Cəlalın belə hekayələri müasirdir.

"Oturarlar" hekayəsi təqaüdə çıxıb boş-bıkar qalan, səhərdən-axşamədək idarədə oturub məsul işçi dostlarına göz işığı verməyən, öz mənasız söhbətləri ilə baş ağrıdıb vaxt alan üzdənirəq insanların ifşasına həsr olunub. Hekayə Mir Cəlalə məxsus kinayə və qəzəblə yazılıb.

"Sorağın gəlsin" Mir Cəlalın cəbhə hekayələrindəndir. Gözəl Şirvan elində böyük sevgi, səy və əsl müəllim kimi dərs deyən Hacıbaba müəllim bir yay məktəbi qoyub cəbhəyə getməli olur. Onu sev-

gilisi əvəz edir, Hacıbaba müəllimə layiq olmağa, onun şagirdlərini sevməyə başlayır. Hacıbaba Məmmədov da İsrəfil Məmmədov kimi qəhrəmanlıq göstərir, zabit rütbəsinə yüksəlir.

Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında işıq fəlsəfi məzmun daşıyan, mənbəyi ilahidən gələn gözəl obrazdır. "Avesta" abidəsində, "Məlik Məmməd" nağılında, İşraqilik fəlsəfəsində (Sührəvərdi) işıq gözəllik, xeyir, nəciblik, mənəvi güc kimi vəsf olunub. Hürufilər "insan həqdən qopmuş nur parçasıdır" deyirlər. Mir Cəlal haqqında xatirələrin birində deyilir: "Mir Cəlal müəllimi yaxından tanıyanların hamısı yaxşı bilir ki, o, işığı çox sevirdi. Həm öz evlərində, həm də qonaq getdiyi yerlərdə içəri girən kimi bütün otaqlarda işıqları yandırardı. Çünki işıq, nur onun qəlbində, varlığında yaşayırdı, əsas, dəyişməz hobbisi idi. Onun üçün ilahi gözəlliyin mənbəyi, varlığın əsası idi. O yaxşı bilirdi ki, işıq, nur insana daxili hərarət, inam mənbəyi, gözəllik bəxş edir. İşıqsız, nursuz gözəllik həyatda təzahür etməzdi, gizli qalardı və insanlıq bu ülvə nemətdən, əvəzsiz zövq mənbəyindən həmişəlik məhrum olardı, bir bioloji varlıq kimi başqa canlılardan seçilməzdi, kor qalardı" (1, səh. 60).

Fikrimizcə, Mir Cəlalın sadəlik və müdriklik üstə köklənmiş, bədii elmi, pedaqoji fəaliyyəti öz enerjisini məhz bu işıqdan alır, zülmətləri dağıdıb işığa doğru can atır. Aləmi nura qərq etmək istəyir. Onun çap olunmamış hekayələri də sadəlik işığında yazılıb. ♦

Ədəbiyyat:

1. Əlimirzəyev X. Mənəvi borc. Bakı: Nurlan, 2006, 192 s.
2. İsmayılov Y. Mir Cəlal: seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 381 s.
3. Mir Cəlal, Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Maarif, 1972, 280 s.
4. Orucəli H. Mir Cəlalın novellaları haqqında // "Ədəbiyyat" qəzeti, 1939, 30 yanvar.
5. Şəmsizadə N. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Proqres, 2012, 434 s.
6. Çaplin Ç.S. Mənim tərcümeyi-halım. M.: 1966, 212 s.

Резюме

Автор статьи исследует доселе неизвестные 11 рассказов Мир Джалала, обнаруженные в архиве писателя в 2014 году.

Ключевые слова: Мир Джалал, новые рассказы, художественная литература, символический смех.

Summary

The author of the article explores the unknown 11 stories of Mir Jalal which found in the writer's archive in 2014.

Key words: Mir Jalal, new stories fiction symbolical laughter

JURNALİSTİN VƏTƏNDAŞLIQ MÖVQEYİ

Nəzirə Nurullayeva
E-mail: nezrin_x@yahoo.com

Azərbaycanın müstəqilliyi və bununla bağlı demokratik idealların gerçəkləşməsi fonunda ölkədə söz və mətbuat azadlığı çox yüksək səviyyədə təmin olunmuşdur. Müstəqilliyimizin ilk çağlarında – 1990-cı illərin əvvəllərində medianın Qərb standartları, ideologiya və jurnalistikanın qeyri-uyarlılığı, təbliğat jurnalistikasının yararsızlığı və bu kimi anlayışlar ayrı-ayrı trening və təlimlərdə ön sıraya keçdi. Bütün sahələrdə olduğu kimi, Qərb standartlarını jurnalistikada da tətbiq etməyə çalışdıq. Senzuranın ləğvi, dövlətin azad mətbuat iradəsi bir sıra jurnalist təşkilatlarını, xalq dili ilə desək, küyə getməyə sövq etdi. Azərbaycan öz inkişafını təmin etdikdən sonra beynəlxalq jurnalistikanın bir sıra hallarda riyakar sifatını göruncə anladığı ki, əslində, jurnalistikanın “Qərb standartları” deyilən prinsiplərdən daha səmimi və daha real yaradıcılıq kanonları bizim klassik mətbuatımızda çoxdan mövcud imiş. Sadəcə, sovet dövründə tədqiqatına ideoloji qadağalar qoyulmuş bir sıra klassik qəzet və jurnallarımızı, bir sıra jurnalistlərimizin əsərlərini nəzərdən keçirmək kifayətdir ki, daha çox özümüzdən, öz tariximizdən öyrənməyin vacibliyini anlamaq olar.

Kiçik bir zaman kəsiyində professor Şirməmməd Hüseynovun tədqiqatçılıq məktəbi klassik jurnalistikamızın ən çox vətəndaşlıq qeyrəti çəkən nümunələrini ortaya qoydu və biz bu gün milli ənənələrimizə qayıtmağı hər şeydən üstün tutduq. Professor Cahanqir Məmmədlinin təbircə desək, “Qərbin çeşidli media qurumları bizə təlimlər keçir, demokratik mətbuatın prinsiplərini öyrədirdilər. Sən demə, bunda da bir məqsəd varmış: “Dediklərimizi yerinə yetir, amma biz edənləri etmə! Beləliklə, tez bir zamanda məlum oldu ki, Qərbin demokratiya parıltısı elə parıltı olaraq qalır. Onlar bizim Qarabağ problemimizi, qaçqın və məcburi köçkün dərdimizi, xarabazara çevrilən yurd yerlərimizi... görmək istəmədilər”.

Belə olduqda mətbuat tarixçilərimiz və millətini sevmə nəzəriyyəçilərimiz milli ənənələrə söykənməyi, jurnalistikamızın Həsən bəy Zərdabi, Mirzə Cəlil, Əli bəy Hüseynzadə, Üzeyir Hacıbəyli, Əhməd bəy Ağaoğlu kimi maarifçilərin məktəbinə arxalanmağın millət üçün daha sərfəli olduğunu ortaya qoydular. Vurğulamaq yerinə düşər ki, XIX əsrin görkəmli mütəfəkkir, maarifçi və alimlərindən biri olmuş Mirzə Kazım bəy elmin milli və bölgə zəmininin olmasının vacibliyini xüsusi qeyd edirdi: “Qərb öz siyasəti

ilə Asiyada maarifi bərpa edə bilməz... ölkənin islahatçıları ölkənin özündə doğulmalıdırlar”.

Bu ənənələrin nə qədər yararlı və millətə sərfəli olduğunu isə ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin milli mətbuatımızın 127-ci il-dönümünü münasibətilə mətbuat nümayəndələrinə ünvanladığı təbrik nitqində çox aydın görürük: “Jurnalistika – adi peşə deyil, o, böyük zəhmət, xüsusi bilik tələb edir. Azərbaycan dövləti jurnalist əməyini həmişə yüksək qiymətləndirir, kütləvi informasiya vasitələrinin mövcud problemlərinin həlli üçün mümkün olan hər şeyi edib və gələcəkdə də edəcəkdir.

Siyasi plüralizmi və demokratiyanı dərinləşdirərək, vətəndaşların informasiya tələbatını təmin edərək, cəmiyyətimizin irəliyə doğru hərəkətində qarşıya çıxan maneələri dəf etməkdə mühüm rol oynayaraq mətbuat müstəqil dövlət quruculuğu prosesinin fəal iştirakçısı olmalıdır. Hər bir kütləvi informasiya vasitəsi müstəqil dövlət, vətəndaş cəmiyyəti quruculuğu, milli və dünyəvi dəyərlərin bərqərar olunması, ölkənin inkişafını təmin edən islahatların həyata keçirilməsi prosesində effektiv iştirak etməli, həyatın güz-güsü, həqiqət carçısı olmalıdır. İnsanları yüksək ideallar, humanist vətəndaş və demokratik cəmiyyət uğrunda mübarizəyə çağırmaqlı və səfərbər etməlidir.

Bu əlamətdar gündə əmin olduğumu bildirmək istəyirəm ki, öz mətbuatlarının zəngin və müərəqqi ənənələri ilə fərqlənən Azərbaycan jurnalistləri respublikamızda və onun ətrafında baş verən hadisələri ictimaiyyətin diqqətinə təqdim edərkən, bu hadisələr barəsində dünyaya informasiya yayarkən, onları ətraflı analiz edərkən peşə şərəflərini yüksək tutacaq, obyektivlik, yüksək peşəkarlıq, əsl dövlətçilik və vətəndaşlıq mövqeyi və prinsiplilik nümayiş etdirəcəkdir”.

Heydər Əliyev mətbuat nümayəndələri ilə görüşlərində jurnalistlərdə vətəndaşlıq mövqeyinin gücləndirilməsinin vacibliyini vurğulayırdı. Bu böyük dövlət xadiminin qoyub getdiyi milli mətbuat konsepsiyasının davamlı inkişafı isə prezident İlham Əliyevin fəaliyyətində aydın görünməkdədir. Milli mətbuatımızın 140 illiyi ilə əlaqədar mətbuat nümayəndələriylə görüşündə dövlətimizin başçısı hər bir jurnalistin ilk növbədə əsl vətəndaş olmasını, müstəqilliyimizə və dövlətçiliyimizə xələl gətirəcək məqalələrin yazılmamasını

tövsiyə etdi: "Qərb mediası Qərbin siyasi maraqlarını maksimum dərəcədə müdafiə edir. Əlbəttə ki, bu, təqdirəlayiq bir haldır. Baxmayaraq ki azad mətbuatın tam şəkildə təzahürü deyil. Ancaq ölkələrin, yaxud da ki təşkilatların maraqlarını təmin etmək üçün, əlbəttə, təqdirəlayiq bir haldır. Bizdə də elə olmalıdır və hesab edirəm ki, biz də bu yolla gedirik. Çünki cəmiyyətimiz milli ideyalar, milli, strateji maraqlar ətrafında birləşib. Cəmiyyətdə bizim strateji seçiminizlə, ölkəni narahat edən əsas problemlərlə bağlı fikir ayrılığı yoxdur. Bizim mətbuatımız da, əlbəttə ki, ilk növbədə dövlətimizin strateji maraqlarını, dövlətimizin gələcəkdə də təhlükəsizlik şəraitində yaşamasını müdafiə etməlidir və milli maraqlarımızı beynəlxalq müstəvidə də qorurmalıdır".

Azərbaycanda söz və mətbuat azadlığı bu gün özünün misilsiz və bəlkə də dünyanın demokratik prinsiplərinə "heyran" qaldığımız Qərbin özündən də çox-çox irəlidir...

Bütün bunlarla yanaşı, problemlərimiz də var. Bu gün jurnalistikamızın qeyri-nəzəri-praktik fəaliyyətində medianı ideologiyadan, təbliğatdan, siyasətdən uzaqlaşdırmaq meyilləri də mövcuddur. Xüsusilə Azərbaycanın müasir inkişaf modelindən narahat olan və açıqcasına anti-azərbaycan siyasəti yürüdən bir sıra Qərb ölkələrinin "İnformasiyanın vətəni yoxdur", "Jurnalist vətəndaş olmaqdan öncə informatorudur" kimi psevdohəqiqətlərlə bizi azərbaycançılıq, milli maraqlar kimi vacib prinsiplərdən uzaqlaşdırmaq meyilləri güclənməkdədir.

Bəzi bloggerlər və sayt sahibləri açıq-aydın anti-azərbaycan fikirlər irəli sürməklə ölkəmizdə gedən inkişaf prosesini gözə salmaq, özlərinin və xarici himayədarlarının ambisiyalarına uyğun şəkildə ictimai rəy formalaşdırmaq, daxildə qeyri-sabit vəziyyət yaratmaq məqsədilə Qərbin uydurma informasiyalarına "istinad" edərək uzun-uzadı böhtan xarakterli yazılarla çıxış edirlər. Son vaxtlar mətbuatda yer almış, əslində isə dövlətçiliyimizə təxribat kimi qiymətləndirilən "2,8 milyard dollarlıq camaşırxana" məsələsində də Qərb mətbuatının şovinist izinin olduğunu görürük. Belə ki, həmin hesabat Avropa Qəzetlər Konsorsiumu tərəfindən həyata keçirilib.

Ümumiyyətlə, media daim bir seçim qarşısında qalır: informasiya və biznes maraqları, yoxsa vətəndaş mövqeyi... Hansını seçməli? Yalnız informasiya və biznes maraqları üstün tutulanda mətbuat orqanı cəmiyyət üçün kabusa çevrilir. İctimai rəyi yanlış istiqamətə yönləndirir. Beləliklə də jurnalistika bəzi qüvvələrin əlində bir növ silaha dönür. Təkcə vətəndaş mövqeyinin ortaya qoyulması da düzgün sayıla bilməz. Bu halda mətbuat çox vaxt populizmə və ritorikaya yol açan divar qəzetinə bənzəyər. Problemdən çıxış yolu isə vətəndaşlıq mövqeyi ilə informasiya marağının uzlaşdırılmasıdır.

Əslində, dünya ölkələrinə demokratiya ixrac etmək iddiasında olan bir sıra Qərb dövlətlərinin antidemokratik fəaliyyəti təəccüb doğurur. Xatırlayırsınızsa, demokratiyanın beşiyi hesab edilən Fransa saxta erməni soyqırımı ətrafında hay-küy qaldırırdı və hətta bu ölkədə belə bir saxta soyqırımın olmadığını dilə gətirən hər kəs ya böyük miqdarda cərimə oluna, ya da həbs cəzasına məhkum edilə bilərdi. Bu qədər antidemokratik bir məsələnin dövlət səviyyəsində hüquqi müstəviyə gətirilməsi barədə həmin o "demokratik" Fransa mətbuatı susmağı üstün tutur. Çünki belə bir vəziyyət Fransaya sərf

edir və sərf edirsə, onun jurnalistləri niyə susmasınlar?

Neçə müddətdir ki, ABŞ-da irqçilik zəminində onlarca hadisələr baş verir, az qala hər gün küçəni düz keçməyən vətəndaşın polis gülləsinə tuş gəlməsinin, qətl hadisələrinin şahidi oluruq. Bu hadisələrə qarşı çıxan kütlənin əzilməsi, jurnalistlərin həbs edilməsi adi fakta çevrilib. Budurmu söz azadlığı?

Bütün bunların fonunda Azərbaycana mətbuat azadlığı ilə bağlı, insan hüquqlarının guya pozulması ilə əlaqədar ABŞ-ın Dövlət Departamenti səviyyəsində iradlar irəli sürülür. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin ictimai-siyasi məsələlər üzrə köməkçisi Əli Həsənov ABŞ Dövlət Departamentinin "2014-cü ildə dünya ölkələrində insan hüquq və azadlıqlarının vəziyyətinə dair hesabat"ında yer alan Azərbaycanla bağlı qərəzli məlumatlara münasibət bildirərkən demişdir: "Heç bir ölkə hakim qismində çıxış edərək bu və digər məsələləri öz maraqlarına uyğun şərh və təqdim etmək hüququna malik deyil. Əgər ABŞ həqiqətdə dünya ölkələrində demokratiyanın, insan hüquq və azadlıqlarının vəziyyətini şərh etmək niyyətindədirsə, obyektiv görünmək üçün, ilk növbədə, beynəlxalq hüquqa hörmətlə yanaşmalı və təcavüzkar Ermənistandan BMT qətnamələrinin icrasını tələb etməlidir".

İndi biz mətbuat azadlığını, demokratiyanı kimdən öyrənək? Özünə umac ova bilməyənlərin başqasına əriştə kəsməsinin gülünc olduğunu Azərbaycan xalqı min illər bundan əvvəl bilirdi.

Danimarkada Məhəmməd peyğəmbərlə bağlı karikaturalara münasibət bildirən baş nazir o zaman demişdi: "Bizdə mətbuat azadlığı var və ona qarşı çıxma bilmərik". Lakin o hadisələrdən bir müddət sonra həmin ölkədə Türkiyə türkcəsində nəşr olunan bir qəzetdə jurnalistin bir keşisi "zəvzək" adlandırması məhkəmə prosesi və jurnalistin cəzalandırılması ilə nəticələnmişdi. Bu da Qərbin təzadlı dərsləri!

Biz bu gün jurnalistikada təbliğatı Lenin ideologiyası kimi qiymətləndirərək ondan imtina edirik. Amma Qərbin heç də imtina etmədiyi mətbuat təbliğatı indi anti-azərbaycan miqyası almaqdadır.

ABŞ jurnalistika məktəblərinin, demək olar ki, hamısında "Təbliğat jurnalistikası" fənni seçmə fənn kimi tədris proqramlarına daxil edilib. Rusiya kimi güclü bir dövlət həmişə mətbuatın təbliğatçılıq funksiyasından məharətlə istifadə etməkdədir. RTR kanalında sırf təbliğatçılıq missiyası daşıyan "Vesti nedeli" həftəsonu proqramının aparıcısı, dünyaca məşhur Dmitri Kiselyov öz müsahibəsində bu proqramı şəxsən prezident Vladimir Putinin göstərişi ilə yaratdığını söyləyib. Həmin proqram bu gün Rusiyaya dünya mediasında hücumlara bir cavab missiyası daşıyır.

Qərbdən aldığımız ən böyük dərs: hər bir jurnalistin yazmaq, informasiya çatdırmaq qabiliyyətindən öncə vətəndaşlıq mövqeyi olmalıdır. Təkcə informasiyanı ötürməklə iş bitmir, yaşadığı ölkənin mənafeyini qorumaq, onun informasiya siyasətini müdafiə etmək lazımdır. Jurnalistika fakültəsinin müəllimi Könül Niftəliyevanın "525-ci qəzet"də dərc olunmuş "Qəzetin informasiya siyasəti və jurnalistin fərdi yaradıcılıq prinsipləri" adlı məqaləsindən belə bir fakt diqqətimi cəlb etdi: koalisiya qüvvələrinin Livianı bombardman etməsi ilə bağlı Rusiyanın REN TV kanalı özünün "Nə baş verir?" ("Çto proisxodit?") proqramında bir araşdırma aparmışdı. Araşdır-

ma zamanı Anisa adlı ABŞ jurnalisti də studiyaya dəvət edilmişdi. Aparıcı ABŞ jurnalistinin qarşısına bir qlobus qoyur və soruşur:

– Anisa, dünyanın elə bir ölkəsi varmı ki, ABŞ oranı bombalama-mış olsun: Laos, Vyetnam, Kamboca, Yuqoslaviya, İraq, Əfqanıstan...

ABŞ jurnalisti:

– ABŞ bu ölkələrə demokratiya gətirir.

Aparıcı:

– Demokratiya ixrac olunurmu?

Jurnalist:

– ABŞ bu ölkələrə xeyirxahlıq edir.

Aparıcı:

– Anisa, sən bütün cavablarında ABŞ vətəndaşlığı mövqeyindən çıxış etdin. Kaş bizimkilər də belə olaydılar.

Bəli, biz də istərdik ki, jurnalistlərimiz Azərbaycanın mövqeyindən çıxış etsinlər.

Bəs bizim jurnalistikamızda vətəndaşlıq mövqeyi hansı səviyyədədir? Azərbaycan jurnalistikası vətəndaşlıq mövqeyini layiqincə sərgiləyə bilirmi? Sevindirici haldır ki, müstəqilliyimizin ilk illərindən fərqli olaraq hazırda milli mətbuatımızda vətəndaşlıq hissləri daha çox duyulmaqdadır. Bu fərqi müxtəlif yazı müsabiqələrində, qəzet və jurnal səhifələrində, telekanallarda yayımlanan süjetlərdə açıq-aydın sezmək olur. Amma bu hələ başlanğıcdır. Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, bizim bəzi üzdənişli internet TV-lərimiz, internet portallarımız, eləcə də mətbuat adına böyük ləkə olan "jurnalistlər" xalqa, vətənə xidmət missiyasına qara yaxmaga çalışırlar. Bir vaxtlar Qərbin marioneti olan, "siyasi məhbus" kimi gündəmə gələn son günlər "Azəri-Çıraq-Günəşli" (AÇG) yataqlar blokunun 2050-ci ilədək işlənməsi üzrə imzalanmış

müqaviləni iqtisadi ekspert kimi "şərh" edirlər. Hələ peşəsinə bu qeyri-etik yanaşma azmış kimi, "beynəlxalq media bunu belə burax-mayacaq" deyər hökuməti hədələyir, ictimaiyyətdə bu meqalayihəyə fərqli fikirlər formalaşdırmağa çalışırlar. Belələri hər hansı bir media qurumunun tipoloji xarakterinin elmi-nəzəri əsaslarından da san-ki xəbərsizdirlər... Belələri üçün Azərbaycan televiziyasının efirində tamaşaçılara təqdim olunmuş "Almaniya: köhnə dünya, yeni iddi-alar" verilişini xatırlamaq yerinə düşər. Jurnalistin vətəndaşlıq və Azərbaycan sevgisi ilə hazırladığı həmin veriliş son vaxtlar ölkəmizə qara yaxanların simasını üzə çıxarır.

Qərb bizə jurnalistikanı siyasətdən ayırmağı "öyrədir". Amma Qərb jurnalistikası Qərbin yürütdüyü siyasi müstəvidən kənara çıx-mır.

Azərbaycan mühiti üçün medianın vətəndaşlıq mövqeyindən çıxış etməsi daha zəruridir. Bu sahədə rəsmi dövlət qəzetlərinin: "Azərbaycan", "Xalq qəzeti", "Yeni Azərbaycan" qəzetlərinin, eləcə də "İki sahil", "525-ci qəzet", "Bakı-xəbər", "Ekspress", "Xalq cəbhəsi", "Şərq", "The Business Times" və bu kimi müstəqil qəzetlərin xidmətləri böyükdür. Bəzən ölkəmizin rəsmi qəzetlərinin antiazərbaycan təbliğatına qarşı layiqli cavabları telekompaniyalar üçün maraqlı araşdırma süjetinin hazırlanmasına yardımçı olur.

Azərbaycan jurnalistləri bu gün bəlkə hər vaxtdan daha çox vətəndaşlıq mövqeyindən çıxış etməlidirlər. Qlobal proseslərin baş verdiyi bir zamanda, dünyanın aparıcı dövlətlərinin Qarabağ kimi böyük problemimizi görməzliyə vurduğu bir vaxtda Azərbaycan sev-gisini yaşadan, qoruyan və gələcək nəsillərə ötürə biləcək vətəndaş-jurnalist ordusunun sıraları genişlənməlidir. ♦

Ədəbiyyat:

1. <http://salamnews.org>: "Naşı jurnalistika"nın ömrü uzun sürməyəcək" – professor Cahangir Məmmədli.
2. journalism.bsu.edu.az
3. 2002-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin Milli Mətbuat günü münasibətilə ölkə jurnalistlərini təbriki.
4. 2015-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin mətbuat nümayəndələri ilə görüşündəki çıxışı.
5. Az.TV: «Almaniya: köhnə dünya, yeni iddialar»
6. "Fəlsəfə". Dərslik. "XIX əsrdə Azərbaycanda maarifçilik fəlsəfəsi".

Резюме

Средства массовой информации постоянно сталкиваются с выбором: информационные и деловые интересы, или гражданская позиция ... Что выбрать? Именно этот вопрос доминирует в статье.

Ключевые слова: пресса, журналистика, гражданская позиция, Западная демократия.

Summary

The media constantly faces a choice: information and business interests, or a civil position ... What to choose?

Key words: press, journalism, media, civil position Western democracy.

PANTOMİMA SƏNƏTİ TARİXİNDƏN

Nərminə Ağayeva,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: nermine2014@mail.ru

Ruhun, hissin, ağılın fikirlərini çatdırmaq üçün bəzən danışmaq lazım gəlmir. Hərəkətlər, jestlər, mimikalar elə bir cazibə yarada bilir ki, aktyor bir kəlmə söz söyləmədən belə, yaratdığı insan xarakterləri ilə tamaşaçıyı həyəcanlandırmaq və ya güldürmək qüdrətində olur. Qədim yunan satirik yazıçısı Lukian Samosatski (125–180) “Rəqs haqqında” (“De saltatione”) traktatında pantomim aktyorunun səhnə cazibəsini seyr edərkən belə söyləmişdi: “Sən necə də heyratəmiz insansan. Mən sənə nə etdiyini həm görür, həm də eşidirəm. Sənin əllərin sanki danışır”. Minillik ənənələri və tarixi olan pantomima sənəti ilk baxışdan adi görünən, əslində isə qeyri-adi bir sənət növüdür. Bu sənət növü öz təzahürünü e.ə. 27-ci ildə Roma imperatoru Avqustun hakimiyyəti dövründə tapmış pantomima sənəti uzun fasilədən sonra XVII əsrdə İtaliyada “Komedi del arte” sayəsində yenidən təşəkkül dövrünü yaşamağa başladı.

XVIII əsrdə fransız aktyoru Jan Batist Gaspar Debüronun, Jozef Grimaldinin sirk-klounadadan qaynaqlanan tamaşalarında pantomima elementləri vardı. XIX əsrin sonunda mədəniyyətin bütün sahələrində inqilabi dəyişikliklər baş verdi. İyirmi bir əsrlik teatr tarixi yeni bir keyfiyyət kəsb etdi – rejissor teatru. XX əsr isə bir neçə böyük rejissor isimləri ilə başladı ki, hər biri ayrıca teatr sistemi idi. Teatr məkanında Fransa teatru öz islahat və meyilləri ilə prosesə xüsusi təsir göstərdi. Teatr forması kimi peşəkar pantomima XX əsrin əvvəllərində Fransada yarandı. Əvvəlcə pantomima “səmtini itirmiş teatr”ı öz mahiyyətinə qaytarmaq, onu sözcülükdən xilas etmək təsiri bağışlayırdı və bunu iddia edənlərin çox mühüm argumenti var idi: “... teatr sənəti hadisə – hərəkət – rəqsdən yarandı. Drama mütaliə üçün deyil, səhnədə tamaşa üçün nəzərdə tutulub. Onunçün də burada jestikulyasiya vacibdir. İbtidai dramaturq rəqqas idi. İlk dramaturq müasirlərimizin anlamadıqlarını başa düşürdü. O bilirdi ki, göz səhnədən qavrayış üçün ən iti hisssdir. Səhnəyə çıxarkən iştirakçının ilk gördüyü maraqla açılmış çoxlu “ac” gözlərdir. İştirakçılar (yəni aktyorlar) şeirlə və nəslə danışır dılar və bunu hərəkətlərin köməyi ilə edirdilər, poetik hərəkətlə, yəni rəqslə, prozaik hərəkətlə, yəni jestlə...” (Qordon Kreq). Bu fikirlərin müəllifi Kreq kukla və maska teatru ilə daha çox maraqlanırdı. Rejissor teatru ideyasının tərəfdarı olan sənətkar “aktyor-marionetka” konsepsiyasını işləyib həyata keçirmişdi.

XIX əsr fransız teatr və kino rejissoru, teatr nəzəriyyəçisi, naturalist teatrın görkəmli nümayəndəsi, “Antuan teatru”nın yaradıcısı və rəhbəri, çoxsaylı istedadlı aktyor nəslə yetirmiş Andre Antuanın “Azad teatr”ı 1880-ci illərin teatr həyatına həvəskar dərnəklərdən mübariz şüarlarla atıldı. Onlar “Komedi Fransez”in ənənəvi şərtlərindən imtina edərək “Azad teatr” yaratdılar. Elan etdilər ki, onlar gənc dramaturqların, həmçinin Parisin başqa teatrlarının rədd etdiyi məşhur dramaturqların pyeslərini oynamağa hazırdılar. Elə ikinci tamaşada Antuanın teatrında Parisin ədəbiyyat və teatr dünyasının adamlarını görmək olardı. Yarandığı gündən teatra kübar təbəqədən başqa, adi tamaşaçılar, hətta kəndlilər də tamaşa etməyə gəlirdi. Azad teatrın əməkdaşları teatr sənətini müşahidələr və təcrübələr əsasında





qurmağa meyillənir, bu sənətin "sirli", yalnız "ziyalıların" əli çatan təsəvvürlərini dağıtmağa çalışırdılar. Rəsmi təsdiq olunmuş əxlaq kodekslərini saf-çürük edirdilər; məsələn, Tolstoyun "Zülmətin hökmü" əsərinin tamaşası Paris ədəbi dairələrini heyrtə qoymuşdu. Bunu sadəlik və həqiqilik uğrunda çalışma da adlandırmaq olardı.

Bu, Avropada ilk qeyri-kommersiya teatri idi. Andre Antuan az müddət ərzində dövrünün müəlliflərini əhatələyən repertuar yaratdı. "Azad teatr"da Fransada ilk dəfə olaraq Q.İbsenin, İ.S.Turgenevin, A.Strindberqin pyesləri oynanıldı. "Azad teatr"ı yaratmaqla Antuan qətiyyətlə melodramlara, meşşan dramaturgiyaya, dəbdə olan dramaturqların dayaz pyeslərinə qarşı çıxırdı. 1894-cü ildə Andre Antuan teatri tərk etdi. Fransanın "Azad teatr"ının nümunəsində Almaniyada, İngiltərədə, həmçinin Fransanın özündə "Azad teatr"lar meydana gəldi. Antuanı ruhdan salan bəzi məsələlər ortaya çıxdı: onun realist teatri qurmaq cəhdlərinin qarşısında Fransanın realizmlə mübarizə aparən kiçik modernist teatrları dayanmışdı. Bu antirealist cərəyanın içində Parisin "Bədii teatr"ı da var idi.

Bu illərdə Parisin teatr həyatında və ümumiyyətlə, dünya teatr tarixində daha bir maraqlı kollektiv – I Dünya müharibəsindən 1 il əvvəl Jak Koponun yaratdığı "Köhnə göyərçin yuvası" teatri diqqəti çəkirdi. Teatrın açılışından əvvəl Kopo öz manifestində müasir səhnəni və onun təmsilçilərini tənqid edir, publikanın tərbiyəsindən danışır. "Köhnə göyərçin yuvası" adlanan teatr öz yaradıcısı Kopo

kimi kasıb, sərt və quru idi. Kopo özü teatra ədəbiyyatdan, tənqiddən gəlmişdi və onun teatrdakı novatorluğu nəzəriyyəyə əsaslanırdı. Lakin bu ona teatr sənətində yeni yol açmağa əngəl törətmədi. O, poetik və fəlsəfi tamaşalar qururdu. Kopo öz teatrında aktyorun tərbiyə olunmasına böyük diqqət ayırırdı. Jak Koponun "Köhnə göyərçin yuvası"nda apardığı eksperimentləri sayəsində pantomima yeni mərhələyə qədəm qoydu. Bu məktəb-teatrda gələcək aktyorlar akrobatika, yüngül atletika, gimnastika, klassik rəqslər, pantomima sənəti, səs, diksiya, antik xor və "No" yapon teatri üslublarında deklamasiya, mahnı ifaçılığı, kompozisiya ilə məşğul olurdular. Bunlardan əlavə, musiqi, kostyum, fəlsəfə, ədəbiyyat, teatr tarixi də öyrədilirdi. Pantomima sənəti ilə XV Lüdvikin dikkabanlarında və axşam geyimlərində məşğul olurdular. Maraqlı sual yaranır – görəsən, belə seçim nə ilə əlaqədar idi? Niyə onlara elə gəlirmiş ki, bu cür qıyafələr pantomima öyrənmək üçün ən münasib geyimlər sayıla bilər?

Jak Kopo dövrünün teatrlarının köhnəpərəst-rəsmiyyətçi səhnələrinə qarşı çıxan teatr-studiyaların yaradıcılıq nailiyyətlərini sintezləmişdi. Lakin başqa teatr studiyaları kimi bu teatrın da ömrü az oldu. Yaranmış vəziyyət Koponu öz teatrından imtinaya məcbur etdi. "Köhnə göyərçin yuvası" məktəbi çox az – 1915–24-cü illər arasında fəaliyyət göstərdi. Bu az vaxtda Kopo öz düşüncələrini həyata keçirə bilməsə də, şagirdlərini öz ideyaları ilə yoluxdurmağa macal tapdı. Bu hadisə teatr prosesinə böyük təsir göstərdi və digər formanın – pantomima teatrının yaradıcılarının həyatında mühüm çevrilişə şərait yaratdı.

Koponun işini davam etdirənlərdən biri onun müasiri Şarl Dülən idi. Dülən üçün teatr sənəti teatrın formalarından idi, maraqlısı olsa da, yeganəsi deyildi. O, az sayda sözsüz drama tamaşaya qoymaqla vəzifəsini bitmiş sayır, amma həmişə pantomimanı aktyorun formalaşmasında, onun texnikasının reallaşmasında vacib sənət hesab edirdi. Dülənin həmkarı Etyen Dekru daha qəti mövqedə idi. O, fransız teatrında baş alıb gedən sözcülüyə qarşı üsyana qalxmışdı.

1933-cü ildə isə Etyen Dekrünün "Çılpaq səhnədə çılpaq insan" fikri ilə pantomima yeni mərhələyə qədəm qoydu. 1941-ci ildə Parisdə açdığı məktəbdə heç bir şüjetə, konfliktə və bitkin fikrə malik olmayan məşğələlər hazırladı (məsələn: yerində gəzmək, küləyə qarşı və s.) və bununla da müasir pantomimanın qrammatikasını yaratdı. Pantomimaya müraciət etməkdə və bu məşğələləri yaratmaqda Etyen Dekrünün məqsədi heç də sözdən imtina etmək deyildi, əksinə, sözə öz qüvvəsini qaytarmaq idi.

Bu böyük reformatorun 1925-ci ildə yazdığı "Mənim teatr təyinatım" manifesti öz aktuallığı ilə bütün dövrlər üçün əhəmiyyətli zirvədə dayanır. Dekrü bu əsərində "teatr – aktyor sənətidir" formuluunu belə izahlandırır: "...Səhnəni zəbt edən hər bir sənət hərəkəti, başqa sözlə, hərəkətdə olan aktyora tabedir. Bu fikir isə aktyoru teatr məbədinin əsl sahibi adlandırmağa əsas verir" (1). Dekrüyə görə, aktyor üçün söz vacib olmasa da, hərəkət – onun mütləq dilidir. Fəaliyyətin öz ifadəsini hərəkətdə təsdiq etdiyi səbəbindən Dekrü pantomimanı "dramatik oyunun ifadə vasitəsi", aktyorun bədənini isə psixoloji həyatın illüstrasiyası deyil, plastik aləti adlandırır. Burada dramatik inkişafın təbiəti – həyat axarının realist prinsiplərindən

imtina edən gözlənilməzliklərin, attraksionçuluğun prinsipləri gözlənilməz hadisələrin məntiqinə əsaslanırdı. Corco Strelerin manifestin mühüm əhəmiyyətləri barədə söylədikləri fikrə nəzər yetirək: “Əziz Dekrü, qoca peyğəmbər, sənin fikirlərini dinləməyən və ya eşitmək istəməyən bizim səbərsiz gəncliyimiz! Biz sənə nə qədər borcluyuq, ustad!..” Bu sözlərə XX əsrin ikinci yarısının görkəmli teatr xadimləri – Jan Lui Barro, Marsel Marso, Yeji Qrotovski, Piter Bruk, Moris Bejar və yaradıcılıqları dünya teatr sənətini zirvələrə qaldıran daha kimlər qoşula bilər? Yenilikçi rejissorlar sülaləsi – Vs.Meyerxold, A.Tairov, Y.Vaxtanqov, M.Çexov, Q.Kreq, A.Arto, S.Eyzenşteyn...

Onun teatr üçün təklif etdiyi islahatlar bu fikri deməyə əsas verir – Etyen Dekrü şagirdi Jan Lui Barro ilə birlikdə pantomima sahəsində eksperimentlər aparırdı. Etyen Dekrü bu istiqamətdə aktyorun tərbiyəsi üçün bir neçə reforma təklif edirdi. 30 il ərzində teatrda hər hansı incəsənət növündən istifadəni, bu otuz ilin ilk on ilində səhnədə balkon, pilləkən və s. quraşdırmağı yasaqlayırdı; məsələn, aktyor tərəf-müqabili ilə eyni müstəvi-səhnədə durduğu halda tamaşaçıını inandırmaqlıdır ki, o, yuxarıda, tərəf-müqabili isə aşağıdadır. İlk iyirmi il ərzində aktyora söz deməyi və ya səs çıxarmağı qadağan edirdi. “Minimum hərəkətlərdə maksimum ifadə” – Dekrünün və Barronun devizi belə idi.

Bu reformaların nəzəri bazası yenə də Kreqin fikirləri idi. O, teatrda müəllifin, musiqinin, rəssamın işini artıq sayırdı. Belə fikirləşmək olardı ki, Kreq “teatr adamları” dedikdə aktyorları nəzərdə tutur. Amma o öz yazısında aktyorun səhnədəki mövqeyini belə qiymətləndirirdi: “Aktyor rədd olub getməlidir və onun yerini cansız fiqur tutmalıdır. Özünə daha yaxşı ad tapınca isə onu “fövqəlmariyetka” adlandırmaq”. Kreqin “aktyor-mariyetka” haqqındakı fikirlərinə münasibətdə hər kəsin öz mövqeyi vardı. Bəziləri Kreqin fikri ilə razılaşıaraq aktyoru yaradıcılıqdan kənarlaşdırır, bəziləri isə səhnədə yaradıcı kimi aktyoru qəbul edirdi. Hər iki kəskin mövqeli fikirləri Jan Lui Barro öz fəaliyyətində yaxınlaşdırdı. Bu illər ərzində həm kinoda, həm də teatrda pantomim sənətinin oyun texnikası “görünməyən görünən etmək” məqsədi daşıyırdı.

“Gizli olanı aşkar etmək” devizi altında isə Jan Lui Barro 30-cu illərdə pantomima teatr formasına yeni töhfələr verdi. Ümumiyyətlə, pantomima janrı ifadə texnikasında digərləri ilə müqayisəsiz şəkildə dəqiq olmalıdır. Burada aktyorun bədənini əsas ifadə vasitəsi, fəlsəfi-teoretik şərtidir. Fransız pantomimasının ən məşhur ulduzu isə Marsel Marso oldu. O, “Cavanlıq, yetkinlik, qocalıq və ölüm”, “Tribunal” (A.Kamyu), “Şinel” (Qoqol), “Qaranlıqda təkbətək”, “Anlaşılmazlıq” (Kamyu), “Qəfəs” (Kafka), “Maska emalatxanasında”, “Paris gülür, Paris ağlayır” və s. tamaşalarında müxtəlif obrazlar yaratdı və pantomima teatr formasını dünyaca məşhurlaşdırdı.

Dramatik teatrı sözdən azad etmək fikri hələ XX əsrin əvvəllərində Rusiyada bir çox teatr xadimlərini də düşündürməyə başlamışdı. Səhnədə aktyorların maksimum ifadəliliyini əldə etmək məqsədi yolumunda çalışan rejissorlar sırasında A.Tairov, V.E.Meyerxold, M.Çexovu bu məsələ daha çox narahat edirdi. Vyacheslav İvanov, Andrey Bely, Sergey Volkonskiy, Maksimilian Voloşin kimi teatr nəzəriyyəçiləri də “sözsüz teatr” ideyasının flaqmanları sırasında idilər.

Pantomim – ən sadə izahatıyla “sözsüz teatr” tamaşasıdır. Nümayiş sənətlərindən biridir. Qısaca “mim” olaraq da ifadə edilə bilər. Pantomimdə sənətçi öz mimikalarından, əl-qol və bədən hərəkətlərindən istifadə edərək mövzunun izahına çalışır. Bu mənada “pantomim” universal teatr dili olaraq qəbul edilir. Teatrın bu növünün əsas üstünlüklərindən biri də onun beynəlxalq dilə malik olmasıdır. Hər bir pantomimin mərkəzində öz həyatı, mübarizəsi, xoşbəxt anları və kədərli dəqiqələri ilə yaşayan insan dayanır və belə insanlar özlərini sirk sənətində də improvizə edə bilirlər.

Əslində, mim aktyoru, yaxud da yaxşı kloun səviyyəsinə yüksəlmək o qədər də asan deyildir. Mim aktyoruna fiziki keyfiyyətlərdən savayı, əsərin ideya və mahiyyətini, obrazın xarakterini anlamaq bilmək qabiliyyəti də xas olmalıdır. Kloun improvizə istedadını inkişaf etdirən aktyor olmaqla yanaşı, eyni zamanda sirk tryuklarından da istifadəni bacarmalıdır: transformasiya ifa üslubu kloun qarşısında daha sərt qoyulur. Bu istedad isə hər mimçiye nəsis olmur. Əgər mimçi yalnız yaxşı aktyor olsa, akrobatik effektləri ilə nəzər çəkən idman gimnastından bütövlə fərqlənən repriz ustasına və bununla da sirkaçə, yəni sirk artistinə çevrilə bilməz. Hər hansı aktyor keyfiyyətlərindən məhrum, sirk nömrəsinin əvvəlindən axırına kimi publika ilə kontakt qura bilməyən sirk artisti də əsl kloun deyil. Belə kloun tamaşaçı tərəfindən ilk baxışda ani gülüşlə qarşılanır və tez də unudulur.

Burda maraqlı bir detalı da qeyd etməliyik. Teatr səhnəsində çox dəqiqliklə, həssaslıqla kloun obrazı yaradan bir çox aktyorlar sirk maneində sanki rəngsiz, görünməz olurlar. Yaxud da bu prosesin əksi baş verir: sirk klounu səhnədə kobud, yöndəmsiz təsir bağışlayır; manejdəki səmimi zarafatları teatr səhnəsində sadələşmiş təsir bağışlayır. Bu sirli, sehirli sənətin daşıyıcıları olan klounların sirk arenasına tamaşaçı qarşısına çıxışı kloun-antre adlanırdı. Pantomimanın övladları adlandırılan və sirk sənətində öz mövqeyini möhkəmləndirən kloun-antre və repriz-kloun 5 əsrlik tarixi inkişaf yolu keçməsinə baxmayaraq bu günə qədər də öz dramaturqunun və rejissorunun axtarışındadır. Yüksək cəmiyyətin “axmaq” hesab etdiyi klounada ifaçıları – mimlər hazırladıqları reprizləri ilə publikanı öz rəngarəng geyimləri, enli şalvarları, iriölcülü çəkmələri, parlaq yanaqları, böyük burunları, şaqraq gülüşləri, akrobatik tryukları, məsum baxışları və səmimi söhbətləri ilə güldürüb düşündürürlər.

Azərbaycan milli sirkində fitri istedadı, bənərsiz yumoru, güclü plastikası, parlaq təfəkkürü olan, güldürərək düşündürmə qabiliyyətli ilə tamaşaçı qəlbinə sirayət edə bilən həm azərbaycanlı, həm də qeyri-millətdən olan peşəkar klounlar – mimlər fəaliyyət göstərərək milli pantomima sənətimiz tarixində özlərinə şərəfli mövqe qazanmışlar.

1990-cı illərdə Azərbaycan teatr prosesində yeni bir forma meydana gəldi. Azərbaycana pantomima janrını Bəxtiyar Xanizadə gətirdi və “Pantomima teatrı mənim bədənə danışmaq ehtiyacından irəli gəlir” deyərək “Dəli yığıncağı” adlı teatr-studiyasını, illər sonra isə pantomim məktəbini yaratdı. Jan Lui Barronun pantomima sənətində belə bir fikri var: “Mən səhnədə danışmıram, ona görə yox ki lalam və yaxud karam. Səhnədə ona görə danışmıram ki, bu anda mən danışmaq istəmirəm. Bədənə hər şeyi deyir”.



“Dəli yığıncağı” adının studiyaya verilmə səbəbini Bəxtiyar müəllim belə izah edir: “Mənim teatr prinsiplərim, duyumum və istiqamətlərim o zaman üçün çox fərqli idi. Mən belə düşünürəm ki, teatr, aktyor ancaq bir istiqamətdə formalaşmamalıdır. Yaxşı aktyor odur ki, bütün istiqamətlərdə, bütün teatr növlərində də özünün ifadə vasitələrini və sözünü desin. Amma o vaxtlar buna bir qadağa vardı. Balet teatrisansa, yalnız baletlə məşğul olmalı, dram teatrisansa, ancaq dramla, pantomima teatrisansa, pantomima ilə məşğul olmalı idin. Bu səbəbdən “Dəli yığıncağı” mənə o vaxtlar imkan verdi

ki, nə istəyirəm eləyəm”.

Teatrımızın tarixində ilk pantomima tamaşası “Bir aktyor üçün him-cim oyunu”dur (Samuel Bekket. Rejissor Bəxtiyar Xanızadə. 1993-cü il). Sonralar həmin tamaşanı “Ümid” adlandırdılar. Bu, Azərbaycan teatrı üçün yeni sənət hadisəsi, ilk sözsüz tamaşa idi. Azərbaycan səhnə sənətində ilk dəfə olaraq 1994-cü ildə Bəxtiyar Xanızadənin rəhbərliyi altında Pantomima Teatrı yaranaraq intişar tapdı. ♦

Ədəbiyyat:

1. E.Dekrü. Mim haqqında söz. Arxangelsk, 1992.
2. C.Streler. İnsanlar üçün teatr. M., 1984.
3. Rutberq İ.Q. Pantomima sənəti. M., 1989.
4. Rumnev A.A. Pantomima və onun imkanları. M., 1966.
5. J.L.Barro. Teatr düşüncələri. M., 1963.

Резюме

В данной статье искусство пантомимы рассматривается как жанр драматического театра. Анализируются принципы такого художественного феномена, как пластический театр. Этот постулат принадлежит создателям пластического воспитания актера, основоположникам пантомимы Этьену Декру, Жака Копо, Шарла Дюллен, Жана Луи Барро, Марселя Марсо и создателю и основоположнику Театра Пантомимы в Азербайджане Бахтияра Ханызadə.

Ключевые слова: клоун, искусство мима, пантомима, театр, спектакль.

Summary

In this article pantomime art is considered as a genre of dramatic theatre. The principles of plastic theatre are analysed. This postulat belongs to founder of pantomime Etienne Decroux, Jacques Corean, Charles Dullin, Jan Louis Barrault, Marcel Marso and creator and founder of Pantomime Theatre in Baku Bakhtiyar Khanyzade.

Key words: clown, mime art, pantomime, theatre, performance .

Etnik vokal sənəti – xanəndəlik: eşitmə, səs, dərkətmə və yaddaş

Sevda İsayeva,
Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası “Musiqi akustikası” elmi laboratoriyasının kiçik elmi işçisi
E-mail: zeynalisayev2@gmail.com

Bir çox bədii qiraətlə məşğul olan insanlar, aktyorlar, xanəndələr, vokalçılar, diktörlər və b. həyatda qazandıqları müvəffəqiyyətlərə görə öz səslərinə borclu olduqlarını düşünürlər. Xarici görkəm kimi, danışiq qabiliyyəti və səsin tembri də bir neçə saniyə ərzində dinləyicilərin diqqətini cəlb edir. Bu zaman xanəndənin və ya aktyorun tanınmış, yaxud qeyri-tanınmış olması ilk dəqiqələrdə müəyyən əhəmiyyət kəsb etsə də, sonradan elə də rol oynamır.

Səs, danışiq, nitq və vokal – eşitmə sistemi ilə sıx əlaqəlidir və bunsuz mənə kəsb etmir.

İnsanın eşitmə sisteminin “texniki xarakteristikaları”na baxsaq, görürük ki, o, fenomenal qabiliyyətə malikdir. Ob-yektivlik naminə deməli ki, bəzi məsələlər üzrə, məsələn, informasiyanın emal sürətinə görə görmə sistemi dəfələrlə onu üstələyir. Yəni periferik eşitmə sistemi saniyədə təqribən 800 Kbit informasiya emal etdiyi halda, görmə sistemi bundan təqribən 1000 dəfə artıq informasiya emal edə bilər. Lakin eşitmə sistemi özünün həssaslığına və dinamik diapazonuna görə onu qabaqlayır. Belə ki, energetik nöqteyi-nəzərdən eşitmə sisteminin həssaslığı eşitmə həddi üzərində, yəni 2×10^{-5} Pa təzyiqdə 10 vattlıq elektrik lampasının 1000 km məsafəyə göstərdiyi təsirə təqribi bərabər götürülə bilər. Səs intensivliyinin dinamik diapazonu isə 10^{14} dəfə dəyişir (yəni $0-10^{14}$ intervalında dəyişir) (1).

Bizim eşitmə sistemimiz, əsasən, zamandan asılı olaraq dəyişən siqnalların emalına daha çox uyğunlaşdırılmışdır. Eşitmə yollarının nisbətən periferik hissəsində, məsələn, beyin kötüyündə neyron qrupları yerləşir ki, onlar da təsirlənmənin

başlanğıcını və sonunu qeyd edirlər. Odur ki zamana görə dəyişən siqnallar müntəzəm (yəni dəyişməyən) siqnallara nisbətən daha çox diqqət çəkir. Eşitmə hissiyyatını yaradan səs dalğalarıdır. Səs dalğası hava hissəciklərinin uzununa rəqsi olub səsin mənbəyindən bütün istiqamətlərə yayılır. İnsanın eşitmə sistemi hava hissəciklərinin 1 saniyədə 16-dan 20 000-ə qədər rəqsini qəbul edə bilər, yəni eşidir. (Bu zaman rəqs müəyyən bir qüvvəyə malik olmalıdır ki, təbil pərdəsini hərəkətə gətirə bilsin və bu da 2×10^{-5} Pa təzyiqdə başlayır.) 1 saniyədəki rəqslərin sayına hers (Hs) deyilir və rəqsin tezliyi adlandırılır. Odur ki bu diapazona, yəni tezlik 16 Hs–20 000 Hs; təzyiq ($(2 \times 10^{-5}$ Pa) – $(10^2$ Pa)) diapazonuna insanın eşitmə diapazonu deyilir. Səsin yüksəkliyi (yəni eşidilən tonlar, alçaq, orta, yüksək tezliklər və s.) tezlikdən, gurluğu isə təbil pərdəsinə endirilən təzyiqdən (yəni dalğanın rəqsinin amplitudundan) asılıdır. Səs informasiyasını (yəni səs siqnallarını) şərti olaraq üç əsas qrupa ayırmaq olar: nitq, musiqi və küy (1).

İnsanın inkişaf tarixi boyunca eşitmə sistemi beyinin mühüm giriş kanalına çevrilmişdir. Beynimizdəki biliklərin böyük bir hissəsini eşitmə və nitq qabiliyyəti sayəsində əldə etmişik. Nitq zamanı da beyin çox böyük və unikal iş həyata keçirir. Beynin nitq mərkəzindən danışiq sistemində sinir impulsları şəklində göndərilən əmrlər dil, dodaq, nəfəs, səs və s. vasitəsilə nitqə dönür. Bu prosesdə dil – fikrin ifadə vasitəsi və mövcudluq forması sayılır.

Eşitmə – bizim duyğu (hissiyat) orqanlarımızın bir tərəfdən ən intellektualı, digər tərəfdən isə ən emosionalıdır. Beləliklə, eşitməni sosial hiss orqanı hesab etmək olar. Eşitmə hissiyyatı

distant hissiyyatdır və insanın həyatında mühüm əhəmiyyətə malikdir. Yenicə doğulmuş uşaq artıq 48 saatdan sonra öz anasının səsinə reaksiya verməyə başlayır. Eşitmənin ən mühüm forması isə "dinləmə" qabiliyyətidir ki, bu da çox yüksək mədəniyyət tələb edir (mövzumuzə aid deyildir).

Eşitməni itirənlər, adətən, danışq qabiliyyətini də itirirlər. Nitqi isə xüsusi təlimlərlə bərpa etmək mümkündür. Beləliklə, eşitmə sistemi musiqi informasiyasının əldə olunmasında yeganə orqandır, xanəndələr daim bu sistemin məşq olunmuş eşitmə sisteminə çevirilməsinə çalışmalıdırlar. Mütləq eşitmə sistemi (obsolyut eşitmə) isə məlum olduğı kimi, hər adama bəxş olunmur (4).

Xarici görünüş, ifa üslubu, ifa olunan materialın dəyərliliyi ilə yanaşı, xanəndənin (və ya aktyorun) səsinin tembri mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Səs elə bir güclü alətdir ki, xanəndə onun vasitəsilə informasiyanı (musiqini, nitqi, bədii obrazı və s.) auditoriyaya ötürür. Xanəndə (və ya aktyor) ilə auditoriya arasında qarşılıqlı anlaşma xanəndənin səsi və tələffüzü ilə bir-başə əlaqəlidir. Bu meyarlar vasitəsilə xanəndə dinləyicilərin ürəyinə yol tapır və onları özünün müttəfiqinə, bir çox hallarda isə hətta fanatına çevirə bilər (4).

Səsin tembri müxtəlif amillərin təsiri altında formalaşır. Xanəndənin milliyəti, doğulub boya-başə çatdığı bölgə, uşaqlıqdan və orta məktəb vaxtından eşitdikləri, beyninə həkk olunmuş musiqi və nitq şablonları (akustikada şablonlar ob-

razlar adlanır), dostların, müəllimlərin ifası və nitqi, ona təsir göstərə bilən mühitin xüsusiyyətləri, işlədiyi kollektiv, həyat yoldaşının xarakteri və qonşularının səviyyəsi səsin tembrinin formalaşmasında əhəmiyyət kəsb edir.

Səsdən düzgün istifadə üçünə sanki bütün bədən səs hasil edən aləmə çevirilməlidir. Səs aparatını işə salmaq üçün ağciyərlərdən gələn hava sütunu mühüm bir amildir. Bu amil səs bağlarını (yəni səs tellərini) rəqsə gətirərək ağız və burun boşluqlarında (rezonatorlarda) rezonans doğurduqdan sonra ətrafa səs dalğası şəklində yayılır. Bu zaman diafraqma vasitəsilə nəfəs almaq daha məqsədəuyğundur. Çunki bu halda səs bağlarına endirilən havanın təzyiqi daha çox olur və bu da nəinki səsin gurluğına, hətta tembrinə də təsir göstərir. Odur ki düzgün tənəffüsetməni öyrənmək çox önəmlidir. Düzgün tənəffüs etdikdə beyin oksigenlə tam qidalanır və bu qidalanma tələffüsə dəstək verir, əsəblər sakitləşir və xanəndədə özünəinam hissi yaranır. Nəticədə auditoriyayı daha tez ələ ala bilər. Düzgün tənəffüs etmədikdə isə ciyərlərdən gələn hava sütununun bir hissəsi burun-udlaq yolundan yevstaxi borucuğı vasitəsilə orta qulağın təbil boşluğına keçir və eşitməni pisləşdirir ki, bunun da nəticəsində çox vaxt xanəndə xaric oxuyur, özünü səhnədə pis hiss edir, psixoloji gərginlik keçirir (1). Ayaq əzələlərinin də rolunu qeyd etmək yerinə düşər. Onların vasitəsilə bədənə düzgün saxlamaq lazımdır. Pəncələri döşəməyə müəyyən qədər sıxmaq olar. Lakin



bədənin kütləsi (ağırlığı) ayaqlar arasında bərabər paylanmalıdır. Baş yüngülcə yana tərəf əyilməlidir. Bu isə ürəyin normal işləməsi və orqanizmin kifayət qədər oksigenlə təmini üçün olduqca vacib amillərdən biridir. Belə ki, bu zaman ürəyin ötürdüyü qan ağırlıq qüvvəsinin təsiri altında ayaqlara həddən artıq miqdarda getməyib normada qalır. Səhnəyə çıxmazdan qabaq pərdə arxasında otərəf-butərəfə yerimək lazımdır. Bu, qan dövranını yaxşılaşdırır, əzələləri qızıdır, çiyin və boyun əzələlərini sakitləşdirir. Bunların da hamısı səs aparatının yaxşı işləməsinə gətirib çıxarır (4).

Musiqini dərk etmə və tanıma prosesi isə sadə hisslərdən başlayır və daha mürəkkəb tanıma aktları olan duyğu, qavranış, təsəvvür, təfəkkür və düşüncə tərzı formasında davam edir. Özümüz və bizi əhatə edən dünya haqqında bütün biliklərimizin başlanğıcı duyğu və qavranışdır. Duyğular, qavranışlar, təsəvvürlər, düşüncələr – tanıma prosesinin ayrılmaz hissəsidir, vahid bir sistemdir və bu sistemdə də əsas komponent hissi idraktır (hissıyyatla dərk etmədir). Duyulma – obyektiv dünyadakı əşyaların və hadisələrin ayrı-ayrı xassələrinin duyğu üzvlərinə təsir göstərmək vasitəsilə mərkəzi sinir sistemində əks olunmasını təmin edən bir prosesdir. Duyulmaların keyfiyyəti, qüvvəsi və davam etmə müddəti olur. Qavrama (idrak) prosesinin əsasını duyulma təşkil edir. Obyektiv dünyanın əşya və hadisələrinin (həm də onların xassələrinin) ümumiləşdirilmiş bir duyğulu – obrazlı əksidir (inikasıdır). Qavrama – aktiv prosesdir. Yəni əsas diqqət xarici dünya obyektlərinin içərisindən həmin anda daha zəruri olanının üzərinə istiqamətlənir və onun seçilməsi baş verir.

Qeyd edək ki, baş beyin iki yarımkürədən ibarətdir: sağ və sol. Belə ki, o, funksional təşkil olunub. Yəni əşyaların (həmçinin hadisələrin və münasibətlərin) qavranmasında insanın nitq, analiz və məntiqi yanaşma, rıyazi əməliyyatlar aparma xüsusiyyətləri sol yarımkürənin funksiyasına daxildir. O, danışığa, yazmağa və oxumağa da nəzarət edir. Deyilən bütün sözlərin qavranılmasını həyata keçirir. Müxtəlif simvolları, rəqəmləri də tanıyır. Dil və nitqin məzmununa cavabdeh olan mərkəz də buraya daxildir. Sol yarımkürəsi aktiv insanlar, adətən, dəqiq insanlar olurlar. Onlar qayda-qanunu sevir və ona əməl edir, hər bir hərəkətlərini əvvəlcədən ölçüb-bıyırlar. Sübut olunmamış abstrakt faktları qəbul etmirlər. Eşitmə vasitəsilə aldıkları informasiyaları və musiqiləri asanlıqla yadda saxlaya bilirlər.

Obrazlar, arzular, fantaziyalar, intuisiyalar, emosional-həssaslıq, səs, küy, musiqi, bədii yaradıcılıq, qorxu, kədər, qəzəb, ani hiss olunan siqnalların analizi, nitqin intonasıyası və s. sağ yarımkürənin funksiyasına daxildir. Hər bir insanda yarımkürələrin ikisi də eyni bərabərdə işləməlidir. Lakin bir qayda olaraq yarımkürələrdən biri aktiv, o biri isə köməkçi olur; məsələn, yaradıcı insanlarda beyinin sağ yarımkürəsi aktiv, iş adamlarında isə sol yarımkürəsi fəallaşır. Sağ və sol hissələr beyin qabığı vasitəsilə bir-birindən ayrılır. Lakin onlar arasındakı informasiya mübadiləsi dəyənək cisim adlanan və

enli müstəvi zolaq şəklində olan struktur vasitəsilə aparılır (bu struktur 200–250 milyon sinir lifindən ibarət olub yarımkürələri birləşdirən ən böyük strukturdur). Qeyd edək ki, insanın sağ tərəfindəki orqanları sol yarımkürə, sol tərəfdəki orqanları isə sağ yarımkürə idarə edir; məsələn, sağ əli və ya ayağı yuxarı qaldırmaq əmrini beyinin sol yarımkürəsi verir. İnsan yuxuya getdikdə sol yarımkürə tədricən sönmür, sağ yarımkürə isə aktivləşir. İnsanın aktiv fəaliyyəti zamanı sol yarımkürənin işini saxlamaq (söndürmək) mümkün deyildir (əlbəttə, xüsusi alətlərdən, mütəxəssis-psixiatrlardan, hipnozçulardan və psixotrop maddələrdən istifadə olunmazsa).

Təfəkkür – dünyanın inikasının ali formasıdır. Sol yarımkürədə faktların, hadisələrin, əşyaların və s.-nin analizi gedir. Duyğu orqanları vasitəsilə əldə edilən informasiya emal olunur. Emosiyalar və qiymətləndirilmiş müzakirələr nəzərə alınmır. Sol yarımkürə bütün informasiyanı ardıcıl olaraq, yəni əvvəlcə birini, sonra o birini emal edir. Sağ yarımkürə isə bir neçə informasiyanı paralel olaraq emal etmə qabiliyyətinə malikdir. Təfəkkür prosesi beyin qabığının bütün hissələrinin, xüsusilə də alın hissəsinin qarşılıqlı əlaqəli fəaliyyətini tələb edir. Alın hissədəki sahələr insan 7 yaşına çatanda formalaşır ki, bu da əqli inkişafın xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır.

Duyğu orqanları vasitəsilə qəbul olunan informasiyalar yaddaşdakı obrazlarla (şablonlarla) müqayisə olunur və bu informasiyaların xüsusiyyətləri haqqında baş beyin tərəfindən qərar qəbul edilir; məsələn, hər hansı bir ifadə musiqi dinləyirsiniz. Bu musiqi eşitmə sistemi vasitəsilə sinir impulslarına çevrilərək baş beyinə ötürülür, yaddaşdakı obrazlarla (şablonlarla) müqayisə olunduqdan sonra siz bu musiqi və ifadə haqda öz müsbət və ya mənfi fikrinizi bildirirsiniz. Fikrin səviyyəsi isə yaddaşdakı obrazların səviyyəsindən asılıdır.

Yaddaş dedikdə baş verən hadisələrin obrazlarının və izlərinin (şəkillərinin) mərkəzi sinir sistemi tərəfindən qısa və ya uzun müddət ərzində qorunub saxlanma xüsusiyyəti nəzərdə tutulur (2;3). Yəni obyektiv dünyanın (xarici dünyanın) əşyaları və hadisələri haqqında informasiyaların qavranılması nəticəsində əmələ gələn bu obrazlar və izlər hadisələr başa çatdıqdan sonra baş beyin tərəfindən qorunub saxlanılır. Təlim, təhsil, informasiya qəbul etmə, öyrənmə, qavrama, elmi fəaliyyət, şərti reflekslər və bu kimi proseslər yaddaşla qarşılıqlı əlaqə nəticəsində baş verərək formalaşır. Yaddaş özünü 3 cür bürüzə verir: obrazlı yaddaş – həyati vacib olan obyektin və ya informasiyanın yaddaşda saxlanılan obrazı (etalonu, nümunəsi); emosional yaddaş – analoji vəziyyətdə əvvəllər müşahidə olunan hadisələrin emosiyalarından ibarət etalonlar; məntiqi yaddaş – obrazlı yaddaş və emosional yaddaşdakı və s. hadisələrin analizi vasitəsilə alınan nəticələrdən ibarət etalonlar.

Zamana görə də 3 cür yaddaş fərqləndirilir: sensor-informasiyanın bilavasitə şəklində çəkilməsi (ikonik yaddaş), qısamüddətli və uzunmüddətli yaddaş. Yaddaşın bütün növləri bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədədir.

Bilavasitə şəklın çəkilməsi – yalnız 50–500 m/san ərzində duyğu və hiss orqanlarının qavradığı obyektiv dünyanın (xarici dünyadakı informasiyaların) şəklının kifayət qədər tam və hərtərəfli obrazının yadda saxlanılmasını təmin edir. Yaddaşın bu növü müxtəlif insanlarda fərdi parametrlərə malikdir. Obrazın şəklının yadda saxlanılma müddəti müxtəlif duyğu orqanları üçün müxtəlifdir. Daha çox yadda saxlanılan görmə obrazlarıdır ki, bunlar da görmə orqanı vasitəsilə qəbul olunur. Bilavasitə şəklın çəkilməsi müddəti stimulun təsir müddətindən asılı deyildir. Lakin stimulun təsir müddəti artdıqca informasiyanın baş beyin tərəfindən sonrakı emalı asanlaşır, hətta informasiyanın əlamətlərinin araşdırılması və obrazların tanınması prosesi daha da rəvan gedir. Bu etap – daxil olan siqnulların emalının başlanğıc etapidir. Onun obrazlarının daxilindəki informasiyanın miqdarı çox böyükdür və bu obrazlar o andaca istifadə oluna bilər. Sonradan daxil olan informasiyanın ali analiz aparatı (baş beyindədir) bu informasiyanın hansı hissələrinin yaddaşa qorunub saxlanılmasını müəyyənləşdirir və yalnız əhəmiyyətli bir hissəsini götürür.

Qısamüddətli yaddaş – sensor-informasiyanın bilavasitə şəklının çəkilməsinin, yəni ikonik yaddaşın bazasında formalaşır və xarici mühitdən daxil olan siqnulların məhdud bir hissəsinin özündə saxlanılmasını təmin edir. İlk cəhddə insan yalnız 7 ± 2 informasiya vahidi (söz, əşya, rəqəm və s.) yadda saxlaya bilər. Qısamüddətli yaddaş əvvəlki etapdan (ikonik yaddaşdan) keyfiyyətə onunla fərqlənir ki, buradakı materialın hər hansı bir hissəsini istifadə etmək mümkündür və bununla da o, müəyyən miqdarda informasiyanı lazımi müddətdə yaddaşa saxlamağa imkan verir. Lakin buradakı informasiyanın hamısı uzunmüddətli yaddaşa keçmir. Təcrübələr göstərir ki, informasiyalar qısamüddətli yaddaşdan uzunmüddətli

yaddaşa ilk bir neçə saat ərzində xüsusi şərtlər daxilində keçir.

Uzunmüddətli yaddaş – informasiyanın qeyri-məhdud müddətdə qorunub saxlanılmasını təmin edir. Zaman keçdikcə informasiyanın izləri və obrazları daha da möhkəmlənirsə və yeni informasiyaların və obrazların əlavə olunmasına baxmayaraq saxlanmaq qabiliyyətinə malikdirsə, yeni uzunmüddətli izlərin və obrazların stabilləşməsi prosesi gedirsə, buna konsolidasiya prosesi deyilir. Aydın ki, informasiya periodik istifadə edilsə, beyin bunu lazımlı informasiya kimi uzunmüddətli yaddaşın üst qatlarında saxlayır. Həmin informasiyanı və ya obrazları (və ya bilikləri, səsləri, musiqi parçalarını, muğamları, insanların, musiqi alətlərinin və əşyaların görünüşünü, səsinə və s.) tez bir zamanda ani olaraq yaddaşdan çıxarıb istifadə etmək mümkündür. Bu yerdə “təkrar biliyin anasıdır” deyimini özünü doğruldur. Informasiya az-az istifadə olunanda isə yaddaşın alt qatlarına atılır. Tamamilə istifadə olunmadıqda isə lazımsız kimi yaddaşdan silinə bilər; məsələn, yolda bir nəfərlə görüşürsünüz, o sizə tanış gəlir, lakin onun kimliyini xatırlaya bilmirsiniz. Müəyyən vaxt keçdikdən sonra onun kimliyi yadınıza düşür. Çoxdan görmədiyiniz tanışınızın obrazı yaddaşınızın alt qatlarına atıldığından siz onu tez bir zamanda xatırlaya bilmədiyiniz. Yaxud lap uzun illər görmədiyiniz bir insanın kimliyini ümumiyyətlə xatırlaya bilmirsiniz. Çünki onun obrazı uzun illər ərzində istifadə olunmadığından əvvəlcə yaddaşın alt qatlarına atılmış, sonra isə tamamilə silinmişdir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, uzunmüddətli yaddaş sistemində praktik olaraq çox böyük bir müddət ərzində heç bir təhriflərə uğramadan qeyri-məhdud miqdarda informasiya saxlanıla bilər (2;3). ♦

Ədəbiyyat:

1. M.T.Kərimov, Z.F.İsayev. Müasir elektron musiqi texnikasının və kompüter texnologiyalarının əsasları. 1-ci hissə. Musiqi akustikası. Ali və orta ixtisas məktəbləri üçün dərs vəsaiti. B.: “Letterpress” nəşriyyatı, 2009. 360 s.
2. Федюкович Н.И. Анатомия и физиология человека. Учебное пособие. Изд. 2-е. Ростов н/Д: изд-во: «Феникс», 2003. 416 с.
3. Коробков А.В., Башкиров А.А., Ветчинкина К.Т. Под ред. Коробкова А.В. Нормальная физиология. М.: Высш. школа, 1980, 560 с.
4. С.Н.Федин. Структурные характеристики художественного звучания музыкального произведения. Вестник КемГУКИ 2020/2012.

Резюме

Статья посвящена слуховой системе человека, свойствам звуковых ощущений и характеристикам познавательных процессов, даются полезные советы этническим вокалистам-ханенде.

Ключевые слова: слуховая система, звук, информация, осознание, память.

Summary

The article points out that the cognitive process, starting with a simple auditory sensation, continues in the form of more complex auditory cognitive acts: perception, representation. And memory is a property of the central nervous system for a short or long time to preserve imprints, traces, formed as a result of the perception of objects and phenomena of the objective world after the cessation of their actions. In the article are given useful advice to ethnic vocalists-khanende.

Key words: auditory system, sound, information, cognitive, memory.

HƏMİD MƏHƏRRƏMOV RƏNGKARLIĞI MÜASİR AZƏRBAYCAN İNCƏSƏNƏTİ KONTEKSTİNDƏ

Dilərə Vahabova,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
E-mail: dilera_vagabova@mail.ru

Müasir incəsənətimiz bu gün özünəməxsus bir fenomen təşkil edir. Azərbaycan rəssamları ənənəvi yaradıcılıq növləri üzrə də, konseptual incəsənətin müxtəlif formalarında da fəal işləyirlər. İştirakçılarının açıq eksperimentlər keçirdiyi, təsviri incəsənət arsenalına ən yeni texnologiyalar tətbiq etdiyi, müasir dünya rəssamlığı praktikasında geniş yayılmış üsullar vasitəsilə yeni obrazlı həll yolları axtardığı rəsm sərgilərinin geniş mənzərəsi bunun ən bariz sübutudur.

Eləcə də milli rəngkarlığımızın uzun onilliklər ərzində özünü göstərdiyi kimi, bu gün də parlaq və orijinal fenomen, hadisə olaraq qaldığı yaxşı məlumdur.

Akademik məktəb çərçivəsində formalaşmağa başlayan rəngkarlıq sənəti 1950-ci illərin sonlarından başlayaraq getdikcə daha çox fərdi xüsusiyyətlər qazanmış, 1980-ci illərin sonunda və 1990-cı illərin birinci yarısında əsl çiçəklənmə dövrünə çatmışdır.

Azərbaycan rəssamlarının müxtəlif nəsiləri bir-birini əvəz etdikcə yaradıcılıqlarında bir məsələ dəyişməz qalıb. Bu, rəssamlarımızın bu ölməz sənətə, rəssamlıq incəsənətinə əsl övlad məhəbbəti ilə əbədi bağlı olması, daim "ləzzətli" rəng ətri saçan kətana, koloritinə və plastik həllinə görə möcüzəli şəkildə gözlənilməz görünən kompozisiyalara, son dərəcə orijinal və yeni yaradıcılıq üsulları ilə təzələdikləri, yenidən ruh verib canlandırıqları qədim, sanki artıq tükənmiş, çoxdan unudulmuş köhnə mövzulara qabarıq və tükənməz sevgisidir.

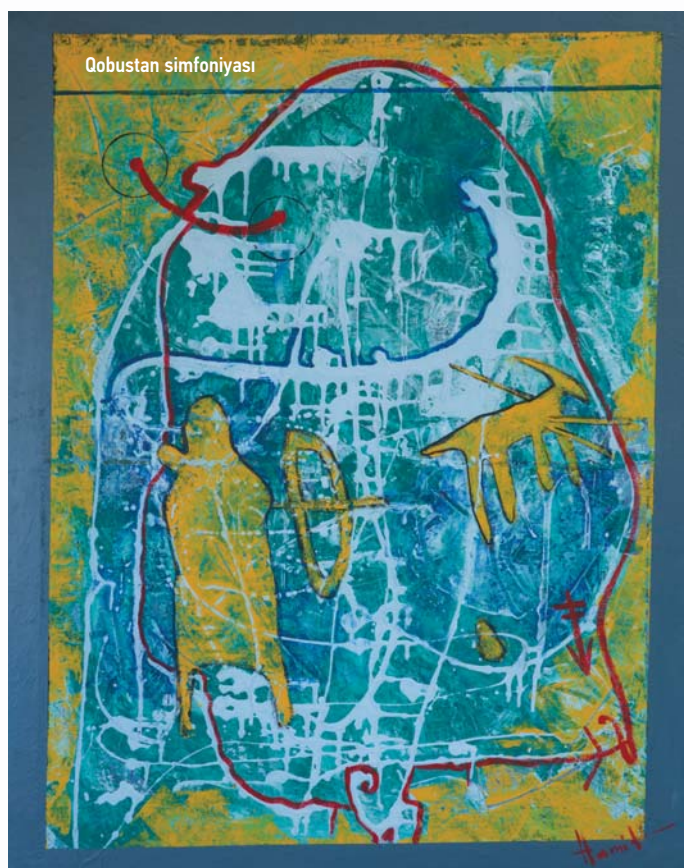
Azərbaycan incəsənətinin müasir mənzərəsinə nəzər salsaq, yaradıcılığın konseptual formalarının burada artıq çoxdan və möhkəm yer tutduğunu görürük. Və adama elə gəlir ki, incəsənətin "ənənəvi" növlərində nəyəsə heyrətlənmək artıq çətin bir işdir... Lakin hər təzə ad yenidən və yenidən bir dönüş yaradır, bir məqam vurğulayır, nə isə əvvəlkilərə oxşamayan yenilik gətirir, hansısa "özünəməxsusluq" nümayiş etdirir, əvvəlki bədii təcrübələrə bənzəməyən, insanı xoş intizarda qoyan, cəzb edən, rəngarəng boyanın və mürəkkəb bədii texnikanın sehrli gücü barədə, – özü də artıq neçənci dəfə! – düşünməyə, baş sındırmağa vadar edən yeni "təklif" irəli sürür.

Həmid Məhərrəmovun "1969" qalereyasında baş tutan sərgisi, şübhəsiz ki, məhz bu cür xoş yenilik və növbəti kəşfdir. Rəssamın, necə deyirlər, şəxsi xidmət vərəqində xeyli sərgi, müsabiqə və simpoziumların adını oxumaq, siyahısına baxmaq olar. Ancaq məhz bu

sərgi – onun ilk fərdi sərgisi sənətkarın tamaşaçı ilə ilk ciddi, açıq, təkbətək, üzbəüz görüşüdür.

Həmid 1980-ci ildə Salyan şəhərində rəssam ailəsində doğulub. O hələ uşaq vaxtlarından şəkil çəkməyə nəinki maraq göstərüb, həm də fəal şəkildə bununla məşğul olub. Şəhər üzrə müsabiqələrdə tez-tez mükafatlı yerlər tutub. 1999-cu ildə Ə.Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Məktəbini, 2004-cü ildə isə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasını bitirib. Akademiyada onun əsas müəllimləri Azərbaycanın xalq rəssamı Böyükağa Mirzəzadə və əməkdar rəssam Fərman Qulamov olmuşlar.

Yaxşı məlumdur ki, həmin ustadların ikisi də parlaq rəng ustaları idi. Odur ki gənc rəssamın daxili keyfiyyətləri hər iki böyük Azərbaycan rəssamının əsas yaradıcılıq niyyətləri ilə üst-üstə düşürdü. Akademiyada təhsil illərində Həmid beynəlxalq layihələr də



daxil olmaqla müxtəlif mövzulu sərgilərdə fəal şəkildə iştirak edirdi. Buna misal olaraq gənc rəssamın yaxından iştirak etdiyi Türkiyənin Mərmərə Universitetinin gözəl sənətlər fakültəsində keçirilən 3-cü Beynəlxalq Tələbə simpoziumunu göstərə bilərik.

Həmin sərginin az sayda əsərin göstərilməsi üçün nəzərdə tutulması (cəmi 20 iş nümayiş olunmuşdu) tamaşaçıya diqqətini cəmləmək, bu və ya digər tabloya yenidən yaxınlaşaraq hər bir əsərlə tələsmədən, sakitcə dialoqa girmək, doyunca tamaşa etmək, rəssamın sükutunda gizlənmiş nəğməni həzz ilə dinləmək, rəssamın bizə rənglər vasitəsilə çatdırmaq istədiyi ideyalar, ötürdüyü emosional mesajlar barədə dərinlən düşünmək üçün yaxşı şərait, fürsət yaratmışdı.

Bütün bunlar nədən xəbər verir? Bunlar obraz və janrların müxtəlifliyi, Həmidin kətana müxtəlif yanaşmaları, çoxcəhətli münasibətidir. Gözlərimiz önündə gah təkidlə bu və ya digər yaşayış məhəlləsinin müstəvi üzərində planını xatırladan sxem, gah öz mistikasi ilə adamı sehrləyən dünyaya aparan portretlər, gah da həyat enerjisi ilə dolu, həssas və zərif mənzərə şəkilləri canlanır. Bütün bunlar ilk baxışdan stilistik uyğunsuzluq, dolaşıqlıq təəssüratı yaradır: sanki rəssam üreyincə olan stilini, nümunəsini hələ müəyyən etmədiyi müxtəlif paltarları bir-bir öz əyninə geyinib baxmaqla məşğuldur. Həndəsi abstraksiya, türk kök və ənənələri mövzusu, insan – ayrıca kosmos kimi, özündə müəyyən dəyərlər kompleksini ehtiva edən təkrarsız və bənzərsiz fərd olaraq, enerjini toplayaraq onu plastik, maddi obrazlara çevirən, görünən və duyulan edən təbiət, nəhayət, sonrakı bədii və tematik həll axtarışlarını və inkişafını özündə gizlədən və zənginləşdirən azad fantaziyalar!..

Bütün sadalananlar yaşadığımız dünyanı təşkil edir. Ancaq hər kəs bu dünyanın özünəməxsus şəkildə dərkinə müvəffəq olur. Həmid Məhərrəmovun dünyası da budur, bax belədir. Soyuq çalarlarla boyanarkən, belə demək mümkünsə, mavi dərinlikdəki xəzinəni tamamilə mistikaya bürüyərək bizə hipnotik təsir göstərir. Formalar real və dərkəndiləndir, xəyal və "həyat həqiqəti" – burada hər şey mövzunun bədii-texniki və rəng həlli ilə elə qabarıq şəkildə çulğalaşır ki, heykəltəraş yəndəmsiz daş parçalarından yüz illərdir tanıdığımız surətlər yaratdığı kimi, kətanda da qəflətən canlı, doğma obrazlar dilə gələ bilər...

Rəngin, boyanın qeyd-şərtsiz fanatı olaraq rəssam xətti və rəng işi prinsipləri, bədilik və abstraktlıq, konkretlik və ümumiləşdirmə arasında balansı gözləməyə nail ola bilər. O, rəngin, boyanın çoxçalarlı şəbəkəsi haşiyəsi daxilində işləyərək şəbəkədə çoxsaylı rəngli şüşə qırıqlarının əvvəlcə xaosluq səpələnməsi, yekunda naxışların gözəl, simmetrik və harmonik sistemə çevrildiyi kimi, çoxluğun vahid tam orqanizm formasındakı bir hala mütləq yetişir.

Məhz bu – başlanğıcdakı ayrı-ayrı rənglər, kölgələr, çalarlar, qrafik elementlər xaosunun doğurduğu vizual rahatlıq, gözoşaşan gözəllik, qüsursuz estetikləşmiş nəticə artıq neçənci dəfə bizdə ziddiyyətlərdən ibarət dünyamızın, nəhayət, birlik və həmrəyliyin zəruriliyini anlayacağına ümid və əminlik yaradaraq rəssam Həmid Məhərrəmovun əsərlərini, tablolarını, şəkillərini cəlbədicə edir.

İnanıram ki, bu həmişə belə olacaq, sənətkarın əsərləri onu seyr edənlərə daim ümid və inam bəxş edəcək. ♦

Резюме

Статья посвящена творчеству современного азербайджанского художника Хамида Маггеррамова. В статье отмечается разнообразие образов и жанров, к которым обращается художник, а также его различный подход к холсту – это может быть плоскостная, абстрактная схема или чувственные, пластически и эмоционально наполненные портреты и пейзажи.

Ключевые слова: современное азербайджанское искусство, азербайджанская живопись XXI века, проблема современной картины, проблема колорита в современном искусстве, проблема традиции и новаторства в современном азербайджанском искусстве.

Summary

The article is devoted to creativity of the modern Azerbaijanian artist Hamid Maharramov. It's well known that the conceptual forms of creativity have steadily established in contemporary art of Azerbaijan. Meanwhile, painting is still an original and bright phenomenon within the works by young Azerbaijan artists. Each of them searches for something new, a special feature, an original interpretation of traditional themes. In sense of this the Hamid Maharramov's solo-show in "1969" Gallery (April, 2017) has undoubtedly attracted one's attention. A variety of images and genres the artist addresses to is marked in the article. The artist's different approach towards a canvas – be it flat abstract scheme or sensual, full of plasticity and emotions portraits and landscapes – is also noticed in the article. As a whole, the artist represents an individual world vision of his own.

Key words: contemporary Azerbaijan art, the Azerbaijan painting of the 21st century, the problem of modern oil painting, the colour problem in modern art, the problem of tradition and innovation in contemporary Azerbaijan art.

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan memarlığının bədii xüsusiyyətləri

Aygül Mahmudova,
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
rəssamlıq fakültəsinin magistri
E-mail: mahmudova.aygul@list.ru

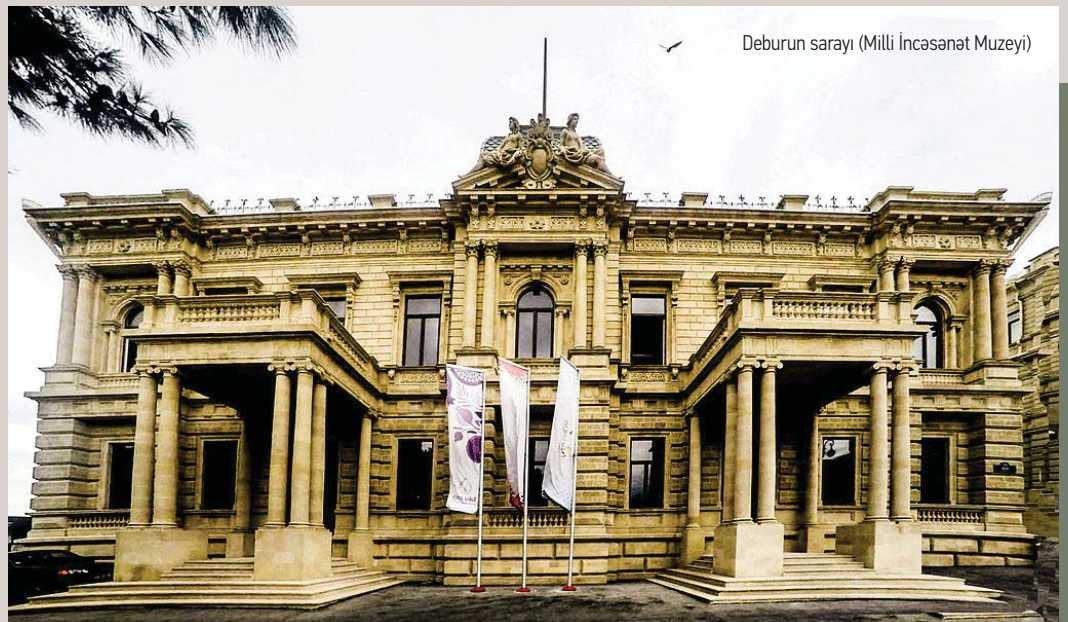
XIX əsr Azərbaycan memarlığı rus şəhərsalma sənəti əsasında şəhərlərin böyüməsi və inkişafı, Gəncə, Şamaxı, Bakı kimi şəhərlərin baş planlarının işlənilib hazırlanması ilə səciyyələnir. Prosesə uyğun olaraq şəhər tipli yaşayış evləri inkişaf edir. XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində Bakıda neft və təbii qaz istehsalının geniş şəkildə emalı, böyüyən ticarətin sürətlə genişlənən coğrafiyası və xarici sərmayənin bura axması kapitalizm sisteminin əsasını qoyaraq yüksək inkişaf həddinə gətirdi. İnkişaf bu və ya digər şəkildə Azərbaycanın bölgələrində də öz əksini tapmışdır. Bütün istiqamətdə irəliləmə Azərbaycanın müxtəlif sahələrində olduğu kimi, kapitalizm sisteminin tələblərinə uyğun, onunla ayaqlaşa biləcək inşaat sahəsində də özünü qabarıq şəkildə göstərirdi.

Quzey Azərbaycanın Rusiyaya birləşdirilməsindən sonra yenitipli tikililərin meydana gəlməsi memarlığın inkişafında mühüm əhəmiyyət kəsb etdi. XIX əsrin ortalarında teatr, məktəb, xəstəxana kimi yeni binalar, yaşayış evləri tikildi. Kapitalist istehsal münasibətlərinin yaranması və yayılması Azərbaycan memarlığının sonrakı inkişafına önəmli təsir göstərdi. Azərbaycan memarlığında müşahidə olunan yeni təzahürlər Bakının tikintisində özünü daha aydın göstərdi. Artıq XIX–XX yüzillərin ayrıcında neft sənayesinin sürətli inkişafı dövründə Bakı Rusiya imperiyasının iri şəhərlərindən birinə çevrilmişdi (1, səh. 24).

Bu dövrdə Azərbaycan memarlığı iki yöndə – yaşayış məskənlərinin memarlıq-plan quruluşunda mühüm yer tutan bina kompozisiyası prinsipləri və Avropa memarlığı ənənələri əsasında inkişafda idi. Yerli memarlar və xalq ustalarının

tikdikləri binaların kompozisiya quruluşunun əsasını ənənəvi memarlıq formaları təşkil edirdi. XIX əsrin 2-ci yarısında Azərbaycan milli memarlığı daha çox dini və mədəni-məişət binaları ilə təmsil olunurdu. Yerli memarlarla yanaşı, Avropa memarlıq məktəbinin yetişdirmələri də fəaliyyət göstərirdilər. Avropa memarlığından gələn üslublaşdırma və eklektikaya qarşı dura biləcək milli memarlığın geniş şəkildə dirçəldilməsi üçün bu çağda Azərbaycanda müvafiq şərait yox idi. Mülki tikililərdə Avropa memarlığının möhkəmlənməsi və peşəkar milli memarlıq kadrlarının çatışmaması Azərbaycan memarlığında milli üslubun geniş inkişafına imkan vermirdi. Buna görə də memarlıqda milli formaların hər hansı bir tətbiqi faktı milli memarlığın inkişafı və təbliği baxımından böyük əhəmiyyətə malik idi. Bu isə yalnız dini və mədəni-məişət binalarının tikintisində özünü göstərirdi.

XIX yüzilin II yarısında tikilməyə başlanmış teatr binaları Azərbaycan memarlığında tamamilə yeni qurğu tipi idi. İlk teatr binası Şamaxıda (1858, memar Q.Hacıbababəyov), sonralar isə Bakı-



Deburun sarayı (Milli İncəsənət Muzeyi)

da Tağıyev Teatrı (indiki Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı; 1883, P.İ.Konqnovitski; 1980-ci illərin sonunda sökülmüşdür) və Mayilov Teatrı (indiki Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrı; 1911, memar N.G.Bayev; 1985-ci ildə teatrın binası yanıb, 1986–87-ci illərdə həmin layihə üzrə yenidən bərpa edilmişdir) (2, *səh.* 34).

Bütün bu və ya digər tikililərin bir çoxu ilə tanışlıq zamanı həmin nümunələrdə Avropa ölkələrinə aid müxtəlif forma və detalların təsirinin olduğunu görürük; məsələn, De-Bur sarayını misal gətirə bilərik. De-Bur sarayı 1890-cı ildə mühəndis N.fon der Nonne tərəfindən ucaldılıb. Bina içərişəhərə yaxın, uca bir yerdə mürəkkəb topoqrafik sahəyə bacarıqla yerləşdirilərək hər tərəfdən seyr edilir. İkimərtəbəli binanın hər iki giriş qapıları üzərində, ionik orderli kolonlarla ayaqda duran geniş balkonlar yer alır. Balkonlar yazda sarayın dirçəlmə sahəsi olmaqla girişi günəşdən, qışda isə qar və yağmurdan mühafizə edir. Sarayın otaqları arasında bağlantı anfilada planlaşma sistemi ilə aparılmışdır. Fasadın mərkəzi hissəsi günbəz konstruksiyası ilə tamamlanır. Bu hissədə zəngin profilli karniz fronton şəklini alır. Fronton üzərində formanı vurğulayan heykəl qrupu yerləşir. Fasadın dördbucaq şəklində seçilmiş pəncərələrinin yuxarı hissəsində mürəkkəb profilli karnizlər nəzərə alınmışdır (2, *səh.* 38).



Avropa elementlərinin istifadə olunduğu digər memarlıq nümunələrindən biri də Voronsovski küçəsi, “Parapet” bağından başlayaraq şimala doğru inkişaf etmiş, inşası əsasən 1870–1910-cu illərdə memar Məşədi Qafar İsmayilov və N.fon der Nonne tərəfindən aparılmışdır. Məlikovların Voronsovski–13 ünvanında yerləşən ikimərtəbəli yaşayış evi 1900-cü ildə inşa edilərək şəhərin tarixi məhəllələrinin əsas memarlıq və planlaşma elementi kimi özünü göstərməkdədir. Yeni inşaat materiallarından düzgün istifadə etməklə və zəngin antik order sisteminin tətbiqi ilə binanın memarlıq kompozisiyasında müsbət nəticələr alınmışdır. Ağ daş və qırmızı kərpicdən birgə istifadə pəncərələrin ətrafında korinf və dorik order sistemlərindən istifadə və nəhayət, ballüstrada ilə tamamlanan mürəkkəb profillərləndirən karniz binanın memarlığını zənginləşdirən amillər kimi özünü göstərir (3, *səh.* 336).

Bina əsasən 1850-ci ildən formalaşan və inkişaf edən Qoqol küçəsi – Malakan bağından başlayıb Serkovnaya küçəsinə qədər uzanaraq sonda mürəkkəb kvartallar içərisində itir. Bu küçədə İ.Ploşko, J.Edel və İ.Qoslavskinin memarlıq abidələrində, əsasən, antik order sistemi, eləcə də milli memarlıq ənənələrindən bacarıqla istifadə edilmişdir.

1896-cı ildə öz klassik memarlıq forması, incə və gözəl kompozisiyası ilə yadda qalan imarət tipli ev memar J.Edel tərəfindən Polseyskaya – ev 20-də ucaldılıb. Fasad üç simmetrik ox üzərində qurulan kompozisiyadan əmələ gəlmişdir.

Mərkəzi oxun üzəri ornamentlərlə bəzədilmiş, frontonu tamamlayan günbəzlə özünü göstərir. İki yan ox isə giriş qapısı üzərində yerləşən, balkon və sütunlarla vurğulanan kompozisiyanı ortaya qoyur. Mərkəzi ox üzərində yerləşən frontonu saxlayan ionik order sistemi ilə ucaldılan, üzərində şaquli yarpaqları olan sütunlar və ağ daşla üzlənmiş fasad binaya xüsusi gözəllik bəxş edir. Otaqların estetik görünüşünə bacarıqla istifadə olunan karniz forma və profilləri, həmçinin işıq plafonların ətrafının bəzədilməsi ilə nail olunub.

Dənizkənarı parkda yerləşmiş Azərbaycan Dövlət Kukla Teatrının binası 1910-cu ildə memar İ.Ploşko tərəfində qotika üslubunda inşa edilmişdi. Bina ilk illərdə “Fenomen” kinematoqrafiyasının binası kimi fəaliyyət göstərirdi. 1931-ci ildən isə burada uşaqlar üçün teatr yaradıldı. Bina 2007-ci ildə Azərbaycan hökumətinin sərəncamı ilə restavrsiya olunub. İndiki Kukla Teatrının binası olan, “Fenomen” adı ilə fəaliyyətə başlayan sinematoqrafiya binası bulvarın qurtaracağında inşa edilərək tamaşaçıların ixtiyarına verilib. Öz gözəl və bədii memarlığı ilə fərqlənən sinematoqraf binası bulvara və dəniz sahilinə xüsusi gözəllik verir. Binanın girişi, yan pəncərələri ilə önə çıxaraq pillələrlə dövrələnmişdir. Həcmi tamamlayan karniz üzərində daşdan hazırlanmış ballüstradalar incə cizgilərlə işlənmiş zərif memarlığı təntənəli şəkildə açır. Bu təntənəlik yan tərəfdə qoyulmuş heykəllərlə qüvvətləndirilmişdir. Bakıda ilk dəfə olaraq memarlıq və heykəltəraşlıq sintezi məhz bu binada öz əksini tapıb (5, *səh.* 4).

1896–98-ci illərdə memar K.Skureviç, Olqinskaya küçəsi – ev 4-də H.Z.Tağıyevə məxsus pasaj binasını layihələndirmişdir. Fasadları ilə üç küçəyə çıxan bina öz həcm-fəza quruluşuyla tarixi kvartalda mühüm yer tutur.

Binanın memarlığı böyük elementlərlə klassik order sisteminə həll olunmuşdur. Künclərdə olan qüllələr, divarlarda yer alan pilyastrlar, ionik order sistemini daşıyan giriş üzərindəki portal və nəhayət, rus ampir üsulu ilə pasajın tərtibatı yüksək səviyyədə yerinə yetirilib.

Binanın ikimərtəbəli geniş aşırımı yuxarıdan şüşə fənlərlə örtülərək içəriyə bol işıq verir. İkinci mərtəbədə yerləşən ticarət məkanlarına giriş bütün pasaj boyu yer alan qalereya ilə həyata keçirilir. Pasajın 6 metrə yaxın eni olan mərkəzi keçidinin hər iki tərəfində yerləşən alış-veriş məkanlarına giriş rahat şəkildə həll edilib. Keçidin ionik və korinf order başlıqları ilə bəzədilmiş pilyastrları fənlərin tam altından keçən mürəkkəb formalı karnizə qədər davam edir.

Qubernskaya-Torqovaya – ev 115-də yerləşən Rusiya imperatorluğu texniki cəmiyyətin Bakı şöbəsinin binası 1899-cu ildə İ.Qoslavski tərəfindən ucaldılıb (1, səh. 12).

Fasadları iki küçəyə çıxan bina iki adi və zirzəmi mərtəbələrindən ibarətdir. Əsasən, klassik üslubdan istifadə edən memar yarımdairə tağlarla çevrələnmiş pəncərələrlə binanın memarlıq plastikliyini artırmağa çalışıb. Fasad müstəvilərinin birləşmə yeri kəsilərək şaquli şəklini almışdır. Bu səthin yan tərəflərində daha böyük pəncərələr ionik order sistemli pilyastrlarla bəzədilərək mürəkkəb profil fron-tonla tamamlanıb.

Binanın girişi iki sütun üzərində qaldırılmış portalla özünü göstərir. Otaqların divarları və tavanlar zəngin profil karniz və dekorativ elementlərlə üzlənmişdir. Salonun və kitabxananın interyerinin bəzədilməsində klassik üsluba xas olan memarlıq elementləri geniş yer alır.

XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində Bakıda yaranan milli



Deburun sarayı (Milli İncəsənət Muzeyi)

memarlıq məktəbi müxtəlif cərəyanların hökm sürməsi üzündən hələ tamamilə bərqərar ola bilməmişdi. Həmin dövrdə Bakı arxitekturası, əsasən, Avropa memarlığından qidalanırdı. Bu da prinsipcə həm yerli, həm də bütün Şərq aləmi memarlığında milli üslub və xüsusiyyətlərin təcəssümünə maneə olmurdu. Yerli memarlıq tikililərində, yaşayış binalarının kompozisiyalarında yüngül tipli eyvanlardan, tağvarı pəncərələrdən çox istifadə edilirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, XIX–XX əsrlərdə şəhər tikintisi, əsasən, Avropa memarlığı üzərində qurularkən yerli kolorit məhz məscidlərin və hamamların tikilişində hiss olunurdu. XIX əsrin sonunda Azərbaycan memarlığında başqa cərəyanlarla yanaşı, qotika da öz yerini tapıb. Qotikadan ayrı-ayrı mülki tikililərin inşasında istifadə edilirdi. Bakıda qotika üslubunun tətbiq edilməsində özəmənkı alman və polyak əhəlisinin böyük rolu olmuşdur. ❖

Ədəbiyyat:

1. Ş.Fətullayev. "Bakı memarları XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində", Bakı–2013.
2. Ş.Fətullayev-Fıqarov. "Abşeron memarlığı". Bakı, "Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi, 2013, 476 səh.
3. Novruzova M. Bakı memarlığında ekletkanın dekorativ xüsusiyyətləri / Elmi axtarışlar. VIII topla. Bakı. "Səda"–2005, 363–366 s.
4. Novruzova M. XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Bakı memarlığında modern üslubunun dekorativ xüsusiyyətləri // Qobustan jurnalı, 2005, №3, 46–48 s.
5. Nərgiz Abdullayeva, Ramiz Əbdülrəhimov. "Erkən kapitalizm dövrünün memarlığı (XIX–XX əsrin əvvəli)", IV cild, Bakı–2013.
6. E.Əliyev. "Konstruktivizm dövrü". Bakı, "Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi, 2013, 268 səh.

Резюме

В статье нашли отражение проблемы развития азербайджанской архитектуры конца XIX – начала XX веков, а также влияния на нее европейской архитектуры.

Ключевые слова: архитектура, капитализм, эклектика, Европа, элемент, композиция.

Summary

The article deals with the development of Azerbaijan architecture and the influence of the European architecture at the end of the nineteenth and the early of the twentieth century.

Key words: Architecture, capitalism, Europe, component, composition.

Tarixi inkişaf ərzində insan obrazının dəyişilməsi

Nərgiz Yaqubova,
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin doktorantı
E-mail: yaqubovanargiz@mail.ru

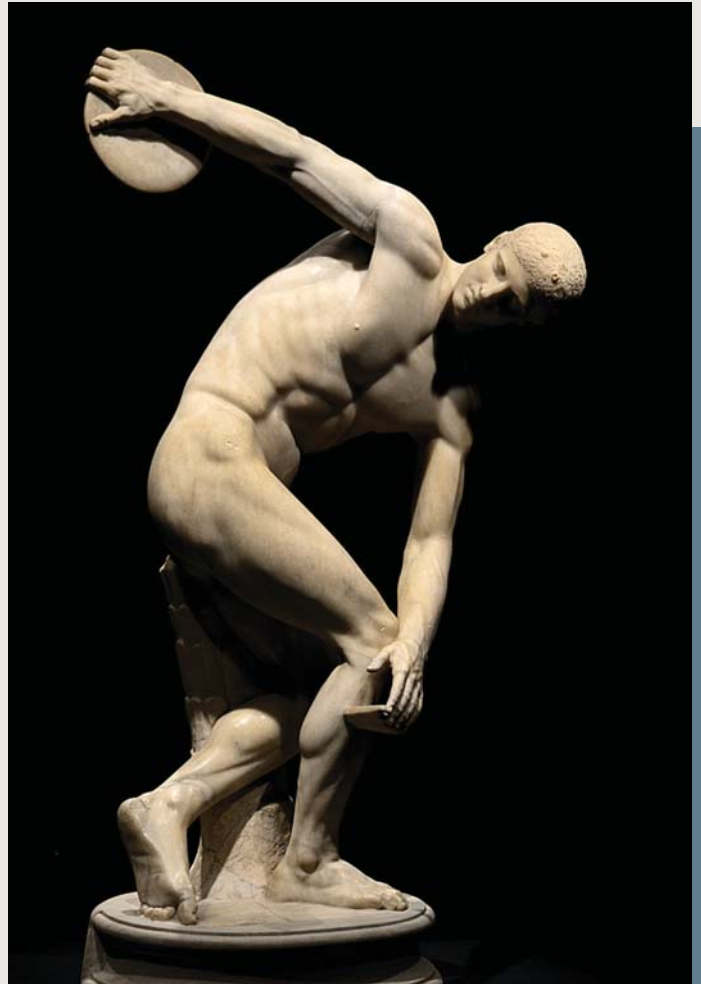
İnsanın cəmiyyətdə həyatı onun həyat tərzinin böyük hissəsini təşkil edən müəyyən qaydalara tabedir. Bu qaydalara müvafiq olaraq hər bir mədəniyyət və cəmiyyət “yaxşı” və “pis” barədə öz təsəvvürlərini müəyyənləşdirir. Hər bir mədəniyyətdə insanın bu və ya digər vəziyyətdə etməli və etməməli olduğu “olar” və “olmaz”lar sistemi formalaşır. Bu o deməkdir ki, insanlar arasında münasibətlər bu və ya başqa qaydalara tabedir. Formalaşmış qaydalara, həmin cəmiyyətdə mövcud dəyərlərə müvafiq olaraq hər bir cəmiyyət öz ideal obrazlarını formalaşdırır. Hər bir insan dünyaya gələrək artıq formalaşmış dəyərlər sisteminə göz açır. Və bu sistemə uyğun insan obrazına özünü identifikasiya etməyə çalışır. İdeal insan obrazı – oriyentasiya istiqamətidir, burada məqsədlərimiz, dəyərlərimiz, təsəvvürlərimiz, gözləntilərimiz cəmlənib.

İdeal insan obrazı bir neçə funksiyaları yerinə yetirir. Dünyanın quruluş şəklini ifadə edir, bu da qərarların və hərəkətlərin ümumi oriyentasiyasını mümkünləşdirir. Hərəkətlərin idarəçiliyi funksiyasına malikdir, hərəkətlərin planlaşdırılması, reallaşdırılması və analizinə təsir göstərir. Həmçinin incəsənət və ədəbiyyat cəmiyyətdə gizli mövcud olan insan obrazlarını əks etdirir, ya da ictimai, mədəni inkişafı qabaqlayır. İdeal “mən”in qurulmasının əsasında həmin insan obrazı durur.

İdeal insan barədə təsəvvürlər zaman keçdikcə dəyişməz qalır. Hər yeni tarixi dövrdə bu təsəvvürlər yeni mahiyyət daşıyır, bir sivilizasiyadan digərinə keçərkən dəyişir. İdeal insan ona bənzəmək, imitasiya üçün nümunədir. Onun necəliyi barədə təsəvvürlər cəmiyyət üçün xarakterik olan mənəvi dəyərlərə əsaslanır. İlk baxışda ideal insan mərd, dürüst, xeyirxah, zəhmətkeş və savadlı insandır. Bu siyahını uzatmaq da olar. Amma müxtəlif keyfiyyətlərin hansının öndə olması Qərbi və Şərqi mədəniyyətlərində, müxtəlif dinlərdə müxtəlif cürdür. Buna görə də ideal insan barədə təsəvvürləri tarixi inkişaf və hər dövrdə mövcud olan sivilizasiyanın özünəməxsusluğu ilə əlaqələndirmək lazımdır. Hər bir tarixi-mədəni dövr həmin dövrün özünəməxsusluğunun öz əksini tapdığı spesifik insan obrazını formalaşdırır.

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, insanın obrazı mədəniyyəti

vasitəsilə müəyyənləşir və bütün mədəniyyətləri 2 növə bölmək olar: individual (Qərbi) və kollektiv (Şərqi). İki mədəniyyətin qısa xarakteristikası və formalaşdığı iki insan obrazı cəmiyyət tərkibində bir insanın digərinə münasibətini də müəyyənləşdirir. Qərbi mədəniyyətinin insan obrazı fərdiyyətçilik dəyərləri ilə xarakterizə olunur. Qapalı “mən”, özünəreallaşdırma, müstəqilliyə, şəxsi rifahə



üstünlük verilməsi bu dəyərlər sırasındandır və müstəqil qərarlar sosial ətrafın tələblərinə və arzularına zidd olsa belə, qəbul edilir. Şərq mədəniyyətinin insan obrazı açıq "mən"lə xarakterizəlanır və digərləri ilə qırılmaz əlaqədədir. Kollektivçilik dəyərlərinə uyğun, məqsədə doğru gedən yol şəxsi məqsədlərin və sosial ətrafın məqsədlərinin harmoniyası kimi qəbul olunur.

Şərqdə formalaşmış ideal insan obrazları Qərb ideallarından fərqlənir. "Şərq müdrikliyi hesab etmir ki, sərtlik və məntiqi əsaslılıq insan düşüncəsinin vacib xarakteristikalarıdır. Qərbin rəşional və sərt məntiqi formalarına salınmış düşüncə tərzindən fərqli olaraq Şərq dünyanın birbaşa və bütövlükdə dərkini irəli sürür. Həyatın mənası və həyatın özü bir-birindən fərqlənir" (4, səh. 4). Qərb dünyagörüşünə əsasən, insanın aktivliyi xarici dünyaya istiqamətlənməlidir (təbiətə və cəmiyyətə). Şərq dünyagörüşünə görə isə insan aktiv olmalıdır, amma bu aktivlik daxilə yönəlməlidir. Şərq insanı introvert, Qərb insanı isə ekstravert. Buddizmdə ideal insan arzularından azad olan insandır, çünki arzular əzabların mənbəyidir. Çində Konfutsi təlimi geniş yayılmışdı. Onun fikrincə, ideal insan həmişə öyrənməlidir. Həmçinin böyüklərə ehtiramla yanaşmalı, ənənələrə əməl etməli, keçmişinə hörmət bəsləməlidir. Əsas şüar – hər şeyin həddini bilməkdir. Həmçinin qeyd olunur ki, hər bir xeyirxahlıq 2 ifrat nöqtə arasında baş verir. Mərdlik – qorxmazlıq və ağılsızlıq arasında, əliacılıq – xəsislik və bədxərclilik arasında ortaq nöqtədir. Ona görə də hər bir işdə ifratlıqdan uzaq durmaq lazımdır. Konfutsinin "özünə layiq bilmədiyini digərlərinə etmə" ifadəsi qədim Şərq insanının fəlsəfəsini xarakterizə edir (2, səh. 24). Başqalarına hörmətin əsasında insana sevgi durur. Humanizm (jen) Konfutsi tərəfindən təbii instinktiv hiss kimi ifadə olunur. Sosial fərqlərə baxmayaraq bütün insanlar ümuminsani əxlaq normalarına əməl etməlidirlər.

Qədim hind ədəbi abidələrində, upanişadlarda insana xüsusi maraq özünü göstərir, burada insanın əxlaqi problemlərindən və əşyalar dünyasında ehtiraslardan azadolunmanın yolları haqqında danışılır. İnsan azadolma yolunda nə qədər çox uğur qazanırsa, bir o qədər çox ideal və əxlaqlı sayılırdı. Əsas cəhət insanın insana, sosial ətrafa olduğu kimi, təbiətə də hörmətlə və humanist münasibəti idi.

Antik Qərb mədəniyyətində ideal insan barədə təsəvvürlər ağıl kultuna əsaslanırdı. Ağılı daha çox inkişafı, hissləri ağıla tabe edən və onun tərəfindən idarə olunan şəxs ideal sayılırdı. Ağıla həminin malik olmasına baxmayaraq onu daim inkişaf etdirən, həqiqət axtarışında olan şəxs ideal sayılırdı.

Çünki ağıl vasitəsilə Xeyir və Şərin nə olduğunu dərk edən insan mütləq mənada xeyiri seçəcək və xeyirxah insana çevriləcək. Bu baxışları Sokrat da bölüşürdü. Məhz onu ideal antik insan hesab etmək mümkündür: o, həqiqətdən, elan olunan nümunəyə uyğun olaraq yaşayırdı. Fəlsəfi fəaliyyətinə görə Sokrat ölüm cəzasına məhkum olunur. Dostları və silahdaşları onun qaçışını təşkil edə bilərdilər, amma imtina edir. Qaçış hamıya pislilik nümayişidir. Çünki belə hal, ümumiyyətlə, qanunların pozulması demək idi, bu da doğma şəhər üçün ədalətsizlik olardı. Antik dövr yunanı üçün onun şəhəri onun hər şeyi demək idi.

Bundan başqa, hər bir yunanın həyatında əsas rolu rəqabət ruhu oynayırdı. Utanmaq qorxusu, axmaq və ya gülünc görünmək yunanın hərəkətlərini müəyyən edən əsas motivlərdir. Birinciliyə meyil, çoxları arasında ən yaxşı olmaq onları fərqləndirirdi. Məhz bu ruhun sayəsində Olimpiya oyunları böyük təmtəraqa təşkil olunurdu.

Roma imperiyası qurulduqdan sonra şəxsi keyfiyyətlərin dəyişilməsi müşahidəlanır. Romada ilk olaraq cəsarət, qorxmazlıq, qəddarlıq, döyüşkənliyə xas xüsusiyyətlər tələb edilirdi. Qəddarlıq həyat fəaliyyətinin bütün sahələrində özünü göstərirdi. Tarixi şərait elə gətirdi ki, yunan Olimpiya oyunlarında özünü göstərən rəqabət hissi qəddar formada digər yarışmalarda üzə çıxdı. Sevimli əyləncə formalarından biri qladiatorların həyatının tamaşaçıların əhvalından asılılığını ehtiva edən qladiator yarışları idi. Romalıların allahları da insan obrazlarında, daha praktik təsir bağışlayırdı. Onlar dalaşırdılar, barışırdılar, evləndirilə, hətta ölümlülər arasında da yaşayırdılar. Onların allahlarına münasibətləri də praktik əhəmiyyətli idi. Daha dəqiq desək, Allaha dua insana hər hansı bir işdə kömək üçün rüşvət kimi edilirdi.

Otra əsrlərdə insana Allah tərəfindən yaradılan dünya quruluşunun bir hissəsi kimi yanaşılırdı. İnsana yaxın olan antik allahlardan fərqli olaraq xristian allahı təbiət və insanın fəvqündə durur, yaradıcı başlanğıc hesab edilirdi. İnsan Allahın obrazıdır. Amma reallıqda günahə batması nəticəsində daxilən parçalanıb, buna görə də ona ilahi və insan təbiətlərinin qarışığı kimi baxılır. Dünyanın iki hissədən ibarət olması, həm maddi, cismani, həm də ruhi dünyadan ibarət olması fikri fəaliyyətin bütün sahələrində özünü göstərirdi. "Orta əsrlərin ideoloji əsaslarına uyğun olaraq cismani dünya ruhi dünyadan daha az reallığa malikdir. O, həqiqətin yalnız kölgəsidir, həqiqətin özü deyil" (3, səh. 46). Buna görə də insan cismani, maddi həvəslərə uymamalı, o biri dünya üçün ruhunun təmizlənməsinə çalışmalı idi. İnsanın əsas vəzifəsi bu dünyada günahlarından təmizlənməsi, bununla Allaha daha yaxın olmasıdır.

Orta əsrlərdə xristianlıq idrakdan, ağıldan çox, ruha, qəlbə önəm verir. Bibliyaya əsasən, insan Allahın nəfəsi ilə canlanıb. Orta əsrlər ideal insanı kimi filosof-şair Assizli Fransiski göstərmək olar. O, imkanlı ailədə dünyaya gəlsə də, evi tərk edib xəstələrin qulluğunda dururdu. "Mülkiyyətsiz həyat" prinsipini irəli sürərək və həmin prinsipə yaşayaraq qeyd edirdi ki, bu hər hansı əmlakdan tamamilə imtina etməklə yanaşı, həmçinin digərləri üzərində üstünlükdən, cəmiyyətdəki mövqedən, bağlılıq və asılılıqdan imtina deməkdir. Xarici yoxsulluq – ancaq mənbə nöqtəsidir, əsas məqsəd daxili yoxsulluqdur, bu həm də daxili azadlıq, maddiyyətə bağlılıqdan xilas olmaqdır. Yoxsulluğa azadlığa çatmaq üçün vasitə kimi çağırış edirdi. Allah tərəfindən bütün yaradılanların bərabərliyi ideyasına gəlirdi.

Orta əsrlərdə insan probleminə mistik planda baxılırdısa, İntibah dövründə o, Yerə endirilir. Allah tam inkar edilməsə də, amma mərkəzə insan qoyulur. İnsanın bacarıqlarına inam artır. İntibah dövrü Allahın real dünyadan ayrıca deyil, maddi predmetlərdə əksini tapdığı ideyaya əsaslanan dünyagörüşünü yaradır. Pantesit fəlsəfə dünyanı maddi və mənavinin birləşməsi kimi görür. Bu sintezin



nəticəsi olaraq ilahiliyin əsasən görünüşündə, davranışlarında və hərəkətlərində əks olunduğu ideal insan yaranırdı. Renessansın harmonik insanını ənənəvilik və nəciblik fərqləndirirdi. Renessans insanı hər şeyin ölçüsü olur. Təsadüfi deyil ki, məhz bu dövrdə L.Vinçi qızıl bölünmə (ilahi proporsiya sistemi) yaratdı.

İntibah dövründə humanizm ideyaları ağılın dərk etmədə əsas vasitə kimi qəbulu nəticəsində yarandı. O, ağılın ətraf aləm qarşısında hakimliyini qəbul edirdi, sonsuz inkişafa inanırdı. Humanistlər insanın Allahın bənzəri kimi yaradıldığını inkar etmirdilər. Bununla belə, insanın yaradıcılığa olan haqqını da elan edirdilər. Məhz yaradıcılıqda da insanın Allaha bənzərliyi görünməlidir. Əgər bu dövrdə mədəniyyətdə ümumi ideal hisslərlə dolu cismanilik idisə, elmdə rəşional individualizm önə çıxırdı. İntibah dövrü insanı hər şeydən əvvəl vətəndaş, hüquqi haqların və öhdəliklərin daşıyıcısıdır. Onun əsas xüsusiyyətləri yüksək individualizm, şəxsi müstəqillik, elmə inam və sairidir. Həyatın sənayeləşməsi ilə təbiətə münasibət də dəyişdi, əsas prioritet təbiətin ram edilməsi oldu. Ardınca şəxsiyyətin özünəinamını artırdı, fərdi mövcudluğun sonlu olduğunu anladı. Müvafiq şəkildə kapitalist dövrünün fərdi ömrü ərzində ehtiyaclarını mümkün qədər çox ödəməyə can atmağa başladı. İnsan nəyisə istədiyi üçün yox, başqalarından geri qalmamaq üçün tələsir. O, daim digərlərinə və

özünə hörmətə layiq olduğunu sübut etməlidir. Bu dövr yaxınlaşan individualizm, eqoizm, utilitarizm ilə bağlı ictimai kapitalist münasibətlərin və şəxsi maraqların artması ilə müşayiət olunur. Zamanın geridönməzliyinin anlaşılması insanın həyata və ölümə olan münasibətini də dəyişdi. O artıq hər şeyə ancaq bu dünyada nail olmağın mümkünlüyünə inanır.

Yeni dövrdə orta əsrlərin insanların günahabatması fikrinin zəifləməsi ilə ağılın gücü barədə təsəvvürlər meydana gəldi, bunun vasitəsilə o, təbiət üzərində hökmranlıq edə bilər. İnsan ağıl həqiqətə çatmağa, onu dərk etməyə, məqsədə çatmağa malikdir. Bu dövrün ideal insanı sirləri açan dahi, öz həyatını quran yaradıcıdır. Amma elmə inam nə qədər pozitiv xarakter daşısa da, məhz elmi dərkə oriyentasiya antroposentrizmin süqutuna səbəb oldu. İstinad yalnız özündə axtaran insan oriyentasiyanı və özünü anlamada bütövlüyü itirir. Alber Kamyunun ekzistensializmində həyatın absurdluğunun dərk insanın ən vacib vəzifəsi sayılır. İnsan heçliyə istiqamətlənsə də, həyata sevgi ilə ölümün qaçılmazlığı arasında gərgin mübarizədə dözməlidir.

Yeni dövrdə cəmiyyətin istehlakçı təbiəti insana yadlaşdırıcı təsir göstərərək onu öz gücünə inamının azalmasına, onun məhdudluğunu anlamağa məcbur etdi. Məhz buna görə XIX–XX əsrin insanında sabitlik, istilik, səmimiyyət çatışmazlığı müşahidə olunur. Səmimi ünsiyyətin çatışmazlığı, təklik onda daxili boşluq və həyatın mənasızlığı hissi yaradır. Gündəlik tələbatlar və qayğılar insanların daha yüksək mənəvi tələbatlarının qarşısını alır. "Mən" in maddi "mənim"ə endirilməsi kapitalizm insanının özünü təsdiqinin qaçılmaz şərtidir. Bu dövrün insanını dəyişkənlik, qeyri-sabitlik fərqləndirir. XX əsrin insanı bir sıra elmi kəşflərin, texniki vasitələrin sahibi oldu. Bununla belə, o həm təbiət, həm də gələcək nəsillər qarşısında məsuliyyətini dərk etməlidir. XX əsrin sonunda şəxsiyyətin deqradasiyası güclənir. Bunun əsas səbəbi dünyada materialsit dünyagörüşünün təsdiqlənməsidir. Dünyada baş verən dəyişikliklər nəticəsində insana münasibət minimal qalır.

Müasir cəmiyyət şəxsiyyətə deyil, kütləyə oriyentasiya edir. Elə insan formalaşır ki, onun üçün digər insanlara oriyentasiya xarakterikdir, daimi həyat məqsədlərinin və ideallarının olmaması səbəbindən digərlərindən seçilməmək üçün öz davranışını digərlərinin davranışına bənzədir. Belə insanın cəhətləri kütləvi düşüncənin stereotiplərinə əməl etmək, individualliyin olmaması, manipulyasiyaya meyildir. Bu prosesin güclənməsində kütləvi mədəniyyət xüsusi rol oynayır. Kütləvi mədəniyyət ilk növbədə insanda şəxsi başlanğıcların silinməsinə, onun təkəlməsinə yönəlib. Müasir dünyada

mövcud reallığa tənqidi yanaşmanın, individuallığın olmadığı, maddi tələbatları ödəməyə meyilli şablon düşüncə hakimdir.

Yeni dövrdə şəxsiyyət barədə təsəvvürlər, şəxsi maraqların artmasının təsiri, hərəkətlərinin motivləri və həyat prioritetləri açıq şəkildə T.Hobbsun konsepsiyasında göstərilib. O göstərir ki, insan ictimai varlıq deyil, əksinə, "insan insanın canavarıdır" və "hamının hamıya qarşı müharibəsi" cəmiyyətin təbii halıdır. Bu vəziyyətin kökü isə yeni iqtisadi münasibətlər şəraitində insanlar arasında ümumi rəqabətdir. "İnsan həyatı qaçış yarışı ilə müqayisə oluna bilər, hər bir iştirakçının yeganə məqsədi və mükafatı – öz rəqiblərindən öndə olmaqdır" (1, *səh.* 257).

Burjua cəmiyyəti şəxsi asılılığın yerinə iqtisadi asılılığı gətirir. Bu dövrdə insanın mövcudluğu üçün vasitələr onun fəaliyyətinin məqsədi və mənası olur. Kapital yığımı insanın individuallığını, daxili mənəvi potensialını, öz dəyərini ikinci plana keçirir. Mənəvi istehlak sahəsində ona tətbiq olunan və manipulyasiya obyektinə çevirən uydurma dəyərlərin təsirinə düşür. Bu bürokratik sistemin ideali təşkilatın tərkibindəki simasız insandır, onun əsas ləyaqəti şəxsi təşəbbüs və müstəqil qərarlar qəbul etmək bacarığı deyil, tabe olmaq, əmrləri yerinə yetirmək, kütlədən fərqlənməməkdir. Karl Yaspers – məşhur alman ekzistensialisti bu barədə yazırdı: "Bu həyat üçün özləri olmaq istəməyən insanlar nəzərdə tutulub. Belə təəssürat yaranır ki, dünya təlsiz, heç nə ilə fərqlənməyən, həqiqi insan mahiyyətində olmayan insanların tabeliyinə keçir" (6, *səh.* 61–89).

Postmodernist istehlak cəmiyyəti ictimai düşüncədən hər hansı ideal motivasiyanı silir. Halbuki tarixi inkişaf ideal motivasiya sayəsində baş verib. İdeologiya dəyişkənliyi sayəsində müasir

dövrdə ideologiyaların ölümü müşahidə olunur. Postmodernistlərin klassikaya qarşı hücumu keçmiş idealların silinməsinə gətirib çıxardı. Onların modernistlərdən fərqi budur ki, sonuncular yeni ideal təklif edirdilər, postmodernistlər üçün isə bu mənasızdır. Burada ideallara yer yoxdur, xaos hökm edir. Postmodernistliyin yolu heçliyə hərəkətdir. Öz keçmişini unudan, milli mədəniyyət kontekstindən çıxmış şəxs postmodernin tipik insanıdır. Bununla bağlı olaraq F.Fukuyama yazır: "Sonuncu insan tarixin sonunda bilir ki, hansısa böyük məqsəd üçün həyatı riskə atmaq lazım deyil, çünki o, tarixi insanların xristian və ya müsəlman, protestant və ya katolik, alman və ya fransız olmalarını həll etmək üçün vuruşduqları mənasız döyüşlərdən ibarət bir şey hesab edir. İnsanları cəsurluq və özünü fəda etmə hərəkətlərinə aparan bayrağa sədaqət sonrakı tarix tərəfindən ağılsızlıq kimi qiymətləndirilir (5, *səh.* 460).

İnkişaf dayanıb, postmodernistlər tərəfindən proqres ideyasının özü dağıdılıb. İnsan artıq heç nəyi dəyişdirməyə çalışmır. Həqiqət, mahiyyət, məna axtarışında postmodernist imtina manipulyasiyaya uyan sözəqulaqasan robot yetişdirir.

Mövcud reallıq göstərir ki, hazırkı dünyada insan obrazının formalaşmasında qloballaşma prosesi, bu prosesin tərkibində, əsasən, Qərb dəyərləri üstünlük təşkil edir. Müxtəlif düşüncə istiqamətlərinin bir ana xətt tərkibində inkişaf etdiyi Şərq düşüncə tərzindən fərqli olaraq Qərb fəlsəfi fikir tarixində düşüncə cərəyanları maksimum mümkünə çatmağa cəhd edir. Hər hansı bir istiqamətdə bütün imkanlardan istifadə edərək yeni yollar axtarışına çıxır. Mənəvi deqradasiyanın qarşısını almaq üçün, demək olar ki, mövcud istiqamətdə yeni yollar axtarışına ehtiyac var. ♦

Ədəbiyyat:

1. Q.Tomas. Seçilmiş əsərləri. M., 1926.
2. L. Yuy. XV.
3. İ.K.Pavlov. Orta əsrlərin mədəniyyət və incəsənət tarixi. Sankt-Peterburq, 2011.
4. V.A.Semenyuk. Şərq fəlsəfəsi: hind və Çin ənənələri. Minsk, 2008.
5. F.Fukuyama. Tarixin sonu və sonuncu insan. M., ACT, 2004
6. K.Yaspers. Zamanın mənəvi durumu//İnsan və onun dəyərləri. M., 1988.

Резюме

В статье отмечается изменение идеальных человеческих образов в ходе исторического развития. Ценности периода и культуры, к которому он относится, влияют на формирование образа человека.

Ключевые слова: образ идеального человека, культурные ценности, Античный период, Средневековье, Возрождение, период Нового Времени.

Summary

The article is about the changes in the images of the ideal man during the historical development. The values of the period and the culture to which the man relates affects the formation of the image of man.

Key words: the image of ideal man, cultural values, Antique period, Middle Ages, the Renaissance, the period of the New Age.

XARİCİ DİL ÖYRƏNMƏYİN MÜASİR METODLARI

A.V.Gruzina, A.T.Həsənova,
Azərbaycan Dövlət Aqrar Universitetinin ingilis dili müəllimləri
E-mail: anna-v-g2004@yandex.ru

Müasir qloballaşma dövründə xarici dil inkişafa doğru aparan ən təsirli vasitələrdən biridir. Azərbaycanın zəngin iqtisadi potensiala malik bir dövlət kimi dünyaya integrasiya etməsi, beynəlxalq münasibətlərin genişlənməsi, informasiya axını xarici dillərə olan tələbatı həyati zərurətə çevirmişdir.

Hər hansı xarici dildə nitqi başa düşmək, oxuya bilmək, sərbəst danışib-yazmaq üçün müəyyən metodlar sistemi işlənilib-hazırlanır. Bu metodların böyük əksəriyyəti həm tədris prosesində, həm də sərbəst şəkildə dil öyrənmək məqsədilə tətbiq olunur.

Ötən əsrin 80–90-cı illərində xarici dilin tədrisi zamanı klassik metodlardan istifadə edilirdi. Bu zaman tədris prosesinin əsas hissəsi xarici dilin nəzəriyyəsini öyrənməyə yönəldilirdi. Tələbələr yeni mətnlə tanış olur, onun sintaksis təhlilini aparır, qaydaları mütakərrim edir, mətni oxuyur və tərcümə üzərində çalışır, yazılı tapşırıqları yerinə yetirir və bəzi hallarda audio yazılara qulaq asırdılar. Ümumi tədris prosesinin cəmi 10%-i şifahi nitq fəaliyyətinin inkişafına həsr olunurdu. Nəticədə tələbələr ingilis dilində mətnləri başa düşür, qrammatik qaydaları bilir, lakin bu dildə danışmağı bacarmırdılar. Buna görə də xarici dilin tədrisinə münasibət son 20–30 ildə əsaslı surətdə dəyişmiş, fundamental tədris üsullarının yeni, müasir üsullarla əvəz edilməsi qərara alınmışdır.

Öyrənilən dil ilk növbədə ünsiyyət vasitəsi olmalıdır. Tələbələr öz dünyagörüşü və bilikləri çərçivəsində ana dilində və xarici dildə ünsiyyət yaratmağı bacarmalıdır. Bu məqsədlə işlədilən ən yaxşı metodlardan biri kommunikativ təlim metodudur.

Kommunikativ təlimin məqsədi dil öyrətməklə yanaşı, tələbələrin şəxsiyyət kimi formalaşmasına xidmət göstərməkdir. Kommunikativ təlimin həyata keçirilməsində tələbənin şifahi şəkildə eşitdiyini və oxuduğunu başa düşməsi, öz fikrini şifahi və yazılı ifadə edə bilməsi, tələbə və müəllim arasında danışıq fəaliyyətinin həyata keçirilməsi, tələbələrin verilən dil və nitq materialları üzərində iş apara bilmələri, onları dəyişdirmək, qisaltmaq, genişləndirmək, başqa şəkildə ifadə, dil materiallarının məzmununun şərh, şəkillər üzrə müsahibə, ekskursiyalar, filmlərin mütakirəsi, bədii əsərlərin təhlili və s. dil vərdisləri əsas rol oynayır. Müəllim tələbələri yalnız istiqamətləndirir, suallar verir, kommunikativ şərait yaradır və onların ünsiyyətinə müdaxilə etməməyə çalışır. Dərs vaxtının 70%-i tələbələrin qarşılıqlı ünsiyyəti şəraitində keçir. Qeyd olunmalıdır ki, son vaxtlar bu üsul orta və ali təhsil müəssisələrində xarici dilin, o cümlədən ingilis dilinin tədrisinin əsasını təşkil etməyə başlayıb.

Bununla belə, klassik tədris üsullarının bəzi elementlərindən hələ də istifadə edilməkdədir. Bir sıra orta məktəb və universitetlərdə müəllimlər bu günədək ingilis dili nəzəriyyəsinin tədrisinə üstünlük verir, leksik və qrammatik təhlillərə dair yazılı tapşırıqları yerinə yetirməyi tələb edirlər (1).

Xarici dilin tədrisinin müasir metodlarından biri layihələr metodudur. Bu metodla təlim tələbənin məqsəduyğun fəaliyyəti üzərində qurulmalı, onun şəxsi maraqları ilə uyğunluq təşkil etməlidir. Tədris prosesində tələbə öyrəndiyi xarici dildən istifadə etməklə real həyatdan götürülmüş və onun üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edən problem üzərində işləyir. Müəllim istər dilin tədrisi, istərsə də problemin həlli məqsədilə tələbəni istiqamətləndirir. Tələbələr fərdi qaydada, eləcə də cütlər və qrup şəklində birləşərək eyni problemin həlli üzərində çalışa bilirlər. Layihələr metodu öyrənilən materialın praktikada istifadəsi üçün geniş imkanlar yaradır; xüsusilə də tam bir modulun yekununda – şagird və tələbələrin dərs materialını hansı səviyyədə qavradıqlarını dəyərləndirmək baxımından olduqca optimal sayılır; məsələn, aşağı sinif şagirdləri böyük məmuniyyətlə “Mənim evim”, “Sevimli oyuncaqlarım” və buna bənzər layihələr təqdim edərlərsə, yuxarı sinif şagirdləri və tələbələr daha ciddi mövzulara toxunur, ətraf mühitin qorunması, idman və incəsənətin xalqlar dostluğunda rolu kimi layihələrin icrasına girişirlər. Xarici dilin layihə üsulu ilə tədrisi Amerikanın məktəb və universitetlərində çoxdan tətbiq olunur və gözəl nəticələr verir. Son zamanlar bu üsul digər ölkələrdə də təhsil proqramlarına daxildir (2).

Xarici dili sərbəst olaraq, eləcə də fərdi qaydada öyrənənlər üçün trening metodu ən optimal təlim variantı hesab edilə bilər. Kommunikativ və layihələr metodlarından fərqli olaraq trening metodu məktəb və ya universitet auditoriyaları üçün nəzərdə tutulmayıb. Training metodu dilin sərbəst öyrənilməsinə əsaslansa da, tələbələrə əvvəlcədən hazırlanmış material verilir və görülməli iş müəllim tərəfindən əyani şəkildə izahlanır. Hər bir trainingdə olduğu kimi, tələbələr müəyyən qədər nəzəri bilik alır, qaydaları öyrənir, sonra isə onları praktikada tətbiq edirlər. Bir müddət sonra o, yeni nəzəriyyə və qaydalarla tanış olur və praktikada onlardan bəhrələnir. Bu metod nitqin inkişafına güclü təsir göstərir və söz düzlüyünün avtomatlaşdırır. Ana dilində danışarkən biz cümləni necə qurmaq, harada, hansı sözləri seçmək üzərində düşünmürük. Bunlar avtomatik baş verir. Training metodu ingilis dilində də bu cür effektə nail olmağa, yəni konkret şəraitdə şüuraltı səviyyədə cümlə qurmağa, onun kons-

truksiyasını yaratmağa kömək göstərir. Bu metoddan onlayn-tədris zamanı xüsusilə tez-tez istifadə edilir. Dəqiq düşünülmüş proqramın mövcudluğu, lazımi informasiyanın maksimum ötürülə bilməsi, eləcə də tələbənin dərs cədvəlini sərbəst şəkildə planlaşdırma imkanlarının olması trening metodunun üstün cəhətlərindən sayılır (3).

Qısa vaxt ərzində xarici dildə danışmağı öyrənmək istəyənlər arasında intensiv təlim metodu xüsusi populyarlıq qazanıb. Bu təlimin əsası 1960-cı illərdə bolqar həkim Q.Lozanov tərəfindən qoyulmuş, sonralar MDU-nun professoru Q.Kitayqorodskaya tərəfindən tədris müstəvisində inkişaf etdirilərək "şəxsin və kollektivin ehtiyat imkanlarının aktivləşdirilməsi metodu" adını almışdır. Intensiv metod kifayət qədər söz və söz birləşmələri, xüsusilə də ingilis dilində tez-tez təkrar olunan oxşar ifadələri öyrəniş yadda saxlamağı və mütəmadi olaraq onlardan istifadə ilə fikirləri xarici dildə ifadəni və həmsöhbəti başa düşməyi nəzərdə tutur. Qısa vaxt ərzində böyük həcmli materialın mənimsənilməsi ənənəvi tədris prosesində müəyyən gərginlik yarada bilər. Lakin bu metodun əyləncəli formasında, oyunlar şəklində tətbiqi gərginliyi tamamilə aradan qaldırır. Hər bir dərs hamının iştirak etdiyi mini-tamaşaya çevrilir. Qrammatika mahnıları və dil oyunları vasitəsilə mənimsənilir. Bütün proses tam sərbəst mühitdə, dostluq və yoldaşlıq şəraitində keçir (4, *səh.* 5).

Bu metodların heç birinə ayrıca, tamamilə fərqli təlim metodu kimi baxmaq düzgün olmazdı. Onlar bir-biri ilə sıx əlaqəli olub ümumi, oxşar cəhətlərə malikdir və hər birində digər metodların elementləri iştirak edir.

Son zamanlar ayrı-ayrı dil mütəxəssislərinin işləyib-hazırladığı, eləcə də müxtəlif texniki vasitələrin tətbiqi ilə həyata keçirilən çoxsaylı metodlar təklif edilir ki, bunlara Robert Kallan, Virciniya Evans və Cenni Duli, Raymond Marfi, Vladislav Milaşeviç, Vitali Levental, İlona Davidova, Nikolay Zamyatkin, Timur Baytukaşov, Qriqori Qro-



miko, Dmitri Petrov, Aleksandr Draqunkin və başqalarını misal göstərmək olar. Müəlliflərin bir qismi fərdi, digərləri isə kollektiv tədrisə üstünlük verir. Yaş qrupu, peşə və digər meyarlara görə tədrisin təşkilinə yanaşmalar da müxtəlifdir. Bəzi müəlliflər çoxsaylı sözləri və ifadələri yadda saxlamaq üçün şüurlu səviyyədə işləməyi və bilavasitə yaddaşa müdaxiləni məsləhət görürlər. Müxtəlif avtotreninq məşğələləri, musiqi müşayiəti ilə təqlinlər, 25-ci kadr və digər proqramlar bu məqsədlə təlim proqramlarına salınır. Təklif edilən metodların böyük əksəriyyəti unikal cəhətləri ilə seçilir və onların hər birinin öz üstün və çatışmayan cəhətləri var.

Xarici dil öyrənmək hər bir şəxsin də öz fərdi xüsusiyyətləri, qabiliyyəti, imkanları, maraqları və məqsədi var. İstər tədris prosesində, istərsə də sərbəst şəkildə dil öyrənərkən bu xüsusiyyətlər nəzərə alınmalı və onlara uyğun təlim metodları seçilməlidir. Başlıca şərt isə qarşıya qoyulmuş məqsəd, eləcə də həvəs və iradənin olmasıdır (6). ♦

Ədəbiyyat:

1. Ə.Əkbərova. Xarici dil gənclərin həyatında inkişafa doğru ən güclü vasitədir. Bakı–2014.
2. A.Nəzərov. Müasir təlim texnologiyaları (dərs vəsaiti). Bakı–2012.
3. İ.Ovçinnikova, N.Kobzeva. Trening – fəal tədris texnologiyası kimi. Moskva, "Gənc alim" dərgisi, №10, 2015.
4. Q.Kitayqorodskaya. Əcnəbi dillərin intensiv öyrədilməsi metodikası. Moskva–1986.
5. A.Şukin. Xarici dillərin öyrənilməsində müasir intensiv metod və texnologiyalar (dərs vəsaiti). Moskva–2008.
6. K.Lomb. Mən dilləri necə öyrənirəm (16 dil bilicisinin qeydləri). Budapeşt–1995.

Резюме

В данной статье авторы рассматривают вопрос об использовании непрактичных классических методов изучения иностранного языка до 80–90 гг. XX века и внедрения коммуникативного, проектного, тренингового и интенсивного методов обучения, которые обеспечивают качественное и прагматичное обучение.

Ключевые слова: иностранные языки, классические методы, коммуникативный метод обучения, проектный метод обучения, тренинговый метод обучения, метод интенсивного обучения.

Summary

This article deals with the usage of poor quality classical methods of foreign languages in the 80–90s (XX century). The authors talk about the implementation of high quality communicative, project, training and intensive methods of learning foreign languages. Effective ways of learning languages are using modern technologies and the programs offered by different specialists. The authors also make a point that an important goal in learning foreign languages is an individual approach.

Key words: foreign languages, classical methods, communicative method, project method, training method, intensive method of learning foreign languages.

REABİLİTASIYA ANLAYIŞI, TƏŞƏKKÜLÜ və İNKİŞAFI

Günəl Nağdəliyeva,
Azərbaycan Respublikası
Təhsil Problemləri İnstitutunun doktorantı
E-mail: nagdaliyeva@gmail.com

XX əsrin II yarısından etibarən elmin müxtəlif sahələrində reabilitasiya tədbirlərinin həyata keçirilməsinə maraq geniş vüsət almağa başlayır. Artıq bir çox inkişaf etmiş ölkələrdə reabilitasiya tədbirləri, demək olar ki, bütün sferalarda başlıca vasitə kimi çıxış edir.

Reabilitasiya latın sözü olub “habilis” – bacarıq, “rehabilis” – bərpa edilən bacarıq anlamına gəlir. Tarixi baxımdan yanaşsaq, ilk dəfə olaraq reabilitasiya anlayışı məhz hüquqi termin kimi orta əsrlərdə fransız hüquqşünas Bleynianus tərəfindən istifadə edilib (6). Elə həmin dövrdə tədricən təkcə hüquq sahəsində deyil, həmçinin səhiyyə və sosial sahələrdə də tətbiq olundu ki, bu da mütəfəkkirlər tərəfindən birmənalı qarşılanmadı və nəticədə mübahisəli fikirlərin yaranmasına gətirib çıxardı.

Reabilitasiya öz müxtəlif metodlarıyla məhz insan şəxsiyyətinə əsaslanaraq xəstəlik nəticəsində orqanizmin pozulmuş funksiyasının, eləcə də insanın itirilmiş sosial fəallığının bərpasına yönəldilir. Başqa sözlə desək, reabilitasiya – fiziki, kimyəvi və ya sosial amillər əsasında orqanizmin pozulmuş funksional vəziyyətinin, əmək qabiliyyətinin bərpasıdır. Reabilitasiyanın məqsədini effektiv və tez bir zaman ərzində xəstə və sağlamlıq imkanları məhdud şəxslərdə əmək qabiliyyətinin, şəxsi keyfiyyətlərin bərpası, cəmiyyətə sağlam adaptasiyası təşkil edir. Müxtəlif vasitələrin kompleks tətbiqi ilə xəstələrdə orqanizmin pozulmuş fizioloji funksiyalarının maksimum bərpası, bu alınmadıqda isə hissi, əqli və reflektor inkişafa müvəffəq olmaq məhz reabilitasiyanın ümdə vəzifəsidir.

Reabilitasiya anlayışının bir elm kimi formalaşmasına təkan verən başlıca amil məhz I və II Dünya müharibələri olmuşdur. Belə ki, həmin illərdə fiziki, psixi, eləcə də mənəvi baxımdan xəsarətlər almış çoxsaylı insanlara göstərilən tibbi və sosial-psixoloji yardımlar nəticəsində “reabilitasiya” anlayışı artıq bütün dünyada istifadə edilən terminə çevrildi. Məhz bu dövərdə tibb gigiyena və sanitariyanın inkişafı kəskin infeksiya xəstəliklərinə yoluxma və ölüm hallarını nəzərəcərpacaq dərəcədə aşağı saldı. Ancaq bu göstərici ilə yanaşı, elmi-texniki tərəqqi, sənayeləşmə və urbanizasiya, ətraf mühitin çirklənməsi, cəmiyyət arasında stress amilinin yüksəlməsi

öz növbəsində infeksiya xarakter daşımasa da, bir çox ağır xəstəliklərin yaranmasına gətirib çıxardı. İrsi və anadangəlmə patologiyalar, tənəffüs orqanlarının, həzm sisteminin xroniki xəstəlikləri, allergik reaksiyalar, ağır zəhərlənmələr və digər xəstəliklər həmin qəbildəndir. Beləliklə, müharibələrdən sonra artıq əhali arasında müəyyən qüsurlu olan, yəni sağlamlıq imkanları məhdud şəxslərin sayı kifayət qədər artmağa başladı ki, əhalinin digər kateqoriyaları ilə yanaşı, əlillərin də tam sosial-iqtisadi və məhsuldar həyat sürmələri üçün onlara fiziki, sosial və iqtisadi imkanların yaradılması bir tələb olaraq qarşıya qoyuldu. Onları təkcə müalicə etmək deyil, eyni zamanda sağlam həyat tərzinə qaytarmaq, yenidən əmək qabiliyyətli etmək yalnız sistemli reabilitasiya tədbirləri vasitəsilə reallaşdırıla bilərdi.

Artıq 1946-cı ildə ABŞ-da keçirilən vərəm xəstələrinin reabilitasiyası ilə bağlı birinci konqressdə Kurt Vinterin təklifi əsasında bu anlayış rəsmi olaraq tibbi baxımdan tam təsdiqini tapdı. Kurt Vinter qeyd edirdi ki, reabilitasiya hər bir insanın sosial həyatda fəal iştirakının təmin edilməsi, bərpası və möhkəmləndirilməsi istiqamətində tibbi, pedaqoji, sosial, iqtisadi və digər sahələrlə birgəlik təşkil edən məqsədyönlü fəaliyyətdir (4).

Ümumdünya Səhiyyə Təşkilatı ÜST reabilitasiyanı məhz bu cür izah edir: “Reabilitasiya – xəstəlik, zədə, travmalar nəticəsində qazanılmış və ya anadangəlmə qüsurları olan şəxslərin yaşadıkları cəmiyyətdə yeni həyat şəraitinə sağlam şəkildə uyğunlaşmalarını təmin edən kompleks tədbirləri müəyyənləşdirir”. Bütün təhlillərdən məlum olur ki, reabilitasiya – insan sağlamlığının bərpasına, əmək qabiliyyətinin yenidən formalaşması və sosiallaşmasına xidmət göstərən çoxşaxəli prosesdir. Reabilitasiya prosesində yüksək nailiyyət əldə edə bilmək üçün onun bütün növləri vahid vəhdət şəklində tətbiq olunmalıdır.

ÜST-ə görə, reabilitasiya həmçinin əlilliyi və sağlamlıq imkanları məhdud şəxslər, habelə bu və ya digər xəstəlikdən əziyyət çəkən insanlara hərtərəfli, istər fiziki, psixi, istərsə də sosial, iqtisadi baxımdan göstərilən dəstəkdir. Bu cəhətdən də reabilitasiya anlayışına

Reabilitasiya anlayışı mahiyyət etibarilə daha qədim köklərə malik olmaqla öz başlanğıcını məhz insan səhhətinin bərpasına yönəldilən fiziki reabilitasiyadan götürür. Belə ki, bizim eradan 300 il əvvələ aid edilən qədim Hindistan və Çin yazılı mənbələrinə nəzər saldıqda aydınlaşır ki, hələ o dövrlərdə bir çox daxili orqanların müalicəsində nəfəs təlimləri, eləcə də müalicə xarakterli passiv hərəkətlərin tətbiqi həyata keçirilirdi. Həmçinin Qədim Yunanıstan-da bir sıra xəstəliklərin müalicəsi və qarşısının alınması məqsədilə profilaktik vasitə kimi müalicəvi gimnastikanın tətbiqi geniş vüsət almışdı. Qədim yunan mütəfəkkiri Hippokrat ürək və ağciyər xəstəliklərinin müalicəsi zamanı gimnastik hərəkətlərin icrasını müalicəni sürətləndirən amil kimi dəyərləndirirdi. İlk dəfə olaraq reabilitasiya tədbirlərinin tətbiqi məhz Hippokratın adı ilə bağlıdır. O, orqanların passivləşməsi ilə əlaqədar artofillərin fiziki hərəkətlərlə müalicəsi, gəzməklə artıq çəki probleminin aradan qaldırılması kimi məsələləri aşkara çıxarmış və bu sahədə real nəticələr əldə etmişdir ki, məhz bu üsullar da dövrümüzdə də tətbiq olunmaqdadır (1, *sah. 83*).

A word cloud where the word "REHABILITATION" is the largest and most central element. Other prominent words include "SOCIAL", "THERAPY", "CRIMINAL", "ROBOTICS", "COUNSELING", "SOCIETY", "PSYCHOSOCIAL", "SUPPORT", "FUNCTIONING", "COUNSELOR", "PROFESSIONALS", "LIFE", "ABUSE", "NEURAL", "ENVIRONMENT", "MEANS", "LIVING", "INCLUSION", "TRAUMA", "ATTITUDE", "PROCESS", "MENTAL", "QUALITY", "PERSON'S", "ROBOTIC", "ENABLE", "FINANCIAL", "DRUGS", "CLIENTS", "PSYCHOLOGICAL", "ORDER", "HEALTH", "DRUG", "TRAINING", "KNOWN", "GOAL", "RECOVERY", "FACILITATE", "RESTORE", "INDEPENDENT", "VOCATIONAL", "FOUND", "PERSONAL", "COMMUNITY", "COLLABORATIVELY", "CAUSED ORGANIZATIONS", "COGNITIVE", "DISORDER", "TREATED", "OFTEN", "PATHWAYS", "RATHER", "FOCUSSED", "SERVICES", "USING", "EDUCATION", "ESPECIALLY", "TREATMENT", "COUNSELORS", "PUNISHING", "SOLELY", "DEFICIT/HYPERACTIVITY", "USUALLY", "CARER", "ROBOTS", "EMPLOYER STATES", "DEVICES", "PSYCH", "ALCOHOL", "RESEARCH", "INCLUDES", "COMMON", "WORKERS", "CAPACITY", "FOCUS", "COCAINE". The words are arranged in various orientations and sizes, creating a dense visual representation of concepts related to rehabilitation.

Bir çox dövrlərdə əlil, sağlamlıq imkanları məhdud olan şəxslərin yaşamaq hüququ məhdudlaşdırılır, məhv edilir və ya ən yaxşı halda onlar cəmiyyətdən kənarlaşdırılırdılar. Sevindirici haldır ki, artıq

- bərabər iştirak üçün əsas qaydalar;
- bərabər iştirak üçün hədəf sahələr;
- icra tədbirləri;
- monitoring yönümlü mövzularla bağlı qaydalar.

Mədəniyyət.AZ / 5 • 2017 91



vasitə kimi məhz reabilitasiya tədbirlərinin həyata keçirilməsi, tətbiqi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan reabilitasiya dolğun və öz təsdiqini tapmış məzmunu malik bir neçə növü özündə birləşdirir:

1) orqanizmin hər hansı bir orqan və ya sisteminin itirilmiş funksiyasının, habelə müvəqqəti itirilmiş əmək qabiliyyətinin bərpasını təmin edən tibbi reabilitasiya (kimyəvi terapiya, fizioterapiya, işıq terapiyası, fototerapiya, maqnit terapiyası, su terapiyası və s.);

2) psixoloji travma almış fərdin mövcud vəziyyətinin yaxşılaşdırılması, özünüdərk və itirilmiş şəxsi keyfiyyətlərin bərpası, habelə fiziki imkanları məhdud şəxslərin sosiallaşması, bu və ya digər səbəbdən cəmiyyətdən təcrid olunmuş şəxslərin yenidən cəmiyyətə sağlam adaptasiyasına xidmət edən sosial-psixoloji reabilitasiya (psixopedaqoji diaqnostika, psixopedaqoji korreksiya və s.);

3) psixoloji aspektdən reabilitasiya pasiyentin psixoloji vəziyyətinin korreksiyasına yönəldilməklə onda müalicə ilə bağlı hər hansı fikrinin formalaşdırılması, həkim məsləhətləri, habelə reabilitasiyanın qarşıya qoyduğu mühüm tədbirlərə əməl edilməsi məsələlərini birləşdirir;

4) sağlamlıq imkanları məhdud olan şəxslərdə əmək qabiliyyətinin aşkara çıxarılması, habelə fərdin fiziki imkanlarına uyğun peşəyə yiyələnməsinə xidmət edən peşə reabilitasiyası;

abilitasiyası;

5) özünütəkmilləşdirmə, özünütəhsil və özünütərbiyə kimi mühüm amillərin bərpasında pedaqoji yanaşmanı təmin edən sosial-pedaqoji reabilitasiya (uşaqlara özünəxidmət və təmizlik bacarığının öyrədilməsi, evdə və ictimai yerlərdə davranış qaydaları və s.);

6) bu və ya digər fərdin itirilmiş iqtisadi müstəqilliyi və sosial fədalılığının bərpası istiqamətində mühüm rol oynayan sosial-iqtisadi reabilitasiya. Sosial-iqtisadi reabilitasiyanın qarşıya qoyduğu başlıca məqsəd isə məhz xəstəlik nəticəsində fərdin düşdüüyü iqtisadi asılılıq və asosiallığı aradan qaldırmaqla onda iqtisadi müstəqillik və sosial rifahə nail olmaqdır. Bu mühüm işdə də məhz mütəşəkkil fəaliyyət, yəni tək cəmiyyət müəssisələri deyil, həm də sosial təminat orqanlarının müştərk fəaliyyəti nəticəsində sözügedən nəticəyə çatmaq mümkündür (7).

Reabilitasiya prosesi, onun forma və metodu hər bir mərhələdən asılı olaraq dəyişir; məsələn, əgər sağlamlıq imkanları məhdud olan hər hansı şəxslə reabilitasiya işi aparılırsa, ilk mərhələdə məqsəd mövcud qüsurların, əlilliyin profilaktikası, aradan qaldırılmasıdır ki, bu məhz tibbi reabilitasiyadır. Artıq ikinci mərhələdə fərdlə aparılan psixoloji reabilitasiya nəticəsində onun psixoloji vəziyyəti stabilizasiya edilir,

qoyulub. Hesabatda bir çox ölkədə çox sayda sağlamlıq imkanları məhdud şəxslərin mövcudluğu şəraitində tibbi personal çatışmazlığı yaşandığı, reabilitasiya infrastrukturunun bir çox ölkədə çox pis və geri qalmış vəziyyətdə olduğu, inkişaf etmiş ölkələrdə belə reabilitasiya tədbirlərinin, xərcin yüksəkliyi səbəbiylə məhdudlaşdırıldığı, cəmiyyətdə əlillik məsələləri ilə bağlı maarifləndirmə işinin aparılmasının vacibliyi vurğulanırdı (1, sah. 84).

Hələ 1978-ci ildən isə Beynəlxalq Əmək Təşkilatının gəlidiyi qənaətə əsasən, reabilitasiya məhz fiziki və əqli imkanları məhdud olan şəxslərin maksimum sosiallaşması, cəmiyyətə sağlam şəkildə uyğunlaşmaları baxımından böyük əhəmiyyətə malik sistemli təsir vasitəsi kimi qiymətləndirilmişdi (3).

Maraqlıdır ki, XX əsrin əvvəllərində bu termin bir çox ölkələrdə müxtəlif cür, məsələn, Fransada "readaptasiya", yəni uyğunlaşma qabiliyyətinin bərpası, Danimarka və İsveçdə "normallaşma" kimi ifadə olunurdu ki, "abilitasiya" (anadangəlmə qüsurlar) termininə çox yaxın idi. Lakin ümumilikdə bu anlayış məhz imkanların bərpası, aşkar edilməsi kimi başa düşülürdü (9).

Ən müxtəlif səbəblərdən həyatı çətinliklərlə üzləşmiş və müstəqil qərarvermə qabiliyyətini itirmiş şəxsin mövcud vəziyyətdən çıxarılması, onun yenidən sosial həyata adaptə olunması üçün mühüm bir

mövcud gərginliklər aradan qaldırılır. Üçüncü mərhələdə artıq reabilitasiya yanaşma dəyişir, fərdin maraq dairəsinə uyğun əmək qabiliyyətinin aşkarlanması istiqamətində işlər aparılır ki, bu da məhz peşə reabilitasiyasının üzərinə düşür. Yuxarıdakı qeydlərə əsasən belə qənaətə gəlirik ki, reabilitasiya məhz kompleks yanaşma tələb edən bir prosesdir və yalnız bu halda effektiv nəticə verə bilər.

Beləliklə, reabilitasiyanın əsas məqsədi bu və ya digər şəxsin malik olduğu mövcud fiziki və ya psixoloji qüsurlar nəticəsində yaranan mənfi təsirləri minimum həddə çatdırmaq, sosial təhlükəli vəziyyətdəki, zorakılığa məruz qalmış və cinayətin qurbanı olan, habelə penitensiar müəssisələrdən və xüsusi müəssisələrdən azad edilən şəxslərin, sosial təhlükəli durumda olan kimsəsiz uşaqların (küçə uşaqları) cəmiyyətə sağlam adaptasiyası tədbirlərini həyata keçirmək, fiziki imkanları daxilində onları əməyə cəlb etməklə istedadını üzə çıxarmaqdır.

Ölkəmizdə reabilitasiya anlayışı hələ də tam mənada öz təsdiqini tapmayıb və əksərən tibbi reabilitasiya çərçivəsində məhdudlaşır ki, kökündə məhz tibbi-bioloji terapiya dayanır. Tibbi reabilitasiya insanın şəxsi, fərdi keyfiyyətlərini nəzərə almadan, daha doğrusu, bir növ bununla maraqlanmadan konkret hədəfə istiqamətlənmiş şəkildə həyata keçirilir. Buna görə də bərpəedici terapiya heç bir halda pedaqoji, psixoloji və sosial aspektləri özündə birləşdirən

reabilitasiyanın kompleks yanaşma üsulunu əvəzləyə bilməz. Reabilitasiya prosesində sosial-psixoloji yanaşma fərdin cəmiyyətdəki mövqeyi, habelə sosial inkişaf həddini müəyyən edən mühüm istiqamətlərdəndir.

Hazırda ölkəmizdə mütəşəkkil formada reabilitasiya xidmətləri həyata keçirən hər hansı bir institut mövcud deyil. Yalnız reabilitasiyanın konkret istiqamətləri üzrə (sosial-psixoloji reabilitasiya və daha çox tibbi reabilitasiya) qeyri-hökumət təşkilatları (ictimai birliklər, mərkəzlər, fondlar) fəaliyyət göstərir ki, bu da sözügedən sahəyə olan tələbatı qismən belə ödəmir. Bu vəziyyət isə özünü bir çox sahələrdə qabarıq surətdə büruzə verir; məsələn, cəzaçəkmə müəssisəsindən çıxmış şəxsin təhsili, cəmiyyətə sağlam adaptasiyası, sosiopsixoloji reabilitasiyası kimi məsələlərin təkmilləşdirilməsi ümdə vəzifələrdəndir. Belə ki, statistik araşdırmalara əsasən, islah olunmuş şəxslərin böyük əksəriyyəti cəza müddətini başa vurduqdan sonra yenidən cinayət işləyərək və ya cinayətkar dəstələrin qurbanı qismində cəzaçəkmə müəssisələrinə qayıdır. Şübhəsiz ki, müəyyən zaman kəsiyində cəmiyyətdən təcrid olunmuş, psixoloji baxımdan gərginliklər yaşamış şəxslərin birdən-birə yenidən sosiallaşması çətin, qeyri-mümkündür. Məhz bu baxımdan reabilitasiya strategiyasının sistemli təşkilinə, bu sahədə qanunvericilik bazasının daha da təkmilləşdirilməsinə, mütəşəkkil institutların yaradılmasına böyük ehtiyac var. ♦

Ədəbiyyat:

1. Nuran Akdemir. Yeliz Akkuş. Rehabilitasyon ve Hemşirelik. Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi (2006). 82–91, s. 83.
2. Q.A.Xoroxorina. Mühəribə və əmək veteranlarının tibbi reabilitasiyası: formalaşma tarixi. Elmi qeydlər, №4, 2012, səh. 17.
3. M.A.Yeremuşkin. Orta peşə təhsili. Reabilitasiyanın əsasları, səh. 6.
4. Özbəkistan Respublikası Səhiyyə Nazirliyi, Səmərqənd Dövlət Tibb İnstitutu: "Biologiya və tibb problemləri". Elmi-praktik konfransın materialları, 2014, №4 (80). Səh. 20.
5. Л.А.Пирогова. Основы медицинской реабилитации и немедикаментозной терапии. Допущено Министерством образования Республики Беларусь в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений по медицинским специальностям. Гродно ГрГМУ, 2008. Стр. 65.
6. С.Н.Попов. Физическая реабилитация. Учебник для студентов высших учебных заведений. Ростов-на-Дону, 2005. Стр. 5.
7. С.Н.Попов. Физическая реабилитация. Высшее профессиональное образование бакалавриат. Том 1. Москва, 2013. Стр. 6.
8. <http://www.lektsia.com/1xc84.html>
9. <http://www.rus-meeduforum.com/content/ru/?task=art&article=1000797&iid=9>

Резюме

Проводится исторический анализ понятия "реабилитация", раскрываются содержание, виды и структура реабилитации. Обосновывается целесообразность рассмотрения реабилитации с точки зрения системного подхода. культурные ценности, Античный период, Средневековье, Возрождение, период Нового Времени.

Ключевые слова: реабилитация, инвалид, лица с ограниченными возможностями здоровья, виды реабилитации, цель реабилитации, системный подход к реабилитации.

Summary

We consider the historical analysis of the concept of "rehabilitation", disclose the contents, types and structure of rehabilitation. Expediency of rehabilitation in from the perspective of a systematic approach is stated.

Key words: rehabilitation, disabled person, persons with disabilities, types of rehabilitation, purpose of rehabilitation, systematic approach to rehabilitation.

Bakıda sirk binalarının yaranması tarixindən (1870–1920-ci illər)

Rəcəb Məmmədov,
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun aparıcı elmi işçisi
E-mail: rajab.circushistory@gmail.com

Azərbaycanda ənənəvi sirk sənəti ilə peşəkar sirk paralel inkişaf edərək daim bir-birini zənginləşdirmişdir. Ənənəvi sirk tamaşaları, əsasən, meydanlarda nümayiş etdirilirdi, stasionar sirk binalarının tikilməsi, peşəkar sirk sənətinin təşəkkülü prosesi isə ilk növbədə ölkəmizə Avropadan və Rusiyadan sirk kollektivlərinin gəlməsi ilə bağlıdır. Belə ki, ilk dəfə məşhur Antuaneta Volf Bakıdakı Pyotr meydanında (hazırda Muzeylər Birliyinin yerləşdiyi meydan) sirk binası quraraq öz truppası ilə çıxış etmişdir. Bu sirkin o zamanlar Bakıda yeganə ictimai əyləncə müəssisəsi olduğunu təsdiqləyən “Bakinskiye izvestiya” qəzeti 1877-ci ildə çıxan 15-ci sayında yazırdı: “Bakıda sirkdən başqa heç bir ictimai əyləncə ocağı yoxdur” (1, *sah.* 191).

Daha sonra 1882-ci ildə Nikolayevski (indiki İstiqlaliyyət) küçəsində, bazar meydanında memar Aleksandr Koşinskinin layihəsi əsasında Taurekin truppası üçün sirk binası tikildi. Taurek həmin yeri seçərkən uzun illər boyu Bakının bu məkanında daim balaqanların qurulduğunu, səyyar aktyorların, kəndirbazların öz sənətlərini nümayiş etdirdiklərini nəzərə almışdı (2, *sah.* 233).

1883-cü ildə A.Koşinski Teatr meydanında A.Fürrenin truppası üçün də yeni bir sirkin layihəsini hazırladı. Bura içərisinin genişliyi, işıqlı və təmiz havalı olması ilə hətta Tağıyev teatri ilə də müqayisə oluna bilərdi (1, *sah.* 223). Zaman keçdikcə bina əldən-ələ keçərək müəyyən dəyişikliklərə uğradı, 1890-cı ildən teatr-sirk kimi fəaliyyət göstərməyə başladı. 1893-cü ildə isə binada baş vermiş yanğın onu tamamilə yararsız hala saldı.

Sirk mövzusu mətbuatda da getdikcə daha çox yer alırdı. “Bakinskiye isvestiya” qəzetinin 1877-ci il 19-cu sayındakı “Oyunbazlar” (“Fıqlıyari”) adlı böyük məqalədən o dövrdə sirk sənətinin vəziyyəti barədə müəyyən təsəvvürlər əldə etmək mümkündür. Müəllif məqalədə sirk artistlərinə olan mənfi münasibətini bildirmək istəsə də, əslində, dolayısı ilə özlərini sirkə həsr etmiş adamların necə çətin, təhlükəli və romantik peşə sahibi olduqlarını etiraf etmişdi (3).

XIX əsrin 90-cı illərində mətbuat səhifələrində teatr-sirk sahibi kimi V.I.Vasilyev-Vyatskinin adı çox çəkilirdi. O öz teatr truppası ilə mütəmadi tamaşalar göstərirdi; mövsüm boyu isə binanı sirk truppalarına icarəyə verirdi. Belə ki, 1893-cü ilin may ayında həmin binada məşhur İtaliya artisti Maksimiliano Truttsi (1833–1899) çox böyük proqramla çıxış etmişdi (4, №109, 27.05.1898-ci il). Proqramda onun mahir at canbazı və at üstündə jonqlyor kimi çıxış edən oğlu Enriko Truttsidən (1870–1939) başqa, məhur ober-kloun Riçardo Rabo, Qabriel akrobat üçlüyü, qadın-atlet sinyora Tereza-Krezi De-La-Plata, eləcə də kordebalet çıxış edir, hər axşam yeni bir pantomima nümayiş olunurdu (4, №105–125, 1898-ci il).

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, Bakıda sirk sənətinin inkişafı, əsasən, Akim Aleksandroviç Nikitinin adı ilə bağlıdır. Onun truppası Həştərxanda qastrollarını bitirdikdən sonra gəmi ilə Bakıya çatana qədər artıq burada sirk qurulub hazır olurdu. Nikitin sirki Bakıda təşkil etdiyi hər bir qastrol səfərinə o dövrün ən istedadlı sirk artistlərini dəvət etməyə çalışırdı; məsələn, 1895-ci ilin fevral–aprel aylarında nümayiş etdirilən proqramda məşhur kloun, at üstündə mahir jonqlyor Tomas Belinq, onun bacısı, havada ekvilibr nömrəsi ilə çıxış edən miss Ella, jokey və at canbazı Kurto, sirkin tavanı altında oynayan hava gimnastları Kristerns bacıları, at canbazları madmazel Adolfinə, Djijetto Bezano, vəhşi qabanlarla çıxış edən kloun L.N.Lavrov, mahir eksentrik-musiqiçilər Djaretti qardaşları, istedadlı turnistlər Yelizaveta və Vasili Starçikov, “sümüksüz insan” adlanan madmazel Antuanetta məharətlərini göstərmişdilər. Sonradan həmin proqrama at üstündə salto ifaçısı fransalı Napoleon Fabri, hava gimnastı madmazel Olqa, pələng təlimçisi cənab Vilhelm, Akim Nikitinin oğlu, əhliləşmiş poni ilə çıxış edən 7 yaşlı Kolya da qoşulmuşdular (4, №48–81, 1895-ci il).

Nikitin qardaşları Bakıda pəhləvanlıq sənətinə və güləşə böyük maraq olduğunu bildikləri üçün 1904-cü ildən etibarən mütəmadi şəkildə sirkdə güləş çempionatları təşkil etməyə başladılar. Bu çempionata rəhbərlik üçün onlar güləşçi-pəhləvan, sirk artisti S.F.Pavlovu dəvət etmişdilər (4, №78, 01.04.1904-cü il). Proqram üç hissədən ibarət idi. İlk iki hissədə əhliləşdirilmiş atlarla P.A.Nikitin, fillərlə mister Norman, hava gimnastları Ariqoni, akrobatlar Vinkin qardaşları və sair nömrələr nümayiş etdirilirdi, üçüncü hissə isə bütünlüklə güləşə həsr olunurdu. S.Pavlov xalça üzərində yerli güləş ustalarını və məşhur xarici pəhləvanları qarşılaşdıraraq çempionata çox böyük maraq oyada bilmişdi. Yarışda gürcüstanlı Toma Basilaşvili, Şarko Zardişvili, İvan Kobelaşvili, D.Rusişvili, Seradze, dağıstanlı ləzgi pəhləvanı İssa Amirxanov, rusiyalı Aleksey Belyukov, Mixaylov, polşalı Pılkovski, Almaniyadan Con Pol Abs və Xorvat ləqəbli güləşçilərə qarşı, Məşədi Ündalı Məmməd oğlu, Əli Ağə Mirzə Üseyin oğlu, nardaranlı Məşədi Abdulla Bağlı oğlu, Eman Rəfi Əli oğlu, Abdul Üseyin Məsun oğlu, Ələsgər Əlibəy oğlu, Abdul Əli Kəlbə Əhməd oğlu kimi pəhləvanlarımız iştirak edirdilər. Hər axşam iki və ya üç qarşılaşma olurdu. Mükafat kimi qalibə 25 rubl, ya da gümüş saat verildirdi (4, №76–89, mart–aprel 1904-cü il). Güləş yarışları Nikitin qardaşlarına böyük şöhrət və gəlir gətirirdi. Ona görə də Akim Nikitin yeni sirk binasının tikilməsi barədə fikirləşirdi. 1904-cü il mayın 5-də o, Bakı notariusu S.V.Bilinskinin kontorunda Ağabəy Səfəraliyevə məxsus 560 kvadrat saajın torpaq sahəsini 12 il müddətində icarəyə götürməsi barədə müqavilə imzaladı. Müqavilənin məbləği ildə üç

min beş yüz rubl təyin edilmişdi (5, sah. 210). Bir neçə ay sonra Torqov və Dəniz küçələri arasında yerləşən həmin sahədə Nikitin qardaşlarının sirk fəaliyyətinə başladı. Lakin çox keçmədən, 1905-ci ildə həmin bina yanaraq məhv oldu. Yanmış binanın yerində A.A.Nikitin sonradan N.Y.Marçenkonun (1862 –?) layihəsi ilə yeni, daş bina tikdirmişdi (2, sah. 234) ki, 1916-cı ilin sonuna qədər fəaliyyət göstərərək şəhərin ən məşhur mədəniyyət ocaqlarından birinə çevrilmişdi.

1904-cü ilin sentyabrında Pyotr meydanında (hazırda Muzey Mərkəzinin yerləşdiyi meydan) E.A.Qamkrelidzenin açdığı yeni bir sirk fəaliyyətinə başladı. Bu sirk "Əlahəzrət Buxara əmirinin saray sirki" adlandırılan E.A.Qamkrelidzenin özü də afişalardan məlum olduğu kimi (4, №211, 19.09.1904-cü il) pəhləvan nömrəsi ilə çıxış edirdi. O, proqramın təşkilinə çox ciddi yanaşmış, güclü sənətçi heyəti toplamışdı. Proqramda Antadzenin rəhbərliyi ilə "Kafkaz cigitləri", ikarist-gimnastlar – V.Qovorin, Yan-Çen Xuanın rəhbərliyi ilə mancuriyalı Çin akrobatları, avstriyalı Fernando Rikterin ifasında at təlimi, parfors at miniciliyi, hava gimnastı madam Nadina, solo kloun İskra, kürən kloun Majarov, eləcə də fransalı pəhləvan-atlet, güləş çempionu V.Robine çıxış edirdi. Tamaşanı Zeydmanın idarəsi ilə nəfəsli orkestr müşayiət edir, salon elektrik enerjisi ilə işıqlandırılır, sirkdə bufet də fəaliyyət göstərirdi (4, №212–266. 1904-cü il).

Göstərilən proqram tamamlandıqdan sonra Nikitin qardaşları yeni tikdirdikləri daş binada böyük Yeni il proqramının nümayişinə başlamışdılar (4, №284. 22.12.1904-cü il). Bu proqrama italiyalı kloun və heyvan təlimçisi Sezar, amerikalı ekvilibrist Stedoris, velosipedlə havada başgicəlləndirici sıçrayış edən fransalı yeganə akrobat qrupu Vasilyams qardaşları, qüdrətli pəhləvan, atlet Romo və başqa sirk sənətçiləri çıxış edirdilər. Proqramın ən maraqlı nömrəsi isə Baranski qardaşlarının ifasındakı velosiped nömrəsi idi. Onlar manejdəki mürəkkəb tryukların ardınca, havada asılmış 6 metr diametri olan böyük kürənin içərisində gözübağlı vəziyyətdə velosiped sürür, hətta iki nəfər bir velosipedin üzərində kürənin divarları ilə hərəkət edərək tryuklar göstərirdilər (4, №19. 25.01.1905-ci il).

1905-ci ildə E.A.Qamkrelidze öz truppası ilə yenidən Bakıya gəldi. Bu dəfə o, sirk binasını reklamlarda deyildiyi kimi, Səfəraliyevin sahəsində, Telefonni küçəsində yanmış sirkın yaxınlığında inşa etdi və "E.A.Qamkrelidzenin Qafqaz sirki" adlandırdı (4, №62. 18.03.1905-ci il). Proqramda Rossini fəmiliası ilə təqdim edilən istedadlı akrobat üçlüyü Oqluzdin qardaşları ilə bərabər, bir çox tanınmış sirk artistləri vardı, həmçinin pantomimalar da nümayiş olunurdu. Dünya çempionu adı qazanmış azərbaycanlı pəhləvan Sali Süleymanın Bakıda çoxsaylı pərəstişkarlarının mövcudluğunu nəzərə alan E.Qamkrelidze öz proqramlarına güləş çempionatı salmışdı. Sali Süleymanla bərabər, bu çempionatda, əsasən, qafqazlı pəhləvanlar iştirak edirdilər (4, №96–137, may–iyun 1906-cı il).

Nikitin qardaşları da tezliklə yeni güləş yarışlarına hazırlaşdılar. Onlar 1907-ci ildə Sali Süleymanın, bakılı Dadaşın, Aslan İmirovun, Mürşüdün, Volkovun, Gürcüstan pəhləvanları Konstantin Xublari-nin, Yurka Memnuşvilinin, Nikolos Metrevelinin, Ziyanın, türkiyalı Xasan Yusmenin, yunanıstanlı Nikolonun iştirakı ilə güləş yarışları təşkil etdikdən sonra, 1908-ci ildə beynəlxalq fransız güləşi çem-

pionatı təşkil etdilər. Bu çempionata dünya çempionu İvan Zaikin, türkiyalı Qara Mustafa, bolqarıstanlı Xorunji, Dovruş, rumıniyalı Dumitresku, vyatkalı nəhəng Koşeyev və başqaları dəvət olunmuş, qaliblərə 2500 franka çatan pul mükafatları və medallar verilmişdi (4, №86–89, aprel 1908-ci il). 1909-cu ildən bu çempionata məşhur dünya çempionu Lurix rəhbərlik etməyə başladı. Bu yarışmada da dünyaca məşhur pəhləvanlar – italiyalı Manfredo Buiçioni, polşalı Tomaşevski, almaniyalı Şults, İsveçli İohansen, hindistanlı Kraxuta, fransalı Pierar-Le-Koloss, eləcə də yerli güləşçilər Yusub Mehmet oğlu, Umud Əli Məhəmməd Əli oğlu iştirak edirdilər.

1910-cu ilin yanvarında "Per-Vil" sirkı yapon artistlərin iştirakı ilə böyük sirk proqramı ilə tamaşalar təşkil etmişdi. Sirkın sahibi M.A.Pervil uzun illər Rusiyanın şimal şəhərlərində sirk binaları tikdirmiş, proqramlar hazırlamışdı. Görünür, Bakıda sirk sənətinə olan maraq onu da özünə çəkirdi. Təqdim olunan proqramda qeyri-adi nömrələr nümayiş olunurdu. Yamada-San tamaşaçıların gözü qarşısında "xarakiri" ifa edir, Lyadi adlı sənətçi 150 fut (45 m) hündürlükdən 1,5 arşın dərinliyində hovuzla tullanır, yapon–Çin bayramlarını təsvir edən pantomima, yapon güləşi və sair nömrələr göstərilirdi. Proqramı daha da maraqlı etmək üçün N.A.Pervil mart ayında məşhur güləşçi pəhləvan Q.M.Mixaylov, pəhləvan qadın miss Paulini, eləcə də sərrast güllə atan, hədəfə balta, bıçaq sancan jonqlyor Peb-Sona Buşmana dəvət göndərmişdi.

"Per-Vil" sirkının proqramı bitən kimi Nikitin qardaşlarının sirkı fəaliyyətə başlamış, onların ardınca isə Bakıya daha bir yeni sirk qrupu gəlmişdi. Sankt-Peterburq sirkından gələn bu qrupun rəhbəri J.A.Truttsi idi. Proqramda böyük at nömrələri, hətta əhliləşdirilmiş Hindistan filləri nümayiş etdirilirdi.

Bakıda sirk sənətinə olan maraq artdıqca tamaşaçılar da yaxşıni pisdən ayıra bilir, zəif proqramlar gəlir əldə edə bilmirdi. Ona görə sirk sahibləri Bakıya ən məşhur sirk artistlərini gətirirdilər. Belə ki, 1911-ci ilin yanvar ayında Nikitin qardaşları öz sirklərində Vladimir Leonidoviç Durovun məşhur "Dəmir yolu" proqramının (4, №10. 14.01.1911-ci il) tamaşalarını təşkil etmişdilər. Bu proqram hətta müasir dövrdə də dressura sənətinin zirvəsi sayılır. V.L.Durov arena-ya yaraşlıq şimal maralları qoşulmuş xizəkdə çıxırdı. Onun ardınca çıxan xoruz qoşulmuş kareti meymun idarə edirdi. İki qutan, iki dəniz şiri və fil "konsert" proqramı verir, iki donuz isə musiqinin müşayiəti ilə "mahnı oxuyurdu". Pişiklə siçan kəndir üzərində bir-birinin üstündən keçir, "Bebi" adlı balaca fil isə "bərbərxanada" səhnəsini göstərirdi. Sonra isə arenada əsl dəmir yolu canlanırdı. Elektrik işığı ilə işıqlanmış vağzal, semafor, gözetçi otağı təsvir olunur, kiçik parovozun, sərnəşin və yük vaqonlarının içərisində ən müxtəlif heyvanlar, xoruzlar, toyuqlar, meymunlar, ördəklər, siçovullar, tülkülər oturdular. Sonda bir siçovul kiçik bir təyyarəyə minərək tavanın altında havada dövrə vurmağa başlayırdı. Tamaşa boyu bütün heyvanlar çox məzəli hərəkətlər edərək insanları gülməli şəkildə təqlid edirdilər. Proqramda məşhur Jan Nauzenin yüksək platforma üzərində təhlükəli tryukları da vardı.

Qardaşların sirkı ilə eyni zamanda Birja (hazırda Sahil bağının yerləşdiyi sahə) meydanında, M.N.Zlobinin rəhbərlik etdiyi Sankt-Peterburq paytaxt sirkı üçün yeni bir sirk binası tikilmişdi. Bu bina

dəbdəbəli pərdələrlə bəzədilərək elektrik enerjisi ilə işıqlandırılır, foyədə spirtli içkilər də satılan zəngin bufet fəaliyyət göstərirdi (4, №80. 10.04.1911-ci il). Proqramda ventroloq Q.M.Donskoy, kloun Jakomiko, yapon artistləri Lerrilər, qvineyalı akrobatlar çıxış edir, tamaşaları donanma orkestri müşayiət edirdi. M.N.Zlobin güləşə olan marağı artırmaq üçün sirkdə Berlin "Femina" atletik cəmiyyətinin köməyi ilə qadın güləşçilərin yarışını hazırlamışdı. Yarışa marağın azlığını görəncə o, kişi güləşçiləri də dəvət etmiş, lakin bu yarış da Nikitin sirklərindəki çempionatla rəqabətə girə bilməmişdi. Üstəlik, Zlobin sirkində baş verən xoşagəlməz hadisə tamaşaçıların bu sirkdən üz döndərməsinə səbəb olmuşdu: erməni milliyyətindən olan pəhləvan Kara Zamukov öz üzərində 20 nəfər atlı adam saxlayacağını elan etmişdi. Bütün biletlər satılıb tamaşa salonu dolmuşdan sonra isə sirkin müdiriyyəti onun xəstəliyini bəhanə edərək əvəzinə daşoynadan pəhləvan Rassonu səhnəyə buraxmaq istəmişdi. Tamaşaçıların qəti etirazından sonra Kara Zamukov arenaya çıxmış və onun üzərinə qoyulmuş lövhədən növbə ilə bir neçə atlı keçmişdi (4, №103. 11.05.1911-ci il).

Bakıda heç bir müvəffəqiyyət qazana bilməyən M.Zlobinin Birja meydanında tikdirdiyi binada oktyabr ayında cənab Pierin Böyük Fransız Sirkini tamaşalara başlamışdı. Proqramda məşhur velofiquristlər Yan Poldi və Yuliya Tual çıxış edirdilər. Onlar velosiped üzərində 6 nəfərdən ibarət canlı piramida qurur, velosipedlə gözləri bağlı vəziyyətdə on nəfərin üzərindən tullanırlar, motosikldə dalbadal 25 piruet və başqa qeyri-adi tryuklar göstərdilər. Onlardan başqa, tamaşada Oreqon üçlüyü, Con-Cinn qardaşları, koreyalı fakir Novaqa, kloun Lavrov və başqaları tamaşaçı qarşısına çıxırdılar. Az sonra Orlandosun Böyük Amerika Sirkini də Bakıya gələrək həmin proqramla tamaşalar verdi (4, №257. 15.11.1911-ci il).

1916-cı ildə Nikitin qardaşlarının sirkini E.A.Qamkrelidze icarəyə götürmüşdü. Proqrama havada təhlükəli ensiz halqa üzərində çıxış edən məşhur velosipedçi mister Eros, jonqlyorlar Konkovskilər, hava gimastları Finalli və başqaları dəvət almışdı. Tezliklə E.A.Qamkrelidze də güləş çempionatı təşkil etmək qərarına gəldi. Bu yarışın iştirak-

çıları arasında dünya çempionları İvan Poddubni, İvan Zaikin, Sins (Amerika), A.V.Allik, eləcə də A.Tabutadze, de Karrsats, K.Bul, Zaqoruyko, Znoska, Peterson, J.Sobayte vardı (4, №109. 17.05.1916-ci il). Pəhləvanlar həmçinin müxtəlif atletik nömrələrlə də çıxış edir, daş oynadırlar, çiyinlərində teleqraf dirəkləri sındırırdılar. Nikitin qardaşlarının 12 il müddətinə götürdükleri torpaq sahəsinin icarə müddəti bitdiyi üçün binanın sökülməsinə və avadanlığın satılmasına qərar vermişdilər. Qəzetdəki elanda yazılmışdı: "Nikitin qardaşlarının teatr-sirkinin hər iki küçəyə çıxışı olan 280 kv. sahin sahəsi icarəyə verilir. Binanın dam-daşı sökülərək satılır. Eləcə də 400 pud ağırlığında dəmir "pərdə" – arakəsmə, qaldırıcı mexanizm, Vyana stulları, buxar qazanlı su qızdırıcısı, dekorasiyalar və sair təklif olunur. Bu barədə Gimnaziya küç.-207 ünvanında P.N.Bağırova müraciət edə bilərsiniz" (4, №132. 15.06.1916-cı il). Bununla da Bakının mədəni həyatında böyük rol oynamış bu tamaşa müəssisəsinin fəaliyyətinə son qoyuldu.

Nikitin qardaşları sirkinin sökülməsindən çox keçməmiş Yefimov qardaşları Birja küçəsində, ticarət məktəbinin yanında (indiki Rabitə evinin yerində) yeni sirk binası tikdirdilər. Həmin bina dəfələrlə bərpa olunaraq 1967-ci ilə qədər fəaliyyət göstərdi. Yefimov qardaşlarının əsl soyadı Zaslavski idi. Yefim Mixayloviç Yefimov (1883–1939) və Mixail Mixayloviç (1885–1941) sirkə idmandan gəlmişdilər. 1900-cü ildə onlar Rusiyada ilk dəfə, havadan asılmış böyük "zənbil" içərisində velosiped sürməklə çox baxımlı bir attraksion yaratmışdılar.

Göründüyü kimi, nəzər yetirdiyimiz qısa dövr ərzində, XIX əsrin 70-ci illərindən 1920-ci illərin əvvəlinə qədər Azərbaycanda peşəkar sirk sənətinin meydana gəlməsi üçün əlverişli şərait yaranmış, əlli ildən də az bir müddətdə Bakıda çox sayda stasionar sirk binaları fəaliyyət göstərmişdi. Dünyaca məşhur sirk artistlərinin bəzililəri qarşısında çıxış etməsi milli sirk kadrlarının, Sali Süleyman, Rəşid Yusifov kimi məşhur pəhləvanların, Ələkbər Fərrux kimi cəsur təlimçinin, eləcə də sonrakı illərdə xalqımızı dünyaya tanıdan onlarca istedadlı sirk artistlərinin yetişməsində böyük rol oynamışdı. ♦

Ədəbiyyat:

1. Qılman İlkin. Bakı və bəkililər. "Zaman", Bakı–1998.
2. Ş.Fətullayev. XIX əsr – XX əsrin əvvəlləri Azərbaycanda şəhərsalma və memarlıq. "Stroyizdat", L., Л. 1986. 528 c.
3. "Bakinskiye izvestiya" qəzeti. №19 1877-ci il.
4. "Kaspi" qəzeti, 1898–1919-cu illər.
5. Slavskiy R. Nikitin qardaşları. "İskusstvo", Mos.–1987.

Резюме

В статье исследуется история строительства первых стационарных цирков, начиная с 70-х годов XIX столетия.

Ключевые слова: цирковое искусство, стационарный цирк, французская борьба, дрессированные животные, клоунада.

Summary

The history of construction of buildings destined for stationary circuses in 70s of XIX century is studied in this article. Known circus artists in Baku boosted the development of professional Circus Arts in Azerbaijan.

Key words: Circus Arts, stationary circus, French fighting. Trained animals, clownery.

Orta əsrlərdə rəqs janrının digər janrlarla sintezi

Qorxmaz Əlilicanzadə,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
AMEA İncəsənət və Memarlıq İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, dosent
E-mail: alilicanzade@rambler.ru

Estrada sənətinin özəlliklərindən biri budur ki, 4 janr növlərindən yeni bir janr növü yaranma ehtimalı hər an var. Danışiq, musiqi, rəqs janr növləri, üstəgəl orijinal janr növləri; məsələn, illüzionist öz nömrəsini ifa edərkən tamaşaçılarla təmas qurmaq üçün, əsasən, danışiq janrından bəhrələnir. Arada məzəli atmacalar söyləyir, şuxluq edir və rəqs elementlərindən də bəhrələnirlər. Həm özü, həm də ətrafındakı köməkçiləri rəqs edirlər. Bu üç janrın elementləri bir-birini tamamlayaraq yeni bir estrada nömrəsi yaradır. Buna nə ad vermək olar? Estrada sənətinin hansı janr növünə aid etmək mümkündür? Sadəcə, əsasən, illüziya estrada nömrəsinin əsas qayəsi olduğu üçün rəqs və danışiq janr növləri illüziyaya tabeliklə, onun daha gözəl işıqlandırılmasına qulluq etdiyi üçün bu üç janr növləri "orijinal" janr növü adı altında səhnədə öz təcəssümünü tapır. Sirk sənəti ayrıca bir sənət kimi qəbul olunsa da, XVIII əsrin ortalarında meydana gəlib. Sirk sənətinin hər bir janr növü ayrı-ayrılıqda estrada sənət növü kimi fəaliyyət göstərib.

Rəqs janrı da müstəqil inkişaf yolu keçməklə bərabər, digər janrlarla – danışiq və musiqi janrı ilə sintez olaraq xeyli inkişaf edib.

"Nəsrəddin şahın zamanında Möminlə Kərimin gözləri görmədiyinə görə kor Mömin və kor Kərim kimi məşhur idilər. Möminin özü zərb, dəf çalıb-oxuyarmış. Həyat yoldaşı zərb çalıb-oxuyarmış. Kərim tar və kamança çalarmış. Qızı Vəcihə kamança çalıb-oxuyardı. Sadıx dəf çalardı, Hüseyn zərb çalıb-oxuyardı. Onun iki yeniyetmə oğlu rəqqaslar dəstəsində oynayırdı. Bu haqda geniş məlumat Nəsrəddin şahın nəvəsi Moəyyer əl-Məmalikin əlyazmalarında rast gəlirik" (1, *səh.* 379). Mənbədən göründüyü kimi, bir ifaçı iki sənəti özündə birləşdirmişdi. Bu insanlar kiçik dəstə şəklində fəaliyyət göstərirdilər, onları ailə ansamblı kimi də dəyərləndirmək olardı. Mənbədə bir məqamı ayrıca qeyd etmək istərdim. "Qızlarının biri, Hacıyə oxuyub rəqs edərdi. O biri qızı Kübra rəqs edib oxuyarmış". İlk baxışdan elə bildim müəllif eyni məlumatı təkrar yazıb, yəni yazı bilirdi ki, qızlar rəqs edib oxuyardılar. Diqqətimi cəmləşdirəndən sonra gördüm ki, fərqli məqamlardır. Bir var mahnı oxuyasan, arada rəqs də edəsən, əsasən, oxumağa üstünlük verilir, digər halda rəqs edəsən, arada oxuyasan – burda əsas rəqsdir, mahnı isə əlavədir.

Sübut olaraq bir faktı qeyd etmək istərdim. 1950-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Rəqs Ansamblının repertuarında "Azərbaycan maralı", "Bir dənəsən, bir dənə" və "Muleyli" adlı rəqs nömrələri vardı. Rəqlərin quruluşunu xalq artisti, dövrün möhtəşəm rəqqası Əlibaba Abdullayev vermişdi. Hər iki rəqsdə rəqs edənlər oynayıb oxuyurdular. Ə.Abdullayev və Tutu Həmidova gözəl səsə malik idilər. Rəqləri də tamaşaçılar tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanırdı. Həmin estrada nömrəsində əsas rəqs idi, oxumaq əlavə lazım gəlirdi. Musiqi ifa olunurdu, birdən Əlibaba gözəl, məlahətli səsi ilə oxumağa başlayırdı. Tutu

bu zaman rəqs edirdi. Tutu oxuyanda Əlibaba rəqs edirdi. Musiqi yerində hər ikisi rəqs edirdi. Amma 1980-ci ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının solisti Ofelya Bədəlova rəqs qurupunun ortasında solist kimi oxuyardı, rəqqasə qızlar ətrafında rəqs edərildilər. Ofelya xanım mahnının oxunmayan yerlərində qızlara qoşulub oynayırdı. Bunlar fərqli ifalar sayılır.

Azərbaycan Dövlət Rəqs Ansamblının repertuarında rəqs nömrələri vardı ki, rəqqas və rəqqasələr rəqs zamanı nağara, qaval, davul, saz, musiqi alətlərindən, qılinc, kuza, nəlbəki, armudu bardaq (stəkan), xonça və sairə əsləhə və əlbisələrdən (butaforiyalardan) istifadə edirdilər. Rəqlərə Əlibaba Abdullayev quruluş vermişdi və "süjetli rəqs" adlanırdı. Bu növ rəqlər hələ orta əsrlərdə mövcud idi. Həm lirik, həm də məzəli rəqlər tamaşaçılar tərəfindən çox sevilərdi və ifaçılara müvəffəqiyyət qazandırardı. Əsrlərboyu xalq tərəfindən qorunaraq müasir dövrə gəlib çatmış bu növ rəqlər rəqqaslar tərəfindən inkişaf etdirilib peşəkar səviyyəyə qaldırılmışdı.

"Nağara çalanlar rəqsi" – rəqs nömrəsi belə adlanırdı. 10–12 rəqqas əllərində nağara həm rəqs edir, həm də nağara çalırdı. Musiqi və rəqs janrının sintezindən yaranan yeni estrada janr növü. Təsəvvür edirsiniz, rəqs edə-edə nağarada ritmlər ifa etmək nə qədər çətindir. İki sənəti bir ifaçı eyni anda ifa edir. Bu səbəbdən belə ifaları orijinal janra aid edirlər, çünki ifa qeyri-adi, orijinal görünür. Lakin estrada elmini dərindən bilməyən, estrada sənətini qəbul etməyən digər sənət növlərinin, ələlxüsus teatr sənətinin nümayəndələri bu həqiqəti qəbul etmirlər.

Qaval rəqlərinin yaranma tarixi çox qədimə gedir desək, yanlışdır. Qaval yarananda məqsəd ritmə qulluq etmək olub. Əsrlərboyu zərb alətlərinin müxtəlif növləri yaradılıb. Onlardan da biri qavaldır ki, ayrıca ifaçısı olur. Qaval ifaçısı musiqiçiləri, rəqqasları və xanəndəni müşayiət edir. Qaval ifaçısı musiqiçilərin müşayiəti ilə solo ritmlər ifa edir. Əsrlərboyu estrada sənəti sintezlər üçün böyük və geniş bir meydana olub. Xanəndələr qaval sənətini mükəmməl öyrənərək yeniliyə imza atmışlar. Təsniflər, xalq mahnıları ifa edərkən öz-özlərini qavalla müşayiət etməyə başladılar. İllər keçdikcə xanəndəni qavalsız təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Azərbaycanda xanəndələr arasında son 60–70 ildə peşəkar qaval ifaçısı çox az olub. Əbülfət Əliyev, Əlibaba Məmmədov, Hacıbaba Hüseynov, son illər isə Alim Qasımovun adlarını qeyd etmək olar. Səbəb odur ki, xalq çalğı alətləri ansamblı meydana gələndən sonra ansamblın tərkibində nağara ifaçıları eyni vaxtda həm ansamblı, həm də xanəndəni müşayiət etməyə başladılar. Bu səbəbdən xanəndələrdə arxayınçılıq yarandı ki, nağaranın müşayiəti var və qaval ifaçılığına biganə münasibət əmələ gəldi. Hazırda qaval ifaçılığı özünün tənəzzül dövrünü yaşayır. Bu boyda Azərbaycanda bir peşəkar qaval ifaçısı var: o da Mahmud Salah. Musiqi məktəblərimizdə

qaval müəllimi üçün bir ştat ayırıblar. Xalqımızda bir xüsusiyyət var: eşitsələr ki sabah toylarda qoşanağara, fleyta və ya truba dəbdədir, ev yiyəsi böyük məbləğdə pul verir, inanın, hamı çalışacaq ki, övladlarına bu musiqi alətlərində ifanı öyrətsinlər. Əfsus ki, toylarda qaval dəbdə deyil, o səbəbdən heç kim uşağını qaval dərsinə aparmır. Demək olar ki, Azərbaycanda qaval ifaçılıq sənəti məhvə doğru gedir. Qaval sənəti ilə balaban, qanun (kanon), ud, ney və sairə milli musiqi alətlərimiz tənəzzül dövrünü yaşayır. Bu səbəbdən bədnam qonşularımız haylar (ermənilər) bu alətləri öz adlarına çıxırırlar.

Özbəkistanda çox vacib bir addım atılıb. Əgər xanəndə mükəmməl qaval ifa edə bilmirsə, onu peşəkar saymırlar və səhnəyə, ansamblla, el şənliklərinə dəvət etmirlər. Musiqi məktəbində mütləqdir ki, iki sənətdən – xanəndəlik və qavaldan dərslər keçsinlər. Uşaq həddi-bülüğe çatanda səsinə mütləq mutasiya dövrü başlayır. Mutasiya dövründə iki-üç il oxumağı qadağan edirlər. Bu müddətdə tələbə xanəndəlik dərslərini dayandırır, yalnız qaval dərsləri alır. Əgər səsi bərpa olundusa, həm xanəndəlik, həm də qaval sənətini davam etdirir. Əks təqdirdə qaval sənətini davam etdirmək üçün universitetə daxil olur. Özbəkistanda qavalsız toyu, el şənliyini təsəvvür etmirlər.

Mənbələrdən məlum olur ki, orta əsrlərdə qavalla rəqslər dəbdə olub. Əlibaba Abdullayev Üzeyir Hacıbəylinin musiqisinə, qızlarla “Qavalla rəqs” nömrəsini qurub. Birinci hissə lirik, ikinci hissə isə ritmik musiqi ilə müşayiət olunurdu. Birinci hissədə Vasif Adıgözəlovun bəstəsindən, ikinci hissədə yenə də Üzeyir Hacıbəylinin musiqisindən istifadə olunurdu. Mərhum sənətkarımız Rəşid Behbudov da öz konsert proqramına solo qaval rəqsini daxil etmişdi. Bütün dünyaya təbliğ edirdi ki, qaval bizim alətdir.

Ərəb rəqsində davuldan istifadə olunub. Cahangir Cahangirovla bir yerdə Ərəbistanda qastrol səfəri zamanı oranın incəsənəti ilə tanış olublar. Əlibaba Abdullayev təklif edib ki, Cahangir müəllim ərəb musiqisi yazsın, özü də ona rəqs qursun. Səfərdən qayıdandan sonra C.Cahangirov musiqini yazıb. Ə.Abdullayev Dövlət Rəqs Ansamblının Ərəbistan səfərinə xüsusi ərəb rəqsini qurub. Rəqsin birinci hissəsində Cahangir Cahangirovun musiqisi, ikinci hissəsində ərəb mahnısı “Ya Mustafa” səslənirdi. Rəqsdə 4 qız iştirak edirdi, Əminə Dilibazi solist idi. Əvvəlcə rəqqasələr yerdə əyləşiblər. Ortada, qarşılarında iri nağara, davul var. Davulda solist əlləri ilə ritm vurur, qızlar bir-bir növbə ilə qalxıb rəqs edir və yerlərinə qayıdılar. Kompozisiyanın ortasında solist solo ritmlərlə, nazla qızların dəvətini qəbul edərək durub solo ifa edirdi, ikinci hissədə musiqi ifa olunurdu, solist öz məharətini göstərirdi. Axırda qızlar ayağa qalxıb bir yerdə rəqs edirdilər.

Əlibaba Abdullayev hətta meyhananı da rəqslə birləşdirməyi bacarıb. Onun quruluş verdiyi “Azərbaycan toyu” rəqs kompozisiyasında bəy, gəlin, aşiq mahnısı, xalq mahnısı, meyxana, muğamla bəy tərifi vardı. Toyun gedişatı zamanı bəyin dostlarından iki nəfər meydana atılaraq meyxana ilə bəyi tərifləyirdi.

*Nağaraçı, nağaranı çal görək,
qızıqdı meydan qadasın aldığı.
Bu toyda bir ləzzət görək, hal görək,
belə olar oğlan qadasın aldığı.*

Sonra meyxanaçılar rəqqaslara qoşulub bəyi meydana rəqsə dəvət edər və bir yerdə rəqs edirdilər. Təbii ki, meyxanaçılar peşəkar deyildilər, onlar rəqqasların arasından seçilmiş olurdular. Bu da rəqs

janrının musiqi janrına aid “kupletist” janr növü ilə sintezdən əmələ gələn estrada nömrəsi idi.

Əlibaba Abdullayev “Azərbaycan toyu” rəqs kompozisiyasında estrada sənətinin bir neçə janr növünün sintezi ilə də böyük ustalıq nümayiş etdirmişdir.

Kompozisiyada xonçalarla rəqs də diqqəti çəkirdi. Xonçalara müxtəlif meyvələr düzülürdü, təbii ki, butafor olurdu.

“Sazçı qızlar” rəqsini də Əlibaba Abdullayevin quruluşunda, Azərbaycan Dövlət Rəqs Ansamblının repertuarında neçə illər dünya səhnələrində müvəffəqiyyət qazandı. 1970-ci illərin ortalarında Roza Cəlilovanın yeni quruluşunda “Muleyli” mahnısı ilə qızlar sazla rəqs edirdilər.

“İgidlər” rəqsini o birilərdən fərqli idi. Burada oğlanların bir əlində qılnc, bir əlində qalxan olurdu. Rəqs edə-edə qılnclaşırdılar. Rəqqaslardan biri yerə uzanırdı, sinəsinə taxta parçası qoyurdu, digər rəqqas qılncı, növbə ilə, alına qoyub iti əl hərəkəti ilə xəncəri rəqqasın sinəsindəki taxta parçasına sancırdı. Əslində, qılnc iri, xəncər isə qısa, qılncın yarısı uzunluğunda olur. Bu, əsl orijinal nömrə sayılırdı. İki sənət – rəqs və döyüş sənətləri bir nömrədə birləşərək sintez olunmuşdu. Bu rəqs “Cəngi” adı ilə sirk proqramında ifa edilirdi.

Ən çətin və maraqlı rəqslərdən biri “Nəlbəki” rəqsini Qılman Salahovun bəstəsinə Əlibaba Abdullayevin quruluş verdiyi rəqsdə rəqqasə hər iki ovunda içərsində yarıya qədər su olan balaca stəkanlar saxlayırdı. Suyun ağırlığı imkan verirdi ki, stəkanlar rəqqasənin ovunda balans saxlasın. Rəqqasə rəqs edə-edə stəkanların yerə düşməsinə çalışırdı. Rəqsin ən baxımlı və maraqlı anı o idi ki, rəqqasə növbə ilə cüt stəkanları qoltuğunun altından içəri fırladıb başının üstündən əvvəlki vəziyyətinə gətirsin. Bir də rəqqasə ovundakı stəkanları ritmlə bir-birinə vurub cingildədi. Bu rəqs Tutu Həmidova, Roza Cəlilova, Əminə Dilibazi və digər peşəkar solistlər öz repertuarının şah əsəri saymışlar.

Bir də “Nəlbəkilər” rəqsini vardı: qızlar hər iki əlində nəlbəki şaxlar, barmaqlarına oymaq taxardılar. Rəqs edərkən musiqinin ritmi ilə eyni vaxtda oymaqları nəlbəkilərə vurmaqla ritm yaradırdılar. Bu nüans nömrəni daha da effektiv edirdi.

1950-ci illərdə Əlibaba Abdullayevin quruluşunda bir-birinin ardınca yaranmış “Çobanlar rəqsini”, “Bulaq başında”, “Novruzu”, “Xonçalar”, “Səməni” rəqsləri də çox maraqlı idi. Çobanlar əllərindəki çomaqları fırladıb müxtəlif tryuklar nümayiş etdirirdilər. “Bulaq başında” rəqsində qızlar əllərində butafor səhənglərlə bulaq başına gələdilər, oğlanlar sonradan onlara qoşulardılar. “Novruzu”, “Xonçalar” rəqsində xonçalarla, “Səməni” rəqsində əllərində səməni ilə rəqs edirdilər.

Möhtəşəm rəqslərdən biri 1959-cu ildə Moskvada Azərbaycan incəsənəti oğnluyuna Əlibaba Abdullayevin quruluşunda hazırlanmış “Məhsul” rəqs kompozisiyası idi. Qəmər Almaszadə və Əlibaba Abdullayev solist idilər. Opera və Balet Teatrının balet truppası ilə Dövlət Rəqs Ansamblı birgə çıxış edirdi.

“Nəsrəddin şahın nəvəsi Moəyyer əl-Məmalik o dövrün dəstələri barədə öz əlyazmalarında belə yazırdı: “Bir yerdə işləyən musiqiçi və xanəndələr dəstə adlanırdı. O dövrdə belə dəstələrin sayı çox idi, amma Mömin və Kərimin dəstə üzvləri peşəkar olduğuna görə daha məşhur idilər. Dəstə üzvləri həm də dərslər verib tələbə yetişdirirdilər. Kübra “rəqsə çərxe zanu” (diz üstü fırlanmaq rəqs – Q.Ə.) rəqsini atası Kərimdən öyrənmişdi, çox gözəl rəqs edirdi. Bir dəfə babam kor Kərimdən soruşanda ki qıza bu rəqs kim öyrədir, o deyib: mən. Şah deyib: ola bilməz. Onda Kərim ayağa qalxıb şahın hüzurunda rəqs edərək sözünü sübuta yetirib” (1, sah. 379–380).

"Rəqsə çərxe zanu", yəni diz üstü fırlanmaq rəqsi çətin ifadır. Müasir dövrdə ona "kolenka" deyirlər. Rəqs edərkən rəqqas rəqsin ritminə uyğun diz üstə, dövrə şəklində fırlanmalıdır. Çətinliyi odur ki, insan fırlanan zaman başı gicəllənir, dizləri ağrıyır. Rəqqasın peşəkarlığı onda ki, bu çətinliyə sinə gərir. Bu ifanın xüsusi qaydaları var. Əsrlərboyu rəqqaslar bu qaydaları "nəsildən-nəslə" ötürüblər. Müasir dövrdə "diz üstü fırlanma" rəqsini, adətən, oğlanlar rəqs edir. Mənbədən göründüyü kimi, qızlar da bu rəqsi ifa ediblər. Yalnız kiçik rəqs elementi şəklində kompozisiyalara daxil olub. "İgidlər", "Çobanlar" rəqsində bunu görmək mümkündür.

İndiki rəqslər, deyərdim ki, xeyli sadələşib. Orta əsrlərdə rəqslər tək rəqs eləməklə bitmirdi. Rəqqasla rəqqasə rəqslərinin orijinal görünməsi, cazibədar olması, digərlərindən fərqlənməsi üçün daim axtarışda olurdular. Mənbələrdən görünür ki, mahnının, musiqinin, musiqi alətlərinin, akrobatik elementlərin, komediyanın, məzhəkənin, satiranın sintez yolu ilə rəqs janrında müştərək təəcəssüm tapması estrada sənətinin hər dəfə yeniləşməsinə, inkişafına xidmət etmişdir. Əfsus ki, müasir dövrümüzə buna rast gəlinmir.

"Nəsrəddin şahın nəvəsi Moəyyer əl-Məmalik o dövrün dəstələri barədə öz əlyazmalarında belə yazırdı: "O dövrdə qadınlardan ibarət musiqiçi, rəqqas və xanəndə dəstələri mövcud idi. Mömin və Kərimdən başqa, Qolə Rəşti, Tavus və Maşallah adlı dəstələr də var idi... Maşallah həm gözəl kamança çalırdı, həm də kamança çala-çala gözəl rəqs edirdi. Bacısı Gövhər gözəl rəqqasə idi, "Gövhəri xumari" dəstəsi yaratmışdı. Şahın məclislərinin birində Hindistandan dir dəstə də iştirak edirdi. Dəstə 12 nəfərdən ibarət idi. İki nəfər hündürboylu gənc boynundan ikitərəfli zərb aləti asıb ritm vura-vura rəqs edirdi. 15–16 yaşında qara bir oğlan yerə bir ovuc iynə səpib və rəqs arasında əyilib iynələri bir-bir kirpiyi ilə götürürdü" (2, sah. 45).

Maraqlıdır ki, orta əsrlərdə – dinin sərt qanunları dövründə qadın rəqqasə dəstələri fəaliyyət göstərirdi. Ümumiyyətlə, qadağaya baxmayaraq insanlar mütrüb dəstələri yaradır, musiqi ifa edir, oxuyur, rəqs edirdi. Bunun insan varlığında, fitrətində incəsənətə olan məhəbbətdən irəli gəldiyini söyləsək, yanlışdır. Mənbədən göründüyü kimi, yaradıcı insanlar daim axtarışda olublar. Maşallahın kamança ifa edərək eyni vaxtda rəqs etməsi çox çətin bir estrada nömrəsidir. Bir beyində iki proses gedir, diqqət iki yerə bölünüb. Həm kamançanı peşəkarcasına ifa etmək, həm də ritm ilə rəqs. Təbii ki, musiqiçilər onu müşayiət edirdilər, özü də onların müşayiəti ilə kamança ifa edir və oynayırdı. "Maşa" qrupunun da tamaşaçıları çox olardı. Deyilənlərə görə, onlar rəqs edərkən kamança da çalarmışlar" (3, sah. 373). O dövrdə təkcə rəqs eləmək toylara, el şənliklərinə xas idi. Əsl peşəkar rəqqaslar rəqs etməklə bərabər, ya oxumağı, ya da musiqi alətində ifa etməyi özlərinə vacib bir əməl kimi qəbul edirdilər. Sonralar rəqs etmək, oxumaq, musiqi alətində ifa etmək müstəqil bir peşə kimi ayrıldı.

Hindistanda indi də rəqqaslar boyunlarına ikitərəfli zərb aləti asıb ritm vura-vura rəqs edirlər. Mənbədə çox maraqlı və qeyri-adi bir məqam var: 15–16 yaşında qara bir oğlan yerə bir ovuc iynə səpib və rəqs əsnasında əyilib iynələri kirpiyi ilə götürürdü. Bu, bir möcüzədir. Bu məqamda gimnastika elementləri rəqqasın köməyinə gəlir. Əsl orijinal janr növüdür. İncəsənətlə idman elementlərinin sintezindən əmələ gələn estrada nömrələri orijinal janra aiddir.

"Rəqqasələr qrupundan "gəlin" özü zərb çalıb yaxşı rəqs edər və hətta Turan, Sədiqə kimi rəqqasələrə dərs keçib onları həmin dərəcəyə çatdırırdı" (3, sah. 369).

Əsrlərboyu tarixə nəzər salsaq, şahların, demək olar ki, hamısı mütrüb dəstələrini sevib və dəyər verib. Hər gün onların məclislərində musiqiçilər, xanəndələr, rəqqasələr olardı.

"Şah Abbas rəqsləri xoşlayardı. O, qadın rəqqasələrin və cavan rəqqasların rəqslərinə baxmağı çox xoşlayardı. Şah Abbasın qonaqlıq mərasimlərində həmişə ən məşhur rəqqasələr və rəqqas oğlanlar hazır olardılar. Bu rəqqas və rəqqasələr qonaqlıq məclislərinə də ev sahiblərini məşğul etmək üçün dəvət olunurdular. Rəqqasə qadınlar yalnız Ərdəbil şəhərində olmazdı. Çünki Şah Abbasın əmri ilə rəqqasələr Ərdəbildən uzaqlaşdırılmışdılar. Rəqqasə qadınların dəstələri 7–8 nəfərdən az olmazdı. Onlar dairəvi formada 4–4 bölünmüş halda rəqs edərdilər" (4, sah. 717–718). Sovetlər dövründə toylarda, ad günlərində rəqqasələr dəvət olunmurdu. Yalnız plov gətirəndə rəqqas və rəqqasədən yararlanırdılar. 2000-ci illərdən etibarən şadlıq evləri rəqs qruplarını şadlıq məclislərinə dəvət edir. Məclisin şən keçməsi üçün "şadlıq evindən məclis sahibinə hədiyyə" kimi təqdim olunur. Yəni məclis sahibi istədi-istəmədi, rəqs qrupu şənlikdə iştirak edir. Bu, müsbət haldır. Lakin mən eşitməmişəm ki, nə vaxtsa ev sahibi rəqs qrupu arzulayıb məclisə dəvət etsin. Orta əsrlərdə isə məclislərdə rəqs dəstələrinin xüsusi yeri vardı. Təbii ki, söhbət imkanlı ailələrdən, bəylərdən, xanlardan, şahdan gedir. O səbəbdən rəqs qrupları öz repertuarlarını yaradırdı. Geyimləri ilə, rəqslərin quruluşları ilə, musiqi repertuarları ilə bir-birindən fərqlənməyə çalışırdılar. Rəqs dəstələri məclislərdə şöhrət qazandıqdan sonra şahın sarayına dəvət alardı. Müasir dövrdə ən yaxşı rəqs nömrələri dövlət bayram konsertlərində ifa olunur. O dövrün rəqs dəstələrindən fərqli olaraq rəqs ansamblarında rəqqas və rəqqasələrin sayı xeyli çoxdur. Təkcə "Süita" rəqsində 30–50 arasında rəqqas və rəqqasə iştirak edir.

"Rəqqas oğlanlar isə əksər vaxtı qəhvəxanalarda rəqs edərdilər. Onların bu məkanda rəqs etmələri çoxlu müştəri cəlb etmək üçün olardı. Ancaq mütrüblər vasitəsilə evlərə də gedərdilər. Müxtəlif rəqslərlə – azəri, gürcü, çərkəzi, hindi, iranlı və s. ilə tamaşaçıları məşğul edərdilər. Hər dəfə qadın paltarlarında rəqs edərdilər və bu vaxt daha çox təqlid, yamsılama obrazında olardılar" (4, sah. 719). Oğlanların qız paltarında rəqsi tamaşaçılar üçün çox maraqlı görünürdü. Bu özü bir sənətdir. Oğlanın qız rəqsini ifa etməsində əlavə bir cəhət də var ki, o, qız obrazını yaratmalıdır. Burda aktyorluq sənəti köməyə gəlir.

Mənbələrdən belə məlum olur ki, o dövrdə rəqqaslar müxtəlif xalqların rəqslərini ifa etməyi bacarırdılar. Orta əsrlərdə müxtəlif millətlərin nümayəndələri Tehrana gəlib-gedərdilər. Güman ki, tamaşaçılar əcnəbi rəqsləri bəyənidilər. Bu səbəbdən, ola bilsin ki, yerli rəqqaslar əcnəbi rəqsləri öyrənib öz repertuarlarına daxil ediblər. Bu adət indi də var. Nəinki rəqs ansamblarında, həm də musiqiçilər, xanəndələr, müğənnilər öz repertuarlarına əcnəbi musiqi əsərləri daxil edirlər.

"Səfəvilər dövründə şahların sarayında kişi mütrüb rəqqas dəstələrinə heç bir vəchlə rast gəlinməzdi. Bunun əvəzində cavan, gözəl üzlü qızlar ziyafətlərdə üzüaçaq halda və müxtəlif şəkillərdə çıxış edərdilər" (3, sah. 373). Mənbədən belə məlum olur ki, bir ölkədə iki qayda-qanun varmış. Şahların saraylarında qadınlara üzüaçaq halda rəqsə icazə verilirdi. Amma camaat arasında olmazdı. Din xalqı əsarətdə saxlamaq üçün lazım idi. Lakin dini-ictimai-siyasi hadisələrin gedişatından asılı olmayaraq xalq əsrlərboyu qoruyub saxladığı öz milli adət-ənənələrini, incəsənətini inkişaf etdirib yaşatmağa nail olmuşdu.

"Mütrüblər o zamanlarda 2 yerə ayrılırdılar: kişilər və qadınlar dəstəsi. Kişilər dəstəsi ancaq kişilər məclisində çıxış edərdilər. An-

samblın tərkiibi tar, kamança, santur, zərb alətləri, bir xanəndədən, bir neçə rəqqasdan və bir neçə nəfərlik oyunçulardan ibarət olardı. Rəqqaslar gözəl üzli oğlanlar idilər, onlar hərdən qadın paltarları da geyinib oynayırdılar” (3, sah. 362). Bu dəstələr xüsusi proqram hazırlayırdı. Proqrama instrumental musiqi ifları, xanəndənin ifasında muğam və təsniflər, rəqqasların ifası, oyunçuların tamaşaçıları əyləndirən oyunlar keçirməsi daxil idi. Bu növ əyləncələri, müasir dillə desək, konsert, şou adlandırmaq olar.

“Ancaq qadın mütrüb dəstəsi isə həm kişi, həm də qadın məclislərində iştirak edərdilər. Onların da dəstəsi kişi rəqqasların dəstəsi kimi təşkil olunardı. Bu dəstələr, bir qayda olaraq, toy məclislərinə və ya böyük qonaqlıqlara dəvət alardı. Ev sahibinin istəyi ilə eyni zamanda məclisə uyğun dəstələrdən istifadə olunardı. 1-ci və ya 2-ci dərəcəli dəstədən istifadə etməkləri mümkün idi. 1-ci dərəcəli dəstələr hərtərəfli təşkil olunmuş dəstələr idi. Bir neçə sandıq paltarla məclislərdə iştirak edərdilər” (3, sah. 363–365). Burada bir məqamı diqqətə almaq istədim: 1-ci dəstə qadın mütrübləri geniş tərkibdə, 2-ci dəstə isə kiçik tərkibdə olurdu. Belə də fikir söyləmək olar ki, 1-ci dərəcəli dəstələrdə daha məşhur, daha peşəkar ifaçılar iştirak edirdilər.

“Müzəffərəddin şahın dövründə “Münəvvər”, “Gəlin” qadın mütrüb

dəstələri məşhur idi. Onların yaxşı çalıb-oxuyan gözəl rəqqasələrindən əlavə, çoxlu geyim növləri olardı (“Bəhxiyavi”, “Çobani”, “Ərəbi” və s.). Həmin paltarlar çox gözəl parçalardan hazırlanırdı. Rəqqasələr həmin libasları geyinib o zamanəyə uyğun bəzənərdilər. Onlar qızıl əşyalardan da istifadə edərdilər ki, daha çox diqqətçəkici olsunlar. Bu dəstələr sərəya da dəvət alardılar. Elə buna görə də özlərinəməxsus cah-calalları olardı. Digər bir dəstə də Qəzvin mütrübləri adlanardı” (3, sah. 364–365).

Orta əsrlərdə Azərbaycanda estrada sənətinin rəqs janrı özünün intibah dövrünü yaşayırdı. Müxtəlif şəhərlərdə mütrüb dəstələri, rəqs ansamblları fəaliyyətdə idi. Bu növ dəstə və ansamblların öz sənətlərini geniş tamaşaçı kütləsi qarşısında nümayiş etdirməsinə əlverişli mühit yaranmışdı. Bir yandan tamaşaçı məhəbbəti, bir yandan pul qazanmaq imkanları vardı. Erkən dövrlərdə ayrı-ayrılıqda, müstəqil şəkildə inkişaf yolu keçmiş dənışıq, musiqi, rəqs və orijinal janrların növləri tədricən bir ifadə birləşməyə və yeni janr növü tərkibində inkişaf etməyə başladı. Bu, ifaçıların istedadlarının, yeni imkanlarının meydana gəlməsinə şərait yaratdı. Nahaq yerə ustadlar demirlər ki, sənətdə, yaradıcılıqda daim inkişaf olduğu üçün yüksəlişin sonu yoxdur. İnsan daim sənətdə yüksək nailiyyətlərə nail olmağa can atır. ♦

Ədəbiyyat:

1. Tarixə musiqiyə İran. Həsən Məşhun. Tehran, nəşr: “Fərhəngə nəşre no”. 1380 hicri-şəmsi.
2. Recale doreye Qacar. III cild.
3. İran musiqisinin sərgüzaştı. Ruhullah Xələqani. Tehran, çap tarixi: 1381.
4. “1-ci Şah Abbasın həyatı”. 2-ci cild. Nəsrullah Fəlsəfi. Çap tarixi: 1371-ci il hicri-şəmsi.

Резюме

Краткое содержание: Азербайджанские национальные танцы по сравнению с танцами народов мира очень отличаются своей индивидуальностью и особенностями. Надо отметить, что только танцы народов (грузинские, абхазские, аджарские, лезгинские, чечено-ингушские, армянские), соседствующие с нами могут иметь сходства и различия с нашими танцами. И в нарядах также можно увидеть эти сходства и различия. Как народы мира, так и наша страна имеет свои танцы с различительными и индивидуальными особенностями. Следует сказать, что в средневековье в Азербайджане танцевальный жанр эстрадного искусства переживал свое возрождение. В разных городах страны действовала своя группа танцоров и танцевальные ансамбли. Разнообразие танцев рождается из характера народа. В наших национальных танцах мужчины проявляют храбрость, мужество, а женщины нежность, святость, и если надо будет, то и мужественность. Например, танец «Яллы» это воплощение единства. Несмотря на то, что в разные времена на наши земли вторгались враги, но наша страна сохранила свою национальность. В качестве примера можно сказать, что элементы греческих, арабских и танцев Центральной Азии не были отражены на наших танцах.

Ключевые слова: эстрада, танец, музыка, инструменты, наряд.

Summary

One of the features of estrada is that there is always a possibility to create a new genre from the 4 types of estrada: speech, music, dance, original genre. In spite of passing an independent way of development dance genre, along with the other genres, speech, music and original genre is synthesized. One of the main attributes of dance genre is clothing. Each dance genre has its own clothing, designed by costume designers and sewed by a tailors. Dance art of that period has different playing styles. Researchers still have to do a lot of searches. We must continue to search the archives and treatises. In different cities, mutrub lessons and dance ensemble was working. There was appropriate environment for these types of groups and ensembles to display their art in front of a large audience.

In modern times, dances, such as lyrical, classical, typical, funny, plot (content) species are separated. These are just common names. Probably there was different dance styles in front of kings, khans. Dances of that era (1950–60-ies) were compared and examined in this article.

Key words: pop, dance, music, instruments, clothes.

“MİNAİ” TIPLİ FAYANS QABLARDAN ÜÇ NÜMUNƏ

Tarix Dostiyev,
tarix elmləri doktoru
E-mail: dostiyev.tarikh@mail.ru

XII–XIV əsrlərdə istehsal olunan və başlıca istehsal mərkəzi Kaşan şəhəri hesab edilən “minai” tipli fayans qablar yüksək bədiiyyəti ilə fərqlənir. Qeyd edək ki, elmi ədəbiyyatda yer almış “minai” istilahı XIX əsrdə Avropanın əntiqçi dairələri arasında meydana çıxıb. Yaxın və Orta Şərqdən gətirilən orta əsr keramikası arasında yaraşığı, əlvanlığı ilə seçilən bu keramikanı, görünür, fars tacirlərindən alırdılar və onlar kimi, həmin qabları “minai” qablar adlandırırdılar (5, *sah.* 48). Orta əsr yazılı qaynaqlarında isə həmin keramika “Yeddi rəng” (“həft rəng”) adı ilə məlumdur (8, *sah.* 198).

2007–2016-cı illərdə Şəmkir şəhər yerində aparılan genişmiqyaslı arxeoloji qazıntılar nəticəsində xeyli miqdarda fayans qab nümunələri, o cümlədən “minai” tipli fayans qablar – kasa, boşqab, piyalə və bardaq nümunələri tapılmışdır.

Həmin fayans qab nümunələri texnoloji xüsusiyyətlərinə görə iki qrupa ayrılır: a) ağ, südrəngli şir üzrə polixrom şirlər və şirsiz rənglərlə işlənmiş qablar; b) firuzəyi şir üzrə polixrom şirlər və şirsiz rənglərlə işlənmiş qablar. Məqalədə birinci qrupa daxil olan mürəkkəb süjetli, yüksək bədiiyyəti ilə fərqlənən, miniatürləri xatırladan nümunələrin üç nümunəsindən bəhs edəcəyik.

Hündür, halqavarı oturacağı olan kasa tipli qabın alt hissəsi yüksək bədii tərtibatı ilə fərqlənir. Qabın dibində, kompozisiyanın mərkəzində qırmızı-narıncı rənglə çəkilmiş dairə içərisində nəbati fonda atlı şəkli verilib. At qəhvəyi, qara, mavi rənglərlə işlənərək qaçış anında təsvir edilib. Atlı enlisifət, qırıqgöz, saçları arxaya tökülmüş gənc insandır. Başında göy rəngdə sarğıyabənzer geyim vardır. Əyninə göy rəngdə qollu, ətəyədək uzanan üst geyimi və mavi rəngdə şalvar geyinibdir. Ayağında dabansız dəri çəkməyabənzer ayaqqabı vardır. Süvarinin başı üzərindəki halə onun seçilmiş şəxs olmasına dəlalət edir. Bunu habelə atın bəzədilməsi, quyruğunun isə

düyünlənmiş vəziyyəti də təsdiqləyir. Nəbati naxış göy rənglə, qonça qırmızı rənglə işlənmişdir. Kasanın divarında, qurşaqla tor naxışı çəkilib. Tor göy rənglə işlənib, rombvari damalarında kənarı göy rənglə işlənmiş mavi dairəcik, üçbucaqlı damalarında isə qırmızı dairəcik vardır. Qeyd edək ki, tapılan minai tipli qablar üzərindəki at təsvirlərinin, onun əsləhələrinin vahid üslubda işlənməsi diqqəti çəkir. Digər tərəfdən diqqəti çəkən, dövrün miniatür rəsmlərində olduğu kimi, atın quyruğunun düyünlənmiş vəziyyətdə təsviridir. Xatırladaq ki, atın quyruğunun düyünlənməsi adəti səlcuqlarda vardı və süvarinin əyanlar təbəqəsinə mənsubluğuna dəlalət edir. Döyüşdən öncə atın quyruğunun düyünlənməsi döyüşçünün qələbə uğrunda ölümə hazır olmasının rəmzi sayılırdı (3, *sah.* 85–93). Sədrəddin Əli





Atın yalı və gözləri qara rənglə, gövdəsi boz rəngin fərqli çalarlarında işlənib. Yəhər isə qəhvəyi və solğun-qəhvəyi rəngdədir. İkinci fraqmentdən aydın olur ki, təsvirdən yuxarıda göy və qəhvəyi rənglərlə nəbatı naxış elementi yerləşdirilib. Qabın ağzından aşağıda tünd-mavi rəngli qurşaqla ərəb əlifbasının kufi xətti ilə yazıdan ibarət epigrafiq naxış vardır. Kompozisiyanı qabın ağzındakı damcıvarı xırda dairəciklərin düzümündən ibarət haşiyə tamamlayır. Piyalənin divarı bayır tərəfdən sadə həndəsi naxışla bəzədilib (şəkil 3).

Şəmkir şəhər yerindən tapılmış, nəzərdən keçirdiyimiz "minai" tipli fayans qabların üzərindəki süjetli təsvir motivləri, bir növ, o

əl-Hüseyni "Səlcuq dövləti haqqında məlumat" adlı əsərində Məlazgird döyüşündən bəhs edərkən yazdığı, İbn əl-Əsirin təkrarladığı məlumatda bildirir: "Sultan əsgərlərinə müraciətlə "kim dönmək istəyirsə dönsün, burada Allahdan başqa "get" və ya "getmə" əmr edən hakimiyyət yoxdur" söylədi. O, oxu və yayı tulladı, sonra qılıncı götürdü, öz əli ilə atının quyruğunu düydünlədi. Əsgərlər də bunun kimi etdilər. Ondan sonra bir ağ paltar geydi və atırləndi və "əgər ölərəmsə, bu mənim kafənimdir" deyərək rumlara tərəf yeridi" (1, sah. 147; 7, sah. 59).

Kiçiktutumlu kasa tipli qaba məxsus digər bir fraqment üzərində də süjetli səhnə, atlı təsviri verilib. Atlı çatma qaşlı, iri gözlü, saçları çiyninə tökülmüş gəncdir. O, cübbə tipli uzunətəkli üst geyimi, şalvar, başına üstündə çıxıntısı olan baş geyimi, ayağına uzunboğaz dəri çəkmə geyinmişdir. Baş üzərində halə vardır. Çiyindən qola keçiddə xüsusi zolaq verilib. Təsvirdəki dinamika, açıq-qəhvəyi, solğun-qəhvəyi, boz rəng çalarlarının qara və qırmızı-qəhvəyi rənglərlə uğurlu ahəngi, süvari və atın təsvir travtovkası bədii ifadəliyi gücləndirir.

Piyalə tipli qabın iki kiçik fraqmenti incə işlənməsi ilə diqqəti çəkir. Qabın divarında gənc atlı təsvir olunub. Onun enli sifəti, qırıq gözləri, çiyninə tökülmüş qara saçları vardır. Əyninə bütün rəngində qollu, uzunətəkli cübbə geyinib. Cübbənin üzəri torabənzər, boz xətlə işlənmiş naxışla bəzədilib. Torun hər bir damasında nöqtə vardır. Çiyin hissə əlavə olaraq həddən artıq nazik qızıl zolaqla bəzədilib. Qızıl nazik zolaq at əsləhələrinin işlənməsində tətbiq edilir.

dövrün kitab miniatürələrini xatırladır. Bu nöqteyi-nəzərdən "minai" tipli fayans qabların üzərindəki təsvirlərin İstanbulda Topqapı sarayının kitabxanasında qorunan, "Vərqa və Gülşə" əlyazmasına Xoy şəhərindən olan miniatürçü rəssam Əbdül Mömin ibn Məhəmmədin çəkdiyi miniatürələrlə müqayisəsi diqqətəlayiqdir (2, sah. 4). İstər ikonoqrafiya, istərsə rəng çalarlarında yaxınlıq o qədər aydın izlənilir ki, hətta "minai" tipli fayans qabların miniatürçü rəssam tərəfindən bəzədildiyini düşünmək olar. Müqayisəli təhlil həm də



səlcuqlar dönəmində təsviri sənətdə vahid üslub halında özünü göstərən ikonoqrafik sxemlərin formalaşdığını təsdiqləməyə əsas verir. Bir məqam da diqqəti çəkir. "Minai" tipli keramikanın epiqrafik ornamentlərində əlyazma kitab tərtibatının təsiri aydın izlənilir. Ərəb əlifbasının müxtəlif xətləri dulusçu-rəssamların bədii yaradıcılığı üçün geniş imkan yaradıb. Adətən, epiqrafik ornamentdə yazı çətinliklə oxunur, bəzən ümumiyyətlə oxunmur, çünki təyinatı dekoru tamamlamaq, onun ayrılmaz hissəsini təşkil etməkdir (6, səh. 239).

Ümumiyyətlə, təsvir motivli "minai" tipli fayans qablar orta əsr dekorativ-təbiiq sənətin parlaq nümunələri olub maraqlı kompozisiya və kolorit əlvanlığı ilə insanı valeh edir. Bu qabların üzərindəki miniatürlərin şərtiliyinə baxmayaraq onlarda dekorativliyə əsaslanan realist meyil aydın izlənilir, əlvan rənglər, ritmik dəyişən cizgilər, kompozisiya aydınlığı bədii ifadəliyi gücləndirir. Bütün bunlar süjetli motivlərə malik "minai" tipli fayans qabların bədii keramikanın nadir örnəkləri sırasına daxil edilməsini şərtləndirir.

"Minai" tipli qablar istehsal nöqtəyi-nəzəridən çiçəklənmə çağını XII əsrin sonu – XIII əsrin əvvəllərində keçirmiş, XIV əsrdə tənəzzül etmişdi. XIV əsr müəllifi əl-Kaşani "minai" tipli qabların istehsal tex-

nologiyası haqqında məlumat verərək onun dövründə artıq "minai" tipli qabların istehsalının tənəzzül etdiyini, dulusçu ustaların bu tip qabların istehsalında yeddi rəng əvəzinə dörd rəng işlətdiklərini bildirir. Klassik zamanda dəbdə olan süjetli motivlər unudulmuşdu (8).

Şəmkir şəhər yerindən tapılmış «minai» tipli qabların fraqmentlərinin forma və bədii tərtibatını tam təsəvvür etməyə imkan verən bütöv nüsxələr dünyanın müxtəlif muzeylərindən və şəxsi kolleksiyalardan məlumdur və onların hamısının Kaşan şəhərində istehsal olunduğu bildirilir. Şəmkir şəhər yerindən tapılmış "minai" tipli qabların fraqmentləri XII əsrin sonu – XIII əsrin əvvəllərinə aiddir və görünür, Kaşanda hazırlanaraq ticarət əlaqələri nəticəsində Şəmkir şəhərinə gətirilmiş və yerli sakinlərin məişətində istifadə edilmişdi. "Minai" tipli fayans qablar müsəlman Şərqində, o cümlədən Azərbaycanda yüksək qiymətləndirilərək cah-calalın, təmtərağın göstəricisi kimi qəbul olunurdu. Bədii keramika üzərindəki miniatür təsvirlər isə Azərbaycan Atabəyləri dövlətində əhəlinin məişəti, zövq və əxlaqı, bədii idealları haqqında mötəbər mənbədir. Həmin keramika məmulatının yaradıcıları öz dövrünün mütərəqqi bədii bacarıqlarının ifadəçiləri idilər. ♦

Ədəbiyyat:

1. İbn əl-Əsir. Əl-Kamil fi-t-tarix. Bakı: Azərb.SSR EA nəşr., 1959, 216 s.
2. Kərimov K. Azərbaycan miniatürləri. Bakı: İşıq, 1980, 222 s.
3. Məmmədov S. Azərbaycanda orta əsrlərdə türk hərbi qanunları və hərbi adətləri haqqında. / AMEA Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi. Bakı: 2005, s. 85–93.
4. Azərbaycanın mədəni irsi. Miniatürlər. Bakı. Çarşıoğlu, 2012, 244 s.
5. Koval V.Y. IX-XVII əsrlər Rusiyasında Şərq keramikası. Moskva, Elm, 2010, 269 s.
6. Николаева Т.Ю. Трансформация принципов изображения живых существ в исламском искусстве Иране (на примере керамики) // Вестник МГУКИ, 2011, № 2 (40), с. 238–242.
7. Садр ад-Дин Али ал-Хусайни. Ахбар ад-даулат ас-селжукийя. Изд. текста, перевод, введение и примечания З.М.Бунятова. Москва, Наука, 1980, 273 с.
8. Стародуб Т.Х. Иранская керамика с надглазурной полихромной росписью (минаи). // Музей. Вып. 9. Москва, 1988.

Резюме

Статья посвящена трем образцам фаянсовых сосудов типа "минаи", обнаруженных в разные годы на городище Шамкир. Эта керамика покрыта молочно-белой глазурью и украшена росписью полихромными глазурями и неглазурованными красками. Один из образцов этой подгруппы дополнительно украшен накладками тончайшей золотой фольги. Рассматриваемые образцы выделяются высокой художественностью. Они декорированы сюжетными изображениями, напоминающие книжные иллюстрации – миниатюры эпохи. Фаянсовые изделия "минаи" из городища Шамкир датируются последней четвертью XII и началом XIII века.

Ключевые слова: Шамкир, фаянс, "минаи", миниатюра, надглазурная роспись.

Summary

The article is dedicated to the three samples of minai sort of faience crockery found in different years in Shamkir town. This pottery is represented by milky white glaze and are decorated with painted polychrome glazes and unglazed colors. One sample of this subgroup is further embellished with the finest gold foil lining. These samples distinguish by its high artistic stand. Samples of this subgroup decorated with a subject image resembling book illustrations – miniature era. The "Minai" sort of faience crockery from medieval town of Shamkir date back to the last quarter of the XII and the beginning of the XIII century.

Key words: Shamkir, faience, minai, miniatures, overglaze paintings.

Azərbaycanda açıq səma altında ilk Arxeoloji-Etnoqrafik Muzey Kompleksi

Xanım Babayeva,
Azərbaycan Turizm və Menecment Universitetinin magistri
E-mail: xanim.memmedova.1994@mail.ru

Dünyanın açıq səma altında yaradılmış nadir muzeylərindən olan Qala Arxeoloji-Etnoqrafik Muzey Kompleksində (QAEMK) e.ə. 3-cü minillikdən bu günədək Qala kəndində yaşayan əhalinin həyat tərz, kurqanlar, sərdəbələr, yaşayış evləri, qədim qəsrin qalıqları, 5 məscid, 3 hamam və s. qorunub saxlanılır. Muzey kompleksi ərazisində Azərbaycana, xüsusən də Abşeron yarımadasına və Qalaya aid arxeoloji memarlıq abidələri toplanıb və bərpa olunub. Müasir muzey və abidələrin mühafizəsi tələblərinə uyğun olaraq 1,5 ha ərazidə Abşeronun tarixi incilərini seyr etmək üçün şərait yaradılıb.

Abidələrin mühafizəsi, təbliği və onların toxunulmazlığının təmin edilməsi məqsədilə xüsusi əhəmiyyət daşıyan, ölkənin həyatında tarixi, elmi, bədii və mədəni dəyərlərə malik abidə ansamblı, tarix və mədəniyyət abidələri, kompleksləri Azərbaycan Respublikasının qərarı ilə qoruq ərazisi və ya qoruq elan edilə bilər. Abidələrdən daha səmərəli istifadə etmək və onların təbliğini gücləndirmək üçün qoruqlar yaradılır (1, *səh.* 63).

Açıq səma altında muzey təşkil etməyin vacibliyi ideyası və prinsipləri ilk dəfə olaraq İsveçrəli alim Ç.Bonsetten tərəfindən XVIII əsrdə irəli sürülmüşdür. İsveçrədə 1891-ci ildə Hazelius məşhur "Skansen" muzeyini təşkil etdi. Avropa və Amerika qitələrində belə muzeylər çoxdur (Kopenhagendə – 1897, Osloda – 1902, Arnhemdə – 1912 və s.). Təkcə Polşada belə muzeylərin sayı 35-ə çatır. Finlandiyada Serasaari adasında ənənəvi kəndli malikanəsi və o cümlədən XVIII əsrə aid zəngin etnoqrafik abidələr saxlanılmaqdadır. Burada bütün sənətkarlıq emalatxanaları və dəyirmanlar işlək vəziyyətdə nümayiş etdirilir (6, *səh.* 6).

Son illərin araşdırmaları göstərir ki, Abşeronun tarixi kəndlərinin əsas hissəsi qədim yaşayış məskənlərinin yerində salınmışdır. Tarixi kəndlərin qədim məskənlərin yerində salınmasına təsərrüfat fəaliyyəti və tikinti mədəniyyəti ənənələrinin varisliyinin göstəricisi kimi baxmaq olar. Belə kəndlərdən biri Abşeronun şimal-şərqində yerləşən, 5 min illik tarixi olan Qaladır. Qala kəndində və ona bitişik ərazidə tarixi əhəmiyyət daşıyan 215 memarlıq və arxeoloji abidə: 5 məscid, 3 hamam, 4 ovdan, yaşayış evləri, kənd təsərrüfatı təyinatlı binalar, sərdəbələr, məqbərələr, kurqanlar, qəsr qalıqları və s. mövcuddur. 2008-ci ildə Heydər Əliyev Fondu Qala Dövlət Tarix-Etnoqrafiya Qoruğunun ərazisindəki abidələrin qorunması, Abşeronda aşkar edilən arxeoloji tapıntılar hesabına qo-

ruğun zənginləşdirilməsi məqsədilə açıq səma altında Qala Arxeoloji-Etnoqrafik Muzey Kompleksini yaradıb. Bu, Azərbaycanda ilk açıq səma altındakı muzeydir. Ümumiyyətlə, muzey kompleksinə ayrı-ayrılıqda 3 muzey daxildir.

1. Açıq səma altında Arxeologiya və Etnoqrafiya Muzeyi – burada Abşeron yarımadasından tapılmış e.ə. 3–2-ci minilliklərdən orta əsrlərə qədər dövrü əhatə edən qayaüstü rəsmlər, qavaldaş, keramika, məişət və bəzək əşyaları, silah və sikkələr, qədim yaşayış məskəninin konservasiya olunmuş qalıqları və s. yerləşdirilib. Açıq səma altında olan muzeydə 4 emalatxana mövcuddur. Qonaqlar burada nalbənd emalatxanasında işləyə, xalça toxuya, yayma yayıb sacda bişirə və dulmuş emalatxanasında gildən qab hazırlaya bilərlər.

2. Qala qəsr-kompleksinə daxil olan X–XIV əsrlərə aid Qala qəsr qüllədən və istehkamdan ibarətdir. Müşahidə və mühafizə məqsədilə istifadə olunmuş X–XIV əsrlərə aid qüllənin hündürlüyü 14–15 metrdir. XVI–XVII əsrlərin yadigarı olan istehkamda X–XVI əsrlərə aid keramika nümunələri sərgilənir. Müxtəlif vaxtlarda burda qızıl pullar və qızıl qolbaq qalıqları da nümayiş etdirilib. Qəsrin arxasında yeraltı yol var. Ümumiyyətlə, Qala kəndində iki yeraltı yol olub ki, bunlardan biri şəhərə, digəri isə dənizə gedib çıxır.

3. Əntiq Əşyalar Muzeyi – Heydər Əliyev Fondu tərəfindən Qala Dövlət Tarix-Etnoqrafiya Qoruğunun ərazisində yaradılıb. Muzeyin tikintisinə 2010-cu ilin iyununda başlanıb və 2011-ci ildə tikinti



başə çatıb. Bu muzey Şahid Həbibullayevin Heydər Əliyev Fonduna hədiyyə etdiyi şəxsi kolleksiyası əsasında yaradılıb. Əntiq Əşyalar Muzeyində 800 eksponat nümayiş etdirilir. Üçmərtəbəli binanın 1-ci və 2-ci mərtəbələrində, əsasən, Azərbaycan xalqının əsrlərboyu yaratdığı müxtəlif dekorativ-tətbiqi sənət inciləri, üçüncü mərtəbədə isə respublikamızın müxtəlif bölgələrindən toplanmış, ABŞ, Almaniya, Avstriya, Rusiya, Fransa, İngiltərə, Belçika, İran, Özbəkistan, Polşa, Türkiyə və digər ölkələrdə istehsal edilmiş, qədim zamanlardan xalqımızın məişətinə daxil olmuş əşyalar sərgilənir. Binaının birinci mərtəbəsində konfrans zalı, inzibati otaqlar, suvenirlər bölməsi və təmir-bərpa emalatxanası fəaliyyət göstərir. Aşkar olunan qədim əşyalar məhz bu emalatxanada bərpa edilir.

Ümumiyyətlə, XIX əsrin sonlarınaq Qala kəndi yarımadaının şərqində ticarət-sənətkarlıq və nəqliyyat qovşağı olaraq qalmaqda idi. Buradan bir sıra Abşeron kəndlərini və Qafqazın regionlarını birləşdirən qədim yollar keçirdi. Qalanın yarımadaının şərqində strateji mərkəz olmasını memarlıq abidələri, o cümlədən, adətən, ticarət yolları üzərində yerləşən yeraltı su hövzələrinin – ovdanların mövcudluğu da sübut edir (2).

Qalanın nadirliyi burada təkcə 200-dən artıq memarlıq və arxeoloji abidənin olmasında deyil, həm də orta əsrlər kəndi mühitinin saxlanmasıdır. Bu, yaşayış məhəllələrinin, təsərrüfat tikililərinin plan-quruluşunda, evlərin tikintisində özünü göstərir. Orta əsrlərdə Qalanın 4 məhəlləsi var idi: Hacı Ramazan, Çəmbərəkənd, Tərəkəmə və Balaverdi. Qeyd edək ki, muzey kompleksi Balaverdi məhəlləsində yerləşir. Qala kəndinin Abşeronun yerli ağ əhəngdaşından inşa edilmiş yaşayış binaları təbii iqlim şəraiti və meşə materiallarının çatışmazlığı nəzərə alınaraq günbəzli, tağ-tavanlı konstruksiyaya əsaslanan dublalı bacalarla inşa edilmişdir. Plan quruluşuna görə dublalı evlər iki otaqdan ibarətdir. Otağın biri qonaq, digəri mətbəx hissə adlanırdı. Qonaq otağında ləmələr, taxçalar, camaxatanlardan ibarət dekorativ bəzək elementləri yerləşdirilirdi. Otaqların qızdırılması üçün kürsüdən istifadə olunurdu. Xörək bişirildikdən sonra ocaqdan yığılan kömür manqala tökülür, ailə manqalın ətrafına yığılaraq onun üstünə örtülmüş yorğanın altında qızınırdı. Bu yorğan kürsü yorğanı adlanırdı və məxsusi kürsü üçün sırtınırdı. Qalada mal-darlıq, əkinçilik inkişaf etmişdi.

Muzey kompleksinin əhəmiyyəti böyükdür. Muzey 5 minillik tarixi olan Qalanı “canlı keçmiş” olaraq qoruyub saxlayır. Kompleksin ərazisində Abşeron yarımadasında aşkar edilən arxeoloji, memarlıq abidələri toplanılıb və bərpa olunub. Ərazisi 1,5 hektar olan muzey kompleksində Azərbaycanın tarixi incilərini seyr etmək və daha yaxşı anlamaq üçün əlverişli şərait var. Qədimdə bu kənddə bir sıra sənət sahələri inkişaf edib. Onlardan biri dulusçuluqdur. Dulusçuluqla bağlı Qalada arxeoloji qazıntılar zamanı aşkarlanmış saxsı məmulatlar da bədii cəhətdən çox maraqlıdır. Azərbaycanda dulusçuluq ənənələrində iki növ dulusçu çarxı vardı – əl çarxı və ayaq çarxı. Dulusçunun əsas aləti daraq, dulusçu bıçağı, sim, bel və s. idi. Həmin emalatxananın biri məhz kompleksdə yaradılıb. Eləcə də ağacdan asılmış nehrə, nalbəndin «iş otağı», qədim hanalar, xalça toxunuşu zamanı istifadə olunan alətlər – həvə, kirgit, qayçı, qarmaqlı bıçaq diqqət çəkir. Burada aşkarlanmış qədim evlərin hamısının yanında



at, dəvə bağlamağa halqalı daş var. Eləcə də Şor gölün ətrafında tapılmış müxtəlifölçülü dəyirman daşları da kompleksin dəyərli eksponatlarındandır. Maraq doğuran qədim abidələrdən biri də qavaldaşdır. Quru yüngül bir daşla qaya üzərinə toxunanda ətrafa maraqlı səslər, qəribə bir zümzümə yayılır. Maraqlıdır ki, Qobustan qayalıqlarında eradan əvvəlki dövrə təsadüf edilən qayaüstü təsvirlər, yeni daş tunc dövrünə aid mağaralar Abşeronun şərqində Qala kəndi yaxınlığında Ağdaş düzü, Xaşaxuna və Dübəndi ərazisindəki arxeoloji qazıntılar zamanı da üzə çıxıb. Ən qədim yaşayış formalarından biri də “samanlıq”lar idi. Onlardan 2500–3000 il bundan əvvəl qədim yaşayış məskəni kimi istifadə edilib. Abşeronda meşə olmadığından bu cür yaşayış məskənləri əhəngdaşından tikilib. Sonradan cəmiyyət inkişaf etdikcə samanlıqlardan tövlə, bəzən də taxıl anbarı kimi istifadə olunmağa başlayıb. Əslində, bu cür samanlıqların bir hissəsi yerin altında olmaqla ikihissəli inşa edilərdi. Aşağı enmək üçün pilləkənlər qoyulurdu. Dam örtüyü daşların səliqə ilə yığılmasından ibarət idi. Daşların arasına isə gil çəkilirdi.

Qala kəndində üç hamam mövcud olub: «Şor hamamı», «Qum hamamı» və «Bayraməli hamamı». «Şor hamamı» kəndin cənub hissəsində, Duz gölünün yaxınlığında yerləşib. Göldən ora su da çəkilib. Bu hamamın suyu duzlu olduğundan daha çox müalicəvi əhəmiyyət daşıyıb. Hamam dağılsa da, özülü indiyədək qalıb. Digər hamamlardan biri də «Qum hamamı»dır. Uzun müddət torpaq altında qalsa da, bərpa edilib. XII–XIV əsrlər memarlıq quruluşuna malik olan bu hamamda istirahət otaqları da varmı. İstiliyin saxlanması üçün hamam yer səthindən iki metr aşağıda yerləşib, arxasında isə qazanxana tikilib. Divarların içi və döşəmənin altı ilə saxsı borular vasitəsilə keçən isti su hamamı qızdırıb. Səkkiz otaqdan ibarət hamamda xüsusi taxçalar da quraşdırılıb. Buradan təkcə yuyunmaq üçün yox, dincəlmək üçün də istifadə edilibmiş. Hətta müxtəlif görüşlər keçirilib, ticarət məsələləri araşdırılıb və s. Otaqların biri isə namaz qılmaq üçün istifadə edilib. Hətta deyirlər ki, türk səyyahı Cəlal Əsəd XIX əsrdə bu barədə belə yazırmış: «Hamamlar

müsəlmanlar üçün məscidlər kimi lazımdır». Qala kəndində olan hamamlardan yalnız biri bu gündək fəaliyyət göstərir. «Bayraməli hamamı» adlanan tarixi abidənin giriş hissəsindəki epigrafiq yazıda tikilinin 1881-ci ildə Bayraməli adlı şəxs tərəfindən təmir edildiyi göstərilir. Kompleksin darvazalarından tutmuş ən son nöqtəsinə, eləcə də hasarına qədər hər bir elementdə, eksponatda diqqətçəkən əşyalarda bir qədimlik əks olunur. Müxtəlif mis qablar, dəridən hazırlanmış məişət əşyaları, evlərin döşənməsi, pilləkənlərin forması, eyvanlar, faytonlar, küplər, saxsı qablar, keramik əşyalar, araba, araba təkərləri, su quyuları, bir sözlə, burada nə varsa hamısı qədim dünyanın bəxşilərindədir. Muzeyi gəzərkən həm də qayaüstü təsvirlərdə nöqtəli, həndəsi, xonça görünüşlü nişanlar diqqəti çəkir. Bundan əlavə, eramızdan əvvəl III minilliyin II yarısı – II minilliyin I yarısına qədərki dövrü əhatə edən qədim kurqanlar, qəbir daşları, yaşayış məskənləri, ibadət yerləri və bir sıra digər maddi-mədəniyyət nümunələrini görmək olar (5).

Zamanın qoruyub saxladığı bir çox arxeoloji və memarlıq abidələrini bu gün muzey qoruyub saxlamaqla yanaşı, həm də təbliğ edərək gələcək nəsillərə ötürür. Muzey kompleksində toxuculuq, dulusçuluq, dəmirçilik ənənələrini yaşatmaq üçün geniş imkanlar var. Məhz bu emalatxanalar sayəsində gənc nəslin nümayəndələri qədim məişət və etnoqrafiya ənənələri ilə tanış ola bilirlər. Muzey Azərbaycanın tarixi keçmişinin qorunub saxlanması ilə yanaşı, ölkəmizin turizm məkanlarından birinə çevrilməsinə xidmət edir. Azərbaycanda ilk etnoqrafiya muzeyidir. İlk dəfə olaraq interaktiv turist məkanı kimi fəaliyyətə başlayıb. Qoruq ərazisində turistləri, qonaqları qarşılamaqla yanaşı, eyni zamanda elmi tədqiqat işi də aparılır. Muzey professional işçi heyətinə malikdir. İngilis, rus, alman,

fransız, türk və Azərbaycandilli bələdçi xidməti mövcuddur. Qoruğun şose yolunun kənarında, həmçinin Bakı Beynəlxalq Hava Limanının yaxınlığında yerləşməsi ora gələn turistlərin, qonaqların sayını daha da artırır. Muzey Heydər Əliyev Fondunun köməkliliyi ilə ən müasir avadanlıqlarla, cihazlarla təmin edilib. Elektron saytı mövcuddur ki, bu da muzeyin tanınmasına xidmət edir. Rəqəmsal variantda hazırlanmış Qala Abidələr Kompleksi haqda film və reklam çarxları hazırlanıb. 2011-ci ildə Qala Muzey Kompleksinin ərazisində Qala İnformasiya Mərkəzi, Etno-Ekoloji Mərkəz fəaliyyətə başlamışdır.

Qala İnformasiya Mərkəzi vasitəsilə turistlər, qonaqlar qoruq ərazisindəki muzeylər barədə ətraflı məlumat əldə edə, elektroavtobuslar və velosipedlər icarəyə götürə bilərlər.

Həmçinin audiogidlər qonaqlara xidmət göstərir. Muzey kompleksi ərazisində fiziki imkanları məhdud insanların hərəkəti üçün şərait yaradılıb, mühafizə kameraları quraşdırılıb, 35 min kvadratmetr sahədə avtomobil dayanacağı, elektromobillər üçün qaraj tikilib.

Beləliklə, sonadək tədqiq edilməsə də, demək olar, bir kəndin təmsalında bütün Azərbaycanda gedən prosesləri izləmək mümkündür. Qalanın toponimikası, etnoqrafiyası, folkloru, arxeologiyası və tarixinə aid bundan sonrakı tədqiqatlar təkcə Abşeronun deyil, bütünlükdə Azərbaycanın tarixinə dair geniş material verə bilər. Məhz 5 minillik tarixli Qala “canlı keçmiş” olaraq bu günümüzədək gəlib çatan qədim tarix, memarlıq, həyat tərzinin ölkənin və cəmiyyətin müasir inkişaf proseslərinə təbii və harmonik formada qaynayıb-qarışdığı eksperimental bir meydançadır. Onu da qeyd edək ki, “əl dəyməmiş” belə bir Abşeron kəndinin Bakı kimi bir meqapolisin yaxınlığında yerləşməsinin özü tarixi bir paradoksdur. ♦

Ədəbiyyat:

1. İsmayılov F. Tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunması, istifadəsi və bərpası barədə təlimatlar”, Bakı–2003.
2. “Muzey kompleksinin ekskursiya mətni”.
3. Səlimov T. Abdullayev F. “Qala və qalalılar”.
4. Əliyeva R. “Unikal Qala kəndi”.
5. www.vikipediya.az
6. Kərimov E. “Açıq səma altında etnoqrafik muzey”, “Azərbaycan” qəzeti, 22 iyul 2008.
7. Qiyasi C. “Yaxın-uzaq ellərdə”. Bakı, İşiq–1985.

Резюме

Данная статья представляет информацию о Музейном Комплексе Гала. В 2008 году Фонд Гейдара Алиева основал археолого-этнографический Музейный Комплекс Гала под открытым небом, в целях сохранения памятников, находящихся на территории Государственного музея истории и этнографии Гала, а также для пополнения музея археологическими находками, найденными в Апшероне. Настоящий завершённый проект способствует превращению нашей страны в одно из туристических мест, помимо сохранения исторического прошлого Азербайджана.

Ключевые слова: комплекс, фонд, этнография, древний, страна, историческое прошлое, гавалдаш, археологический, музей.

Summary

This article presents there is information about Qala Museum Complex. In 2008, the Heydar Aliyev Foundation created the Qala Archaeological and Ethnographic Museum Complex in the open air to preserve the monuments in the territory of the Qala State History and Ethnography Museum and enrich the Preserve by bringing in archaeological finds discovered in Absheron. This accomplished project contributes to turning our country to one of the tourist places, in addition to preserving Azerbaijan's historical past.

Key words: complex, foundation, ethnography, ancient, country, historical past gavaldash, archaeological, museum.

Jan Koktonun dramaturji yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyətləri

Şəhla İsmayılova,
ADMİU-nun "Aktyor ifadəliliğinin tarixi və nəzəriyyəsi"
ixtisası üzrə I kurs magistrı
Email: shehlaAliqizi@mail.ru

Azərbaycan ədəbiyyatının, bədii nəsrinin tarixi eramızdan əvvəllərə gedib çıxır. Xalqın dilində əzbər olan şeirlər, bayatılar, əfsanələr, nağıllar, bilməcələr, atalar sözləri sonradan şairlər və digər yaradıcı insanlar üçün böyük ilham mənbəyi olmuş, el-oba dilində səslənən ədəbi nümunələr yazıya alınmışdır. Ancaq ədəbi cərəyanların formalaşması, dünya ədəbiyyatında yeni-yeni janr və növlərin meydana gəlməsi Azərbaycan ədəbiyyatından da yan keçməmiş, milli ədəbi nümunələrimizə öz təsirini göstərmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı və ədəbiyyatşünasları təkcə milli ədəbi parçalarla deyil, eyni zamanda Qərb və Şərq ədəbiyyatı ilə yaxından maraqlanaraq elmi araşdırmalar aparmışlar.

Əsasən, Avropa ölkələrindən və Rusiyadan olan yazarlar tədqiqatçı və oxucularımızın diqqət mərkəzinə düşmüşdür. Çünki Avropa və Rusiya ədəbiyyatının sürətli şəkildə inkişafı Şərq ölkələrində də əsrlərboyu öz təsirini qoymuş, siyasi-mədəni və ticarət münasibətləri genişləndikcə ölkələr arasında mədəni mübadilələrə, ədəbi əlaqələrə böyük maraq oyanmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatçıları mütəmadi olaraq ingilis, fransız, alman şairləri, yazıçıları, dramaturqları ilə maraqlanaraq onların yaradıcılığını araşdırmaqla doğma ana dilində oxuculara çatdırmışlar. Həmin imzalar sırasında fransız ədəbiyyatında misilsiz xidmətlər göstərmiş Jan Koktoya da rast gəlinir.

Sovet hakimiyyəti dövründən respublikamızda inkişaf edən əsas sahələrdən biri də yaradıcılıq müəssisələridir. İstər teatr, istərsə də kino sənətinə böyük maraq yaradıcı insanların bu sahəni inkişaf etdirib formalaşdırmalarına səbəb oldu. Təbii ki, kino və teatrdakı tərəqqi müəlliflərin təkcə Azərbaycan ədəbiyyatı ilə kifayətlənməyərək dünya ədəbiyyatına da müraciət etmələriylə nəticələndi. Beləliklə, Azərbaycan oxucuları yeni simalarla tanışlıq imkanı qazandılar: Jan Kokto. Onun fransız, eyni zamanda dünya ədəbiyyatındakı mövqeyini araşdırmaq elmi cəhətdən olduqca maraqlıdır.

Jan Kokto məşhur yazıçı, dramaturq, rəssam, eyni zamanda da kinorejissor kimi tanınır. Yaradıcılığı olduqca maraqlı və çoxşaxəlidir. Eyni zamanda rəssamlıqla, musiqiylə də maraqlanır, hətta musiqiçilərdən ibarət qrupun təşkilində də yaxından iştirak edir. Ümumiyyətlə, böyük ədəbin irsinə nəzər salarkən incəsənətin bir çox sahələrində fəaliyyət göstərdiyini görə bilərik.

Qeyd etmək lazımdır ki, fransız ədəbiyyatının seçilən isimlərindən sayılan Jan Koktonun yaradıcılığı ana dilimizdə elə də geniş tədqiq

edilməmişdir. Bu səbəbdən qələmə aldığımız məqalədə onun teatra, kinoya, sənətə dair fikirlərini araşdırmağımız zəruridir. Müəllifin Azərbaycan teatr səhnəsində quruluş verilmiş əsərləri barədə də məlumat verəcəyik.

Jan Kokto 1889-cu il iyulun 5-də Fransanın Mezon-Laffit şəhərində doğulub. Atası vəkil, eyni zamanda həvəskar rəssam idi. Jak hələ uşaq ikən, 9 yaşında atasını itirir. Bundan sonra onun tərbiyəsində böyük rol oynayan babasının evində konsertlər təşkil edir, musiqiyə olan sonsuz marağını hər kəsə çatdırırdı. Onların ailə kolleksiyasında isə Enqranın, Delakruanın şəkilləri vardı. Kokto tərbiyəsində və təhsil almasında böyük rol oynayan babasını xatirələrində tez-tez yada salır. Özü isə dövrünün Fransada sayılıb-seçilən Kondors liseyində təhsilə yiyələnib.

1910–20-ci illərdə şair kimi fəaliyyətə başlayan Jan Kokto "Şeirlər" toplusunda dadaizm, "Opera" poeziyasında isə sürrealizmə istinad edib. Rəssam kimi, əsasən, kubizmə üstünlük verməsi ilə daha çox məşhurlaşır. Onun rəssam kimi yaradıcılığa başlamasına böyük təkan verən amil Sergey Dyagilevin təsiri ilə hazırlanmış rus baletindəki rəssam Pablo Pikassonun işi olub.

"Şeirlər" (1920) və "Opera" (1927) adlı şeir kitablarında o zamanlar Avropa sənətində aparıcı sənət axınları olan dadaizm və sürrealizm üslubunda yaratdığı poetik nümunələr toplanıb. Ümumiyyətlə, Kokto sürrealizm üslubuna daha çox üstünlük vermişdir.

Yazıcının əsərlərində müxtəlif mövzular canlandırılıb. O, "Əlləmə Toma" (1923) və "Ədəbsiz uşaqlar" (1929) romanlarında gəncliyin problemlərinə işıq salıb. Antik miflərin yeni səpkidə işlənməsinə həsr olunmuş pyesləri ("Antiqona", "Orfey") dünyanın bir çox teatrlarında özünə səhnə ömrü qazanıb. "Orfey" (1950) və "Orfeyin vəsiyyəti" (1960) adlı filmlərdə isə rejissor və ssenari müəllifi kimi özünü sınayıb. Jan Kokto üçün Orfey obrazı bütün yaradıcılığı üçün mühüm leytmotivə çevrilib. Dramaturq "Orfey" (1926), "İnsan səsi" (1930), "Çar Edip" (1937), "Dairəvi stolun rıtsarı", "Dəhşətli valideynlər" (1938) və başqa pyeslərini yazıb.

Jan Koktonun müxtəlif illərdə "Şairin qanı" (1932), "Gözəl və Bədhəybət" (1946), "İkibaşlı qartal" (1947), "Dəhşətli valideynlər" (1948), "Orfey" (1950), "Orfeyin vəsiyyəti" (1959), "Fırıldaqcı Tom" (1965) kitabları çap olunub.

Yaradıcılığının seçilən nümunələrindən olan "İnsan səsi" təkşəkilli monotamadır. İlk dəfə 1930-cu il fevralın 17-də Bert Bovinin iş-

tirakı ilə səhnələşdirilib. Əsərin motivləri əsasında fransız modernist musiqisinin parlaq simalarından biri, bəstəkar Frensis Pulenk eyniadlı monoopera bəstələyib. Əsərdəki qadın tamaşaboyu əlində telefon, müxtəlif vəziyyətlərdə gah uzanır, gah ayaq üstə danışır, əks tərəfdəki şəxsin fikirlərini, düşüncələrini duymaq üçün müxtəlif suallarla ona müraciət edir. Qadının təkliyi, həyatından bezdiyi və hər şeyinin bir insanla bağlılığı göz önündədir. O, "heç nəyə peşman deyil" kəlmələrini tez-tez işlətsə də, göz yaşlarından, həyəcanlı qəlbinin döyüntülərindən bütün daxili təbəddülatı, iç dünyası əsərdə canlandırılır. Dramaturq qadının bir anlığa keçirdiyi hisslərini, həyəcan və düşüncəsini dəqiq və həssas şəkildə öz oxucusuna kiçik monotaşa vasitəsilə çatdırmağa müvəffəqiyyətlə nail olur.

Dahi sənətkar eyni zamanda filmlərə ssenari yazmaqla da məşğul idi. O, "Əbədi qayıdış" (1943), "Şahzadə Kleviskaya" (1960), "Bulon meşəsinin xanımları" (1945) və başqa filmlərin ssenari müəllifidir. "Mən bir anda hər şeyi düşünürəm" deyən Jan Kokto, həqiqətən də, özü haqqında düz vurğulayıb. Çünki onun bir ömürdə bu qədər uğur əldə etməsi hər kəsə nəşib olan xoşbəxtlik deyil.

Fransız avanqardının, həmçinin 1916-cı ildə sürrealizminin meydana gəlməsində mühüm xidmətləri olan Apolliner Giyom kinematografiyanı poeziya ilə müqayisə edir. O, eyni zamanda xalqa yaxın olan kinonu tərifləyir. Apolliner öz yaradıcılığı boyu kino üçün cəmiyyəti bir ssenari yazır. Kokto isə bu sahədə geniş fəaliyyət göstərərək kinorejissor kimi mühüm işlər görür. Lakin buna baxmayaraq yenə də özünü kinorejissor hesab etmir.

Jan Kokto yaradıcılığı boyu musiqiyə maraq göstərən sayılıb-seçilən ədiblərdəndir. Onun yaradıcılığı sırasında uşaq operaları, balet və oratoriyalar üçün librettolar, sözlər yer alır, hansı ki təkcə müəllifə deyil, eyni zamanda fransız musiqisinə böyük şöhrət qazandırır. Jan Kokto sanki musiqi üçün doğulmuşdu. O, bütün ruhla, cismiylə musiqinin içində idi, böyük zövqlə, mənalı ifadələrlə,

maraqlı fikirlərlə daim musiqiçilərlə ünsiyyətdə olaraq onların diqqətini cəlb edirdi. Xüsusilə böyük səs-küyə səbəb olan əfsanəvi "Parad" baletinin 1917-ci ilin may ayındakı premyerası ilk sürrealizm tamaşası kimi təkcə Koktonun deyil, digər iştirakçıların da adını tarixə yazdı. Jan Kokto bu tamaşanın ssenari müəllifi, Pablo Pikasso isə quruluşçu rəssamı idi. Ələlxüsus öz qəribəliyi ilə seçilən XX əsrin bəstəkarı Erik Satinin də adı həmin ərəfədə Kokto ilə yanaşı səslənir. "Parad" tamaşasından 5 il sonra Erik Satin ilə birgə "Altı-lar" adlı bəstəkarlar qrupunu yaradaraq bu sahədə də kifayət qədər xidmət göstərməyə müvəffəq oldu. Bəstəkarlardan Stravinski, Sati, Miyo, Pulenk, Onegger, Menotti və digərləri ilə əməkdaşlıq edir, eyni zamanda kino və teatrlarda aktyor kimi fəaliyyət göstərirdi.

Jan Kokto yaradıcılığı Azərbaycan teatr xadimlərinin də diqqət mərkəzində olub. Azərbaycan səhnəsində yazıçının müxtəlif əsərlərinə quruluş verilib. 2007-ci ildə Bakıda keçirilən "Yeni teatr" festivalında dramaturqun "İnsan səsi" əsərinin tamaşası oynanıb. Tamaşanın rejissoru İlham Əsgərov idi. Kişi və qadın münasibətlərinə həsr olunmuş tamaşada xalq artisti Bəsti Cəfərova, aktyorlar Elşən Şahinoğlu, Şəlalə Şahvələdqızı, Zibə Ramzanova, Rəşad Bəxtiyarov və Elnur Qədirov çıxış ediblər. Qeyd etmək yerinə düşər ki, "İnsan səsi" tamaşası Mədəniyyət və İncəsənət Universitetini bitirmiş və dram rejissoru ixtisası üzrə magistr təhsili almış İlham Əsgərovun rejissor debütüdür ("Gənc rejissorun Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində debütü", APA. 10.03.2007).

2009-cu ildə Azərbaycan Kinematografçılar İttifaqında "Ədəbi kinoklub"un açılışı keçirilib. Açılış zamanı əməkdar incəsənət xadimi Cəmil Quliyev "Ədəbi kinoklub"un ilk buraxılışının dünya şöhrətli fransız yazıçısı, şairi, filosof və rejissoru Jan Koktonun 120 illiyinə həsr olunduğunu qeyd edib. Rəsmi açılışda isə onun "Orfey" bədii filmi göstərilib. Filmdə baş rolları tanınmış sənətkarlar Jan Mare, Fransua Perye və Mariya Kazares ifa edirlər. ♦

Ədəbiyyat:

1. Dünya fantastika antologiyası . Bakı: Şərq-Qərb, 2007. 462, (2) s.
2. Fransız ədəbiyyatı antologiyası, iki cildə /tərt. ed. H.Qoca, C.Bəydili. I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2007. 430, (2) s.
3. Fransız ədəbiyyatı antologiyası (mətn): iki cildə /tərt. ed. H.Qoca, C.Bəydili. II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2007. 397, (3) s.
4. Fransız ədəbiyyatı antologiyası (mətn) (burax. məs. Ə.Güləliyev). III cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2007. 406, (2) s.
5. İngilis ədəbiyyatı antologiyası (mətn): 2 cildə /tərt. ed. Z.Ağayev; tərc.ed. S.Mustafa, Ş.Nağıyeva, A.Hacıyev və b. I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2007. 335, (1) s.

Резюме

Статья посвящена жизни и творчеству представителя французской литературы, поэту, писателю, драматургу, художнику Жану Кокто. Потому как творчество Жана Кокто не изучено азербайджанскими литераторами, в процессе написания статьи были использованы различные источники из русской и английской литературы. Автор статьи подробно изучено и проанализировано творчество драматурга во всех областях.

Ключевые слова: литература, драма, пьесы, мир, жанр, тип, театр, Европа, спектакль, литератор.

Summary

The article is devoted to the life and activities of the representative of French literature Jean Cocteau, who was poet, writer, playwright and painter. Due to the failure of examination of Jean Cocteau's activity in Azerbaijan Literature, various Russian and English sources have been used in this article. Author analyzes the activity of playwright and writer in all fields.

Key words: literature, drama, plays, world, genre, type, theatre, Europe, performance, writer.

Mis süfrə qabları

Aygün Sərbazova,
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq
Akademiyaşının magistrantı
E-mail: aygun.serbazova90@mail.ru

Orta əsrlərdə Azərbaycan mədəniyyəti daha da inkişaf edib zənginləşmişdi. Bu dövr mədəniyyətimizdə bir çox sənət sahələri inkişafa çatmışdı. Həmin inkişaf özünü daha çox dekorativ tətbiqi sənət sahəsində büruzə verirdi.

Qədim zamanlardan qiymətli faydalı qazıntılarla zəngin olan Azərbaycan torpağı tarixən bu ərazidə xüsusi sənətlərin inkişafına böyük imkanlar açıb. Bu gün həmin tarixə ölkənin müxtəlif ərazilərindən tapılan unikal nümunələr də şahidlik edir. Gəncə, Naxçıvan, Mingəçevir, Gədəbəy, Qazax və digər yerlərdən əldə edilmiş metallardan hazırlanan belə sənət əsərlərinin yaşı 5 min ilə yaxındır. Sözsüz ki, sənət nümunələri azərbaycanlı ustaların gərgin əməyi nəticəsində ərsəyə gəlmişdi. Bu dövrdə müxtəlif metallardan çeşidli əşyalar hazırlanır, məişət əşyaları xüsusi diqqət çəkirdi. Hazırlanan qabların hər birinin tarixi keçmişə var. Əsrlərin silinməz izini özündə daşıyan əşyalar Azərbaycanın böyük və qədim tarixə malik olduğunu sübuta yetirir.

Mis qablar tarixi keçmişimizə, Azərbaycanın zəngin gerçəkliyinə, sənət tariximizin qayim qədimliyinə şahidlik edir. Hər birinin üzərində bir sənətkar əməyi, zəhməti var. Bir qab üzərində sənətkar aylarla, bəzən illərlə işləyirdi. Məhz buna görə də onlara adi bir qab kimi baxmaq günah olardı, çünki hər biri bir sənət əsəridir.

Orta əsrlərdə misdən hazırlanaraq məişətdə, mətbəxdə istifadə olunan qabların müxtəlif növləri və funksiyaları vardı. Ölkəmizdə mis yataqlarının mövcudluğu misgərlik sənətinin yaranıb inkişaf etməsinə təkan vermişdi. XVII əsrdə misgərlik sənəti öz inkişaf dövrünü yaşayırdı.

Azərbaycan ərazisində qədim insanın mənimsədiyi ilk metal olan mis qalıqlarına ilk olaraq Eneolit abidələrində rast gəlinmişdir (1, səh. 5).

Misgərlik sənəti də qədim tarixə malikdir. Mis qablardan, əsasən, orta təbəqənin insanlar tərəfindən istifadə edirdilər. Misdən öncə bəzək əşyaları, silahlar, əmək alətləri hazırlanırdı. Lakin daha sonra tunc meydana gəldi. Tuncun meydana gəlməsi ilə metalışılma sənəti öz qayəsini dəyişdirərək məişət əşyalarına istiqamətləndi. Orta əsrlərdə məişət əşyaları sarı misdən hazırlanırdı. Təbriz, Ərdəbil,

Marağa, Səlməs, Bərdə, Beyləqan, Şəki, Şamaxı və XVIII əsrdən etibarən isə Quba və Şuşa şəhərləri mis məmulatlarının başlıca mərkəzlərinə çevrilmişdi. XIX əsrdə isə mis qabların hazırlanmasında aparıcı mövqə Lahic kəndinə məxsus idi. Hətta Lahici misgərlik sənətinin vətəni saymaq olar. Lahic əhalisinin çox hissəsi məhz bu sənətlə məşğuldur.

Xalqın məişət ehtiyaclarının tələbindən asılı olaraq misgərlər 80 növdə məmulat hazırlayırdılar. Bu qablar "izafə" (yəni bir neçə hissədən ibarət – güyüm, aftafa, sərpuş və s.), "xara" (sadə formaya malik olan – qazan, aşsüzən, xəkəndaz və s.) olmaqla eyni zamanda "çarxi" və "qaratapdaq" növlərinə bölünür. Çarxi istehsal texnologiyasından keçən qablar çarxa verilərək çəkil izləri dəf edilir, qaratapdaq qablarda isə əksinə, çəkil izləri saxlanılırdı (1, səh. 8).

Mis süfrə qabları müxtəlif naxışlarla bəzədilirdi. Qabların üzəri zərif, incə və zövqlü hazırlanırdı. Bu da o dövrün ustalarının yüksək zövqündən xəbər verir. Naxışlar, əsasən, həndəsi və nəbati idi. Eləcə də heyvan, insan təsvirlərinə, kitabələrə rast gəlirik.

XI–XIII əsrlərdə məişət qabları üzərində ərəb dilində kufi xətlə kitabələrdən istifadə olunurdu. Lakin XIV əsrdən etibarən isə nəstəliq, süls, nəsx xətlə farsdillə kitabələr həkk edilməyə başlandı. Həmin kitabələrə Nizami Gəncəvinin, Sədi Şirazinin, Ömər Xəyyamın şeirləri, qəzəlləri və rübailəri yazılırdı. Müxtəlif təyinatlı – məcməyi, qazan, güləbdən, sərpuş, nimçə, qablama, satıl, kasa, cam, hamam taslarının və bu kimi qablar üzərində belə sətirləri görmək müm-



Cam.12,6sm XVI – XVII əsr

kündür. Kitabələr, əsasən, müqəddəs kitabımız Qurani-Kərimdən ayələr və eyni zamanda müqəddəslərin adları, müxtəlif şeir, qəzəl beytlərindən ibarət idi. Bəzən qab sahibinin adı, ustanın adı və tarixi də həkk olunurdu.

Kitabələr qabların təyinatına uyğun seçilib yazılırdı; məsələn, qablama və qazan yemək bişirməkdən ötrü istifadə olunduğundan üzərindəki yazılar yeməklə, pialələrdə isə şarab içildiyi üçün şərblə bağlı idi.

İstifadə məqsədinə görə mis qablar qruplara bölünürdü: xörək qabları, süfrə qabları, su qabları, ağartı qabları və məişət əşyaları. Süfrə qabları qrupuna səpuş, cam, kasa, nimçə, sini, məcməyi, piyalə və s. daxildir. Qədim Şərq mətbəxində xüsusilə seçilən səpuşlar həm formasına, həm də yeməklərin saxlanması üçün daha yararlı idi. Qədimdə səpuşdan təkcə saraylarda deyil, eləcə də sadə xalq arasında çox istifadə olunurdu. Milli mətbəximizin şah yeməyi sayılan plov səpuşda süfrəyə verilir. Həmçinin yeməyin süfrəyə gəlmə qədər soyumaması və bir yerdən başqa yerə daşınması üçün də bu qabların köməyi vardı. Səpuşun forması dəbilqəni xatırlatsa da, üzərindəki naxışlar bərəkət, sülh, əmin-amanlıqla bağlıdır.

Bir səpuş üzərindəki kitabədə deyilir: “İlahi, bu dünyanı abad et, bütün insanları günahdan qoru. Dünyada ədəb-ərkan olduğuna görə insanları yaxşı məclislərə hidayət et!” (2).

Belə sözlər qabların dəyərini artırır. Səpuşlar, əsasən, misdən hazırlanırdı (baş hissəsi sanki özünün kiçildilmiş formasıdır), həndəsi və nəbati naxışlarla bəzədilirdi. Üzərinə, əsasən, zərb üsulu ilə naxışlar vurulurdu. Ən çox rast gəlinən naxışlardan biri “buta”dır. Buta Azərbaycan dekorativ tətbiqi sənətində geniş yayılmış bəzək elementlərindən biridir.

Buta – qönçə, badamabənzər naxış növüdür (3). Azərbaycanda qədimdən ən çox xalçalarımızda istifadə olunan elementdir. Xalçaçı rəssam Eldar Mikayılzadə deyir ki, buta elementləri mənşəyinə görə fərqlənir: “Dünyada mənşəyi Hindistandan, Ərəbistandan və digər yerlərdən olan butalar var. Azərbaycanın isə öz butası var. Spesifik mənalara kəsb edir. Bizdə mənası su damcısı olan, insan xasiyyətini, əhvalını göstərən butalar var”. Gözəl, incə olmaqla yanaşı, buta elementinin eyni zamanda pis ruhlardan və bədnəzərdən qoruduğu da deyilir (4).

Misgərlər səpuşu müxtəlif naxışlarla – gül, quş və insan

təsvirləri və süjetli rəsmlərlə bəzəyirdilər.

Cam da süfrə qabları sırasına daxildir, girdə formalıdır. Su, şarab, şərbət, ovşara, işgəncəbi və s. içmək üçün istifadə olunmuşdur.

XIII əsrin əvvəllərinə aid mənbələrdə göstərilir ki, bu qablar təkcə məişətdə deyil, o dünyada da istifadə ediləcəyi kimi dini və mifik fikirlərə əsaslanıb hazırlanmışdır. Misdən, qızıldan və gümüşdən hazırlanan camlar dünya şöhrətli qablar səviyyəsində, xalqımızın fikir və düşüncəsini, misgərlərimizin məharətini çox gözəl ifadə edə bilmişdir. Təsədüfi deyil ki, Nizami Gəncəvinin, Məhəmməd Füzulinin əsərlərində cam müvəffəqiyyət və hakimiyyət, səadət və əzizlik, rəhmlik və həzzalma vasitəsi kimi tərənnüm edilmişdir. Məhəmməd Füzulinin “Yeddi cam” adlı əsərində hər bir camın təmsalında həyat, insan yaşayışı, hakim və hakimiyyət, kef və işrət haqqında fikirlərin şərhı yer alır. Cam həm də Azərbaycan ailələrində xeyir-bərəkət qabı təmsalında, qız evindən oğlan evinə aparılıb bəyə verilir (5, səh. 80).

Camların içərisi bəzəksiz, səthi isə müxtəlif bəzək elementləri ilə incə şəkildə işlənmişdir. Digər mis qablar kimi camların da üzərində gül, quş, müxtəlif süjetli təsvirlərə rast gəlirik. XVI–XVII əsrlərə aid camın üzərində Hafiz Şirazin qəzəlidən ibarət olan kitabə var.

Camlar böyük, orta və kiçikölçülü idi. Ortaölçülü olanı kasa adlanırdı. Kasaların da istifadə qaydası cam ilə eyni idi. Müxtəlif içkilərin içilməsi üçün istifadə edilirdi. Kasaların oturmaq hissəsi olurdu, üzəri yüksək bədii zövqlə naxışlanırdı. Mis kasalar ən varlı adamların ziyafət süfrələrini bəzəyirdi. Onların üzərində də kitabələrə rast gəlirik.

Kiçikölçülü cam piyalə adlanırdı. Ağzıgen, dibdar balaca içki qabı, cam və ya qədəhdır. Şərbət, su, çay, şarab üçün işlədilir. Dünyanın bir çox xalqları, o cümlədən azərbaycanlılar arasında bu qab qədim zamanlardan var. İlk pialələr saxsıdan, orta əsrlərdə isə mis, gümüş və qızıldan düzəldilmişdir. Piyalələrin altı oturmaqsız olub bütün səthi nəbati, həndəsi, insani, heyvani və quş rəsmləri ilə həşiyələnmişdir. Bu qablar, əsasən, taxçalara qoyularaq estetik baxımdan zövq oxşayardı (5).

Süfrə qabları arasında nimçələr mühüm yer tutur. Nimçələr girdə və dayaz formadadır. Nazik mis təbəqədən hazırlanırdı. Süfrədə boşqab funksiyasını yerinə yetirən nimçələrə, adətən, şirniyyat qoyulurdu. Həmçinin kiçiktutumlu qazanların, tava, qablama və bu kimi qabların ağzını örtməkdən ötrü qapaq kimi də istifadə olunurdu.

Əsasən, şəhər ailələri arasında dəbdə idi (6, səh. 30). Nimçələr nəbati və həndəsi elementlərlə başdan-başa bəzəklə örtülür. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin etnoqrafiya fondunda saxlanan XVI–XVII əsrlərə aid nimçənin kənarları gül motivi və bəzək elementi ilə, ortası isə süjetli təsvirlə bəzədilmişdir. Qabın ortasındakı süjetli təsvir hər hansı bir məclisi andırır.

Süfrə qabları qrupuna daxil olan qazanlar xörək bişirmək üçündür. Müxtəlif ölçülü olur. Böyük ölçülü qazanların 2 və ya 4 qulpu var. Belə qazanlara daha çox məclislərdə ehtiyac yaranır. Məhz buna görə bu tipli qazanlara məclis qazanı və yaxud qulplu qazan deyirlər. Qulplu qazan bəzi rayonlarda tiyan da adlanır.

Qablama xörək bişirmək, ən əsas isə ağartı məhsullarının saxlanması üçün istifadə olunur. Qablamlar 2 cürdür: qapaqlı və qapaqsız.



Məcməyi XVI - XVII əsrlər

Qapaqlılar sərpüş formalıdır, lakin hündürlüyü kiçik olur. Qablamanın oturacağı çox vaxt dımiqsız hazırlanırdı. Qablama və qazanlar yüksək bədii zövqə əsaslanan müxtəlif naxışlarla bəzədilmiş və üzərində müxtəlif kitabələr yazılmışdır.

Misgərlik sənət nümunəsi – məcməyi dairəvi formalı mis qabdır. Alt hissəsi naxışsızdır, ağzının kənarları yarımdairəvi kəsmələrlə, içərisi isə zərif, incə həndəsi nəbatı, buta və s. naxışlarla bəzədilirdi. Plov, xəngəl və s. xörəkləri süfrəyə gətirmək üçün istifadə olunurdu.

İritutumlu qazanların ağzını qapamaq, plov, yarma aş, xəngəl kimi xörəkləri, çayı süfrəyə vermək, toy-nişan və bayram mərasimlərinin əsas atributlarından biri olan xonçanın qablaşdırılması məqsədilə də məcməyilər işlədilir. Məcməyilərin məişətdə istifadəsi haqqında məlumatlara dastanlarda və xalq nağıllarında, miniatürlərdə rast gəlmək mümkündür. Dərin məcməyilər isə təbəqə misdən düzəldildiyindən nisbətən ağır olurdu. Bu növ məcməyilər, əsasən, paxlava, şorqoğalı və başqa nemətləri hazırlamaq üçün münasib idi (1, sah. 15).

Sinilər də məcməyi ilə eyni funksiyaya malikdir. Lakin ölçüləri məcməyiə nisbətən kiçikdir. Sinilər də məişətdə geniş istifadə olunan qablardandır. Keçmişdə onlardan xonça kimi də bəhrələndilər. Bu cür sinilərin, məcməyilərin səthi bütünlüklə müxtəlif naxışlarla və hikmətli sözlərlə bəzədilirdi. Bəzən sinilərlə qazanların, xeyrələrin ağzını da örtürlər. Sininin dərin növü "ləngəri", xırda və dayaz növü «sahan» adları ilə tanınırdı (6, sah. 30).

Mis süfrə qabları içərisinə daxil olan badyalar, əsasən, ağartı məhsulların hazırlanması və saxlanması üçün istifadə olunurdu. Badyaların qapaqları olmurdu, ağzları nimçə ilə örtülürdü. Bu qablar xarici görünüş baxımından qablamaya bənzəsə də, qablama-ya nisbətən girdə və dərinidir. Badyaların ağız hissəsi azca əyilmiş



Boşqab. XVI – XVII əsr

formadadır. Onların üzərində müxtəlif motivli naxışlara, yazılara, tarixlərə və onların sahiblərinin adlarına da rast gəlinir. Badyalardan köçəri həyat tərzini yaşayan insanlar daha çox istifadə edirdilər.

Mis qablar Azərbaycan xalqının zəngin mədəniyyətinə, yüksək bədii zövqünə və incə sənətkarlıq qabiliyyətinə əyani sübutdur. Mədəniyyətimizin tanınmasında misgərlik sənətinin böyük payı var. Bu sənət nümunələri Azərbaycanda, eləcə də digər Avropa ölkələrində muzeyləri bəzəməkdədir. Misgərlik sənət inciləri Azərbaycan xalqının sərvətidir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan süfrəsinin mis qabları, Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin materialları əsasında, Bakı–2013.
2. <http://medeniyyet.az/page/news/18277/Fedakarliq-mucessemesi.html?lang=ru>
3. <https://az.wikipedia.org/wiki/Buta>
4. <http://medeniyyet.az/page/news/34717/Buta:-heyatimizin-naxisi.html?lang=ru>
5. MİS. Şəfəq Qurbanovanın şəxsi kolleksiyası, Bakı–2010.
6. A.N.Mustafayev. Azərbaycanın maddi mədəniyyət tarixi, Bakı–2009.
7. Azərbaycan arxeologiyası, VI cild, Bakı–2008.

Резюме

Статья исследует металлические работы азербайджанских мастеров на основе меди относящихся средним веком.

Ключевые слова: медь, посуда, узор, медночаннные работы

Summary

In medieval times, copper smithing, as the art of metallurgy, was highly developed and enriched in Azerbaijan. During the period, copper smiths were preparing copper plates, decorated elaborately with delicate patterns. Copper trays, pots and pans such as – sini, mecmeyi, cam, serpish were extensively used in family life. Copper dishes have special place in the cultural art of Azerbaijan.

Key words: copper, dishes, pattern, copper smith



Sentyabrın 27-si dünya turizmçilərinin peşə bayramıdır

Turizm özündə gəzməyi, əylənməyi, müxtəlif ölkələrin mətbəxinə məxsus təamlardan dadmağı ehtiva edən spesifik bir sahədir. Rəsmiyyəti və sərt qaydaları qətiyyənlə sevməyən bu sektorun təmsilçiləri sərbəstliyə üstünlük versələr də, öz işlərini, yəni qonağa yüksəkkeyfiyyətli xidmət təqdim etməyi də unutmurlar. Müştəri kim olursa-olsun, onun məmnuniyyəti turizmçilərin həyat amalıdır desək, yanılmırıq.

Əslində, səyahətin günü olmaz, amma 365 günün içində bir gün var ki, bütün dünyada məhz turizmçilər günü kimi qeyd edilir.

ki, ötən il 1 milyard 235 milyon səyahətçi beynəlxalq sərhədləri keçib. 2030-cu ilədək bu rəqəm 1,8 milyard olacaq. 2017-ci ildə qeyd edilən Ümumdünya Turizm gününün əsas məsələsi 1,8 milyard adamın turist kimi səyahətindən yaranacaq imkanların dayanıqlı inkişafın iqtisadi, sosial, ekoloji, mədəni və sülh istiqamətlərinə necə töhfə verə biləcəyini nəzərdən keçirməkdir. BMT-nin Baş Məclisi 2017-ci ili "Beynəlxalq davamlı turizm ili" elan edib. Bu bizə bəşəriyyət üçün daha yaxşı gələcəyə nail olmaq məqsədilə turizmin imkanlarından istifadə edilməsində qüvvələrimizi birləşdirməyə şərait yaradır. Hər kəs səyahət edəcəyi ölkədə təbiətə, mədəniyyətə, yerli əhaliyə hörmətlə yanaşmağı unutmamalıdır. "Siz arzu edilən cəmiyyətə nail olunmasında dünyanı dəyişdirməyə qadirsiniz. Siz daha yaxşı gələcəyin səfiri ola bilərsiniz. Səyahət edin, zövq alın və hörmət edin..." – baş katib müraciətini bu sözlərlə tamamlayır.

**Azərbaycanda 100 mindən çox insan
turizm sahəsində xidmət edir**



Mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev mətbuat konfransında

**Turizm insanlarda ümid,
münasibətlərdə anlaşıma yaradır**

Hər il sentyabrın 27-də peşə bayramlarını qeyd edən turizmçilər bunu müxtəlif devizlər altında reallaşıdırırlar. Günü builki şüarı isə "Davamlı turizm inkişaf üçün alətdir" idi. Elə BMT-nin Ümumdünya Turizm Təşkilatının baş katibi Taleb Rifai də bu sahədə çalışanlara ənənəvi müraciətində turizmin kimya və yanacaq sənayesindən sonra ixracın həcminə görə üçüncü ən böyük sahə olduğunu deyib. Baş katibin sözlərinə görə, turizm bütün insanlarda ümid, münasibətlərdə qarşılıqlı anlaşma yaradır. Müraciətdə vurğulanır

Sentyabrın 27-si Azərbaycanda da bütün dünyada olduğu kimi rəngarəng tədbirlərlə yadda qalır. 2001-ci ildə BMT-nin Dünya Turizm Təşkilatına üzv qəbul olunan ölkəmizdə prezident İlham Əliyevin 2016-cı il sentyabrın 1-də imzaladığı sərəncama əsasən 27 sentyabr "Turizm işçilərinin peşə bayramı günü" elan edilib.

Tədbirlərə ənənəvi olaraq mədəniyyət və turizm naziri **Əbülfəs Qarayevin** mətbuat nümayəndələri ilə görüşü ilə start verildi. Görüş sanki hesabat xarakteri daşıyırdı. Nazir bu görüşdə turizm sahəsində baş verən yeniliklər, görülən işlər, aparılan islahatlar haqqında danışdı, ilin 9 ayının nəticələri barədə mətbuat nümayəndələrinə məlumat verdi, eyni zamanda onların suallarını cavablandırdı.

Bu ilki turizm günü də nazirin maraqlı açıqlamaları ilə yadda qaldı. Mətbuat nümayəndələrini salamlayan Əbülfəs Qarayev öncə turizm işçilərinə peşə bayramları münasibətilə təbriklərini çatdırdı və ölkə turizminin inkişafında xidmətləri olan şəxslərin təltif edilməsi haqqında dövlət başçısının 26 sentyabr 2017-ci il tarixli sərəncamını diqqətə çatdırdı. Qeyd etdi ki, ölkəmizdə artıq ikinci dəfədir turizm işçilərinin peşə bayramı qeyd olunur.

“ Bu, prezident İlham Əliyevin turizm sənayesinin inkişafına nə qədər önəm verdiyinin bir daha sübutudur. Son bir neçə il ərzində qurulan turizm infrastrukturunun nəticəsidir ki, hazırda sözügedən sahədə 46 min nəfər çalışır. 60 min nəfərdən çox mədəniyyət sahəsində çalışanları da əlavə etdikdə ümumilikdə 100 min nəfərdən çox insan turizm sahəsində xidmət edir.

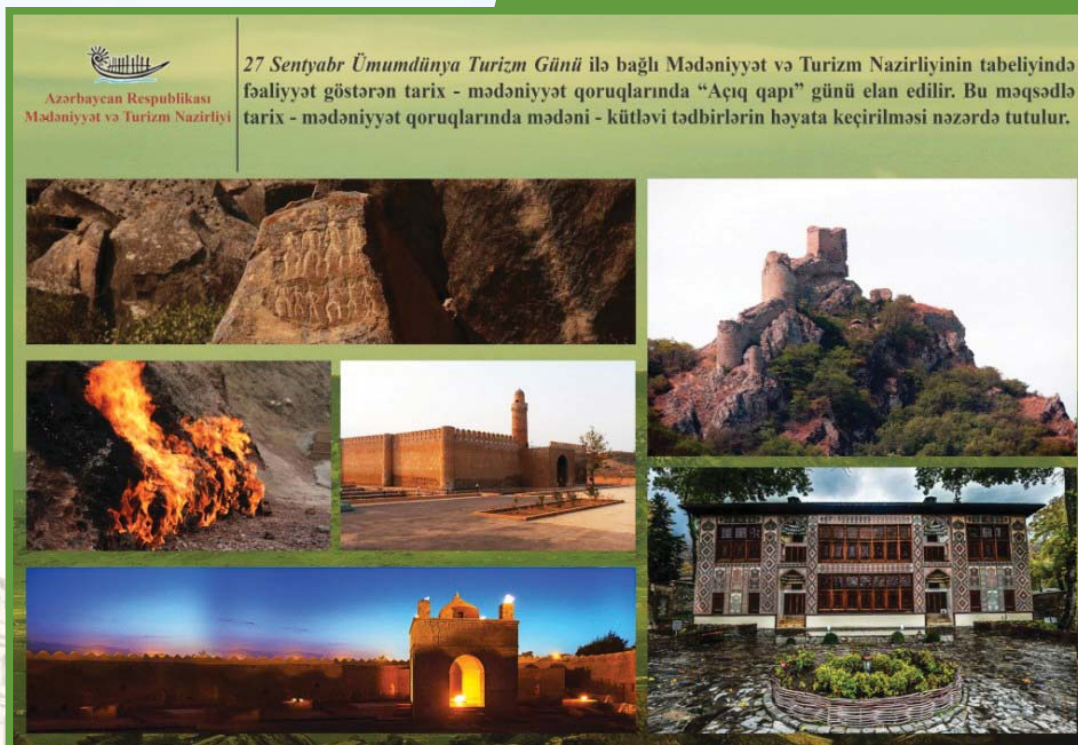
Turizm Azərbaycanda qeyri-neft sektorunun prioritet istiqamətlərindən biridir, “Milli iqtisadiyyatın inkişafı üzrə strateji yol xəritəsi”ndə mühüm yer tutur və imkan verir ki, adıçəkilən sahədə böyük nailiyyətlər əldə olunsun. Turizm özlüyündə bir sıra sahələri əhatə edir və bu sahələrin inkişafı üçün əlaqədar strukturlar birgə çalışmalıdır. Azərbaycan stabil, təhlükəsiz və qonaqpərvər ölkədir. Burada turistlərin istirahəti üçün hər bir şərait mövcuddur. 2016-cı ildə ölkəmizə 2 milyon 248 min turist səfər edib. Bu ilin 8 ayında Azərbaycana 1 milyon 818 min nəfər turist gəlib. İlk 7 ayda xarici turistlərin ölkəmizdə bank əməliyyatları ötən illə müqayisədə 97 faiz artaraq 703 milyon manatdan çox olub. Ümumilikdə isə cari ilin 8 ayında xarici turistlər ölkəmizdə 1 milyard 300 milyon manat vəsait xərcləyib. Yerli turistlərin 8 ayda xarici ölkələrdə xərclədiyi məbləğ isə 1 milyard 200 milyon manat olub.

Nazir ölkəmizin regionlarında da turizmin inkişafını diqqətə çatdırdı. Bildirdi ki, bu ilin iyun, iyul və avqust aylarında regionlarda yerləşən hotellərdə 860 mindən çox yerləşdirmə olub. Bu ilin 8 ayında isə bu göstərici 1 milyon 294 min nəfərdən çoxdur.

Azərbaycan 2018–2021-ci illər üçün ÜTT-nin İcraiyyə Şurasına üzv seçilib.

Qeyd olundu ki, ölkəmizin turizm sənayesi Ümumdünya turizm sənayesinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Azərbaycan bu sahədə beynəlxalq təşkilatlarda uğurla təmsil olunur. Bu il Dünya Turizm gününün “Davamlı turizm inkişaf üçün alətdir” devizi altında qeyd olunduğunu deyən nazir bildirdi ki, prezident İlham Əliyevin turizm sahəsinə qayğısı beynəlxalq ictimaiyyət tərəfindən də yüksək qiymətləndirilir.

Bu il sentyabrın 11-dən 16-dək Çin Xalq Respublikasının Çenqdu şəhərində Birləşmiş Millətlər Ümumdünya Turizm Təşkilatı (UNWTO) Baş Assambleyasının 22-ci sessiyası çərçivəsində qurumun Avropa Regional Komissiyasının iclası keçirilib. İclasda Avropa regionundan 5 ölkə – Azərbaycan, Rumıniya, Rusiya Federasiyası, Yunanıstan və Litva 2018–2021-ci illər üçün ÜTT-nin İcraiyyə Şurasına üzv seçilib. Azərbaycanın növbəti 4 il müddətinə qurumun İcraiyyə Şurasına üzv seçilməsi son illərdə ölkəmizin turizm sahəsində qazandığı uğurla-



rın və şurada səmərəli fəaliyyətinin nəticəsidir.

Tədbirdə daha sonra turizm sahəsində xidmətlərinə görə bir qrup şəxsə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin “Fəxri turizm işçisi” döş nişanı və nazirliyin fəxri fərmanları təqdim olunub.

Sentyabrın 27-də muzeylərə giriş pulsuz olub

Sentyabrın 27-də Bakı şəhər Mədəniyyət və Turizm Baş İdarəsi və nazirliyin Milli Turizm Təbliğat Bürosunun təşkilatçılığı ilə Ümumdünya Turizm günü münasibətilə konsert proqramı da təqdim olunub. Konsertdə Azərbaycanın tanınmış incəsənət ustaları çıxış ediblər.

Turizm günü Azərbaycan Turizm və Menecment Universitetində də geniş qeyd edilib. Bu münasibətlə ali təhsil ocağında təşkil olunan seminara professor-müəllim heyəti qatılıb.

Bundan başqa, turizm günü Azərbaycanın müxtəlif regionlarında da rəngarəng tədbirlərlə yadda qalıb. ❖

Fəxriyyə Abdullayeva



Alma almaya bənzəmədi...

Bağa bax, bəh-bəh, nədi...
Gözəlliyə səhnədi.
Özünə "Cırhacı" yığ,
Mənə "Qızıləhmədi..."



Oktyabrın 7-də Qubada keçirilən V Alma bayramında alma sortlarının bir-birinə bənzəmədiyi də vurğulanırdı. Rayondakı Heydər Əliyev adına Mədəniyyət və İstirahət Parkında reallaşan Alma bayramının əsas özəlliyi ondan ibarət idi ki, yubiley tədbiriydi və bu kontekstdə ilk dəfə xalça festivalının da açılışı oldu.

Mərasimdə adət-ənənələrimizi əks etdirən kompozisiyalar, milli rəqslər, rayonda becərilən alma sortları, bu meyvədən hazırlanan şirniyyatlar və içkilər təqdim edildi. Qonaqlar rayonda yaşayan azsaylı xalqların mətbəxlərini və həyat tərzini əks etdirən stendlərlə tanış oldular. Eyni za-

manda qubalı bağbanlar arasında yarışın nəticələri açıqlandı, müxtəlif nominasiyalar üzrə qaliblər müəyyənləşdirildi və mükafatlandırıldı.

Milli Məclisin deputatları, bir sıra nazirliklərin vəzifəli şəxsləri, qonşu rayonların icra strukturlarının rəhbərləri, 40-a yaxın xarici ölkə nümayəndələri, respublikamızdan kənarda yaşayan qubalı iş adamları, görkəmli elm və mədəniyyət xadimlərinin qatıldığı mərasim öz orijinallığı və dolğunluğu ilə yadda qaldı. Qonaqlar rayon rəhbərliyi və yerli sakinlərlə birlikdə milli mətbəx nümunələrindən daddılar və bəyəndikləri təamların hazırlanması qaydaları barədə suallar ünvanladılar.

Belə tədbirlərin milli adət-ənənələrimizin, xalqımızın qonaqpərvərliyinin, ölkəmizin turizm imkanlarının tanıtılmasında böyük əhəmiyyəti vurğulandı. Bildirildi ki, Qubada 14 min hektara yaxın alma bağı var; təsərrüfatçılar öz məhsullarını yerli bazarlarda satmaqdan əlavə, xarici bazarlara da çıxarırlar.



Qubada ilk dəfə xalça festivalının keçirilməsi də əlamətdar hadisə kimi qiymətləndirildi. Diqqətə çatdırıldı ki, ölkə başçısının 2016-cı il 5 may tarixli sərəncamı ilə yaradılan "Azərxalça" ASC-nin ilk filialları Quba və Xaçmazda açılıb.

Xalça festivalında iştirakçılara Azərbaycan xalçaları, onların toxunma prosesi nümayiş etdirildi. Tədbir çərçivəsində xalçaların satışı da təşkil olunub.

İştirakçılara Quba Turizm İnformasiya Mərkəzinin ərsəyə gətirdiyi "Qubanın xalça inciləri" bukleti, xalçaşəkilli cib təqvimi və müxtəlif hədiyyə paketləri paylandı.

Bayram mərasimi tanınmış incəsənət ustalarının çıxışları ilə başa çatdı. ♦

Azər Əlihüseynov



➔ Bizi burada izləyin



Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

- ▶ heydar-aliyev-foundation.org
- ▶ heydaraliyevcenter.az
- ▶ mct.gov.az
- ▶ bakuforum.az
- ▶ virtualkarabakh.az
- ▶ bakubookfair.com
- ▶ azdrama.az
- ▶ azerbaijan.travel
- ▶ azerbaijanfilm.az
- ▶ nizamicinema.az
- ▶ museumcenter.az
- ▶ nationalmuseum.az



- ▶ azercarpetmuseum.az
- ▶ gobustan-rockart.az
- ▶ yanardag.az
- ▶ shahdag.az
- ▶ gomap.az
- ▶ anl.az
- ▶ filarmoniya.az
- ▶ pantomima.az
- ▶ kuklateatri.az
- ▶ aduf.az
- ▶ tyuz.az
- ▶ but.az
- ▶ tob.az

▶ www.medeniyyet.info ◀

Baku

SHOPPING
FESTIVAL

2017

15 oktyabr – 15 noyabr

al-al ürəklər
deyir!

www.bakushopfest.com



9 772413 236000

www.medeniyyet.info