

Mədəniyyət.AZ

ISSN 2413-2365



Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət Nazirliyi

Yanvar – Fevral (323) 2019



**2019 –
NƏSİMİ İLİ**



20 YANVAR
ŞƏHİDLƏRİNİN
ƏZİZ XATİRƏSİNƏ

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

Hüseyn Cavid



XOCALI

Mədəniyyət.AZ

Təsisçi:
Mədəniyyət Nazirliyi

Baş redaktor:
Zöhrə Əliyeva

Redaksiya şurası:
Əbülfas Qarayev
Vaqif Əliyev
Sevda Məmmədaliyeva
Rəfiq Bayramov
Lala Kazımova
İlham Rəhimli

Redaksiya:
Qurban Məmmədov
Səmirə Behbudqızı
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 sənəşünaslıq, 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/medeniyyet.info
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
Yanvar – Fevral (323), 2019

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

Founder:
Ministry of Culture

Editor:
Zöhrə Əliyeva

Editorial board:
Abulfas Karayev
Vaqif Əliyev
Sevda Məmmədaliyeva
Rəfiq Bayramov
Lala Kazımova
İlham Rəhimli

Editorial:
Qurban Məmmədov
Səmirə Behbudqızı
İlham Fətəliyev

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/medeniyyet.info
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
January - February (323), 2019

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 "Medeni heyat", but since 2015 March have been publishing with the name of "Medeniyyet.AZ".

Учредитель:
Министерство Культуры

Главный редактор:
Зохра Алиева

Редакционный совет:
Абульфас Караев
Вагиф Алиев
Севда Мамедалиева
Рафиг Байрамов
Лала Кязимова
Ильгам Рагимли

Редакция:
Гурбан Мамедов
Самира Бехбудқызы
Ильхам Фаталиев

Дизайн:
Азәр Әлиғусейнов

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/medeniyyet.info
Вэб-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
Январь – Февраль (323), 2019

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

NİSGİLİMİZ – QARABAĞ

- 6 Dünya Xocalı soyqırımını tanımalıdır!

AZƏRBAYCAN CÜMHURİYYƏTİ – 100

- 9 Vətən səni unutmayacaq, bir gün bağırına basacaqdır...

ƏDƏBİYYAT

- 12 2019 - Nəsimi ili
- 15 Ədəbiyyatımızın ağrı yaddaşı
- 19 Nəim Kərimovun "Maqsud Şeyxzadə" romanında baş qəhrəman obrazı
- 22 Mir Cəlal ədəbi irsi Azərbaycan Milli Kitabxanasının nəşrlərində
- 26 Dövrünə güzgü tutan Əli Nəzmi
- 28 Amerikada Azərbaycan ədəbiyyatı üzrə elmi ad alan ilk azərbaycanlı tədqiqatçı

PORTRET

- 30 Görkəmli alim, nəcib insan

MUSİQİ

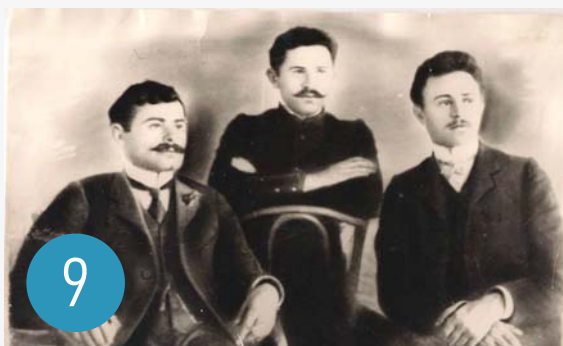
- 32 Kamançanın sehrli səsi

TEATR

- 35 Bizim daxilimizdə teatr necə yaranır?

RƏNGKARLIQ

- 36 Fizzənin rəng dünyası



ELM

- 40 Azərbaycan muğamının inkişafında Heydər Əliyev Fondunun rolu
- 43 I Şah İsmayılın Uffizi Qalereyasında saxlanılan portreti haqqında
- 45 Səməd Vurğun və teatr
- 48 Adil Rüstəmov və Vəqif Ucatay yaradıcılığında Qarabağ mövzusu
- 50 Oqtay Rəcəbovun fortepiano əsərlərində xalq musiqisinin təzahür xüsusiyyətləri
- 52 Azərbaycan orta əsr şəhərlərinin araşdırma tarixinə dair
- 55 Səhnəqrafiyanın praktiki ifa metodologiyası
- 58 Segah ladında yazılan mahnıların ifa xüsusiyyətləri
- 61 Azərbaycan təsviri sənətində Cahangir Rüstəmovun yeri və rolu
- 64 Cəlal Abbasov və onun 4-cü simfoniyasının təhlili
- 68 Əməkdar rəssam Əli Verdiyev yaradıcılığında süjetli kompozisiyaların bədii xüsusiyyətləri
- 72 Musiqi alətlərinin tarixi inkişafı
- 74 "Xəmsə" obrazları sehrlı xalçalarda
- 77 Qobustan qayaüstü rəsmlərində mezolit dövrünə aid antropomorf təsvirlər
- 80 Naxçıvanda bədii sənətkarlığın inkişafı
- 83 Azərbaycan təsviri sənətində veduta janrı
- 85 Moğol miniatür sənətində Təbriz üslubu
- 87 Теоретические аспекты "новой эстетической реальности" в азербайджанском изобразительном искусстве

FOLKLOR

- 90 Süleyman Stalski və Azərbaycan

VƏTƏN UZAQDA DEYİL

- 92 İnsanlığın bir dili var: sülh, sevgi və barış...

BİZDƏN YAZIRLAR...

- 96 "D`ACCORDO"nun əks-sədası

MƏDƏNİ İRSİMİZ

- 99 IV Bakı Beynəlxalq Memarlıq Müsabiqəsi və "Tarixi şəhərlərdə kütləvi turizm" forumu keçiriləcək



36



92



96

Xoş gördük, əziz oxucularımız!



2019-un ilk sayı ilə qarşınızdayıq! Düzdür, bir az geciksək də... əslində bunun çox tutarlı səbəbləri var, amma düşünürəm, ilk görüşümüzün mövzusu bu olmasın gərək... inşallah, həmin səbəblər də çözülər! Və o inancdayıq ki, səbrin, sayğının aç bilmədiyi qapılar yoxdur!

2019 öz islahatçı sürəti ilə həyatımıza elə pozitiv dəyişikliklər gətirdi ki, mədəniyyət adamları geniş nəfəs aldılar, planlaruruldu, xeyli problemlər çözüldü, əhval-ruhiyyə yüksəldi... Zətən bu işlərə başlanmışdı, amma bir az daha sürətləndi, təkmiilləşdi. Davamının olması ümidi ilə yaşayan mədəniyyət xadimləri arasında bizim oxucularımız və əməkdaşlarımız da var! Onu da deyək ki, heç də səbəbsiz deyil bu ümidlər, çünki biz də mədəniyyətimizin təbliği və inkişafı yolunda bacardığımız qədər zəhmət və çaba sərf edirik! Bir bəhrəsi də odur ki, oxucu bizi sevir və gözləyir!

Yanvar-fevral ayları xalqımızın yaddaşında həm də faciələrimizin çox kədərli xatırlandığı aylardır və biz hər zaman oxucular qarşısında tarixi yaddaşımızın solmaması üçün gərəkli mövzulara toxunuruq. Bunu öz vətəndaşlıq və jurnalist borcumuz olaraq görürük, hər zaman da bu mövqedə qalacağıq! Amma həyat davam edir və biz müxtəlif – ədəbi, mədəni, elmi yazılarla səhifələrimizin daha da rəngarəng olmasına çalışırıq! İnanıram ki, iş prosesində cəmiyyətimizdə baş verən pozitiv dəyişikliyin nəticələri jurnalımızda mütləq öz əksini tapacaq!

Belə ki, bu sayın prioritet mövzuları tariximiz – respublikada cənab Prezidentimiz və Birinci vitse-prezidentin iştirakı ilə keçən “Dünya Xocalı soyqırımını tanımalıdır!” yürüşü barədədir! Davamında Cümhuriyyət sevdalılarının xatirəsi yad olunur yenə də... Vətən, doğrudan da, onları heç vaxt unutmur!

Cənab Prezidentin bu il bizi sevindirən sərəncamlarından biri də 2019-cu ilin Nəsimi ili elan olunmasıdır; biz də ziyalılarımızın bu əlamətdar hadisə ilə bağlı fikirlərini oxucularımızla bölüşürük. Daha sonra böyük Mirzə Cəlilin yenə də Prezident sərəncamı ilə qeyd olunacaq yubileyi ilə bağlı onun yazıçı dünyasına baş vurur, “Sizi deyib gəlmişəm” müraciətinin mahiyyətini araşdırırıq.

Qardaş özbək xalqı ilə ədəbi-mədəni əlaqələrin gəlişdiyi bir zamanda 100 illiyi qeyd olunan həmyerlimiz Maqşud Şeyxzadəni də ehtiramla anırıq! Kitabxanalarımızı zənginləşdirən Mir Cəlil yaradıcılığına bir daha nəzər salıb müəllifin ədəbi irsinin vəziyyətindən xəbərdar oluruq. Azərbaycan əsilli alimlərimizin də – hələ o, bir xanımdırsa – fəaliyyəti çox maraqlı, xatirəsi xeyli əzizdir bizlərə..!

Teatr bu dəfə bir tərcümə materialı ilə dil açır, musiqimizin kamança ustası Arif Əsədullayevin yaradıcılığı incələnilir, rəngkarlıq adına gənclərimizdən bəhs olunur, elm deyərkən də istedadlı alim Arif Quliyevdən ədəbiyyatçı həmkarı hörmətli professor Asif Rüstəmli sevə-sevə yazır!

Folklorumuz Qusarda yaşayan dəyərli oxucumuz Həsən Xasıyevin qələmi ilə danışır, Qarayev konsertlərinin əks-sədasını eşidirik, bizdən yazılan yazıların, vətəndən uzaqda olsalar da, ürəkləri bizimlə döyünən soydaşlarımızın uğur soracağı gəlir son səhifələrimizdən...

Ənənəvi “Elm” rubrikamız isə yenə də gənc və müqtədir alimlərimizin, tədqiqatçılarımızın məqalələri ilə zəngindir. Onu da deyim ki, hər zaman da bu yazıların axtarışındaydıq!

Sevgilərlə,

Zöhrə Əliyeva,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Əməkdar mədəniyyət işçisi



DÜNYA XOCALI SOYQIRIMINI TANIMALIDIR!



Bəşər tarixində ən qanlı cinayətlərdən biri olan Xocalı soyqırımının 27-ci ildönümü ilə əlaqədar fevralın 26-da Bakıda ümumxalq yürüşü keçirilib.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev, birinci xanım Mehriban Əliyeva və ailə üzvləri yürüşdə iştirak ediblər.

Paytaxtın Azadlıq meydanından Xətai rayonunda ucaldılmış abidəyə doğru hərəkətə başlayan və on minlərlə insanın iştirak etdiyi ümumxalq yürüşünün məqsədi Xocalı faciəsi qurbanlarının xatirəsini ehtiramla yad etmək, erməni faşistləri tərəfindən insanlığa qarşı törədilmiş bu vəhşi cinayəti yenidən dünya ictimaiyyətinin diqqətinə çatdırmaqdır.

Ön sırada Prezident İlham Əliyevin və birinci xanım Mehriban Əliyevanın olduqları ümumxalq yürüşünün iştirakçıları qanlı qırğının günahsız qurbanlarının - xüsusi qəddarlıqla qətlə yetirilmiş uşaqların, qadınların və qocaların portretlərini, 27 il əvvəl törədilmiş hadisələrin dəhşətli səhnələrini əks etdirən fotosəkilləri, faciənin təqsirkarlarından cavab tələb etmək, onları cəzalandırmaq, bu soyqırımına beynəlxalq səviyyədə siyasi-hüquqi qiymət vermək barədə çağırışlar və soyqırımı qurbanlarının adlarının, soyadlarının əks olunduğu Azərbaycan, rus, ingilis dillərində plakatlər və transparentlər tutmuşdular. Marşrut boyunca yolların kənarlarındakı monitorlarda, binaların fasadlarında və eyvanlarında "Dünya Xocalı soyqırımını tanimalıdır!", "Xocalıya ədalət!", "Xocalını unutmayın!", "Rədd olsun erməni faşizmi!", "Xocalı – XX əsrin soyqırımı", "Cinayətkarlar cəzasız qalmayacaqlar!", "Xocalı soyqırımı – 27 il", "Xocalı soyqırımı bəşəriyyətə qarşı cinayətdir", "Xocalı, sözün bitdiyi yer", "Viran edilən Xocalı yenidən dirçələcək" və s. şüarlar nümayiş etdirilirdi.

Ümumxalq yürüşü iştirakçılarının hüznü çöhrələrinə baxanda görünürdü ki, ötən 27 il Xocalının dinc sakinlərinə qanlı divan tutulmasının dəhşətlərini yaddaşlardan silə bilməyib. Birca gecədə yerlə yeksan edilmiş bu Azərbaycan şəhərinin adı indi Xatın, Liditse və Sonqmi ilə qoşa çəkilir.

Bütövlükdə bu ümumxalq yürüşü Azərbaycanın Xocalı soyqırımı ilə bağlı apardığı genişmiqyaslı işin növbəti mərhələsidir. Dünya Xocalı qırğını haqqında əsl həqiqəti bilməli, başa düşməlidir ki, XX əsrin sonunda bütün sivil bəşəriyyətin gözü qarşısında törədilmiş bu vəhşiliyə laqeydlilik, yüzrlərlə dinc insanın ölümündə təqsirkar olanların cəzalandırılmaması belə faciələrin planetin hər bir nöqtəsində təkrarlanmasına gətirib çıxara bilər. Bu yürüş həm də Azərbaycan xalqının sıx birliyini, onun öz şəhidlərinin xatirəsinə ehtiramını, işğal altındakı torpaqların azad olunması və ölkəmizin ərazi bütövlüyünün bərpası üçün əlindən gələni etmək əzmini nümayiş etdirdi.

Tarixi faktlar göstərir ki, əzəli Azərbaycan torpaqlarında – indiki Ermənistanda, Dağlıq Qarabağ bölgəsində və onun ətrafındakı yeddi rayonda yaşayan azərbaycanlılar erməni millətçilərinin davamlı olaraq etnik təmizləmə, soyqırımı və təcavüzkarlıq siyasətinə məruz qalaraq, doğma yurdlarından didərgin salınıb, qaçqın və məcburi köçkünə çevriliblər. "Böyük Ermənistan" xülyası ilə yaşayan ermənilər öz məqsədlərinə çatmaq üçün xarici himayədarlarının köməyi ilə müxtəlif vaxtlarda azərbaycanlılara qarşı terror və soyqırımı həyata keçirməklə etnik təmizləmə siyasəti aparıblar. Təkcə XX əsrdə azərbaycanlılar dörd dəfə – 1905-1906-cı, 1918-1920-ci, 1948-1953-cü və 1988-1993-cü illərdə soyqırımı və etnik təmizləmələrə məruz qalıblar.



Müharibənin gedişinin ən faciəvi səhifəsi Xocalı şəhərinin işğalı oldu. Azərbaycanın Dağlıq Qarabağ bölgəsində yerləşən bu şəhərdə müharibədən əvvəl 7 min insan yaşayırdı. 1991-ci ilin oktyabrından şəhər Ermənistan silahlı qüvvələri tərəfindən tamamilə mühasirəyə alındı. 1992-ci il fevralın 25-dən 26-na keçən gecə kütləvi artilleriya zərbələrinin ardınca Ermənistan silahlı qüvvələri keçmiş SSRİ-nin 366-cı motoatıcı alayının köməyi ilə Xocalını işğal etdilər. İşğalçılar Xocalını darmadağın edərək xüsusi amansızlıqla onun dinc əhalisinin soyqırımını törətdilər.

Müdhiş soyqırımı zamanı 613 nəfər, o cümlədən 106 qadın, 63 uşaq və 70 qoca xüsusi qəddarlıqla öldürülüb, 1275 insan əsir və girov götürülərək işgəncələrə məruz qalıb. Onlardan 150 nəfərin, o cümlədən 68 qadın və 26 uşağın taleyi bu günədək məlum deyil. Qırğın zamanı 487 nəfər müxtəlif dərəcəli bədən xəsarətləri alıb. Həmçinin 8 ailə tamamilə məhv edilib, 130 uşaq valideynlərindən birini, 25 uşaq isə hər iki valideynini itirib.

Azərbaycan Respublikasına qarşı davam edən təcavüz fonunda Ermənistan tərəfindən törədilmiş müharibə, insanlıq əleyhinə cinayətlər və Xocalı soyqırımı insan hüquqları və beynəlxalq humanitar hüququn, xüsusilə 1949-cu il Cenevrə konvensiyaları, Soyqırımı cinayətinin qarşısının alınması və cəzalandırılması haqqında Konvensiya, Mülki və Siyasi Hüquqlar haqqında Beynəlxalq Pakt, İqtisadi, Sosial və Mədəni Hüquqlar haqqında Beynəlxalq Pakt, İşgəncələrə və digər qəddar, qeyri-insani, yaxud ləyaqəti alçaldan davranış və cəza



növlərinə qarşı Konvensiya, İrqi ayrı-seçkiliyin bütün formalarının ləğv edilməsi haqqında beynəlxalq Konvensiya, Uşaq hüquqları haqqında Konvensiya və İnsan hüquqlarının və əsas azadlıqların müdafiəsi haqqında Konvensiyanın ciddi şəkildə pozulmasıdır.

Xocalı haqqında həqiqətlərin dünyaya çatdırılması, bu faciənin xalqımıza qarşı soyqırımı aktı kimi tanınması üçün Azərbaycan dövləti bütün zəruri addımları atır. Bu sahədə məqsədyönlü fəaliyyət Ümummilli lider Heydər Əliyev Azərbaycanda siyasi hakimiyyətə qayıdandan sonra başlanıb. Ulu Öndərin təşəbbüsü ilə Xocalı soyqırımına siyasi-hüquqi qiymət verilib, fevralın 26-sı Xocalı Soyqırımı Günü elan edilib. 2008-ci ildə Heydər Əliyev Fondunun vitse-prezidenti Leyla Əliyevanın təşəbbüsü ilə başlanmış "Xocalıya ədalət!" beynəlxalq kampaniyası bu istiqamətdə təbliğat işini daha da fəallaşdırıb. Xocalı soyqırımının dünya miqyasında tanınılması istiqamətində aparılan sistemli işin nəticəsidir ki, İslam Əməkdaşlıq Təşkilatı Parlament İttifaqının, Meksika, Pakistan, Çexiya, Peru, Kolumbiya, Panama, Honduras, Sudan, Qvatemala və Cibuti parlamentlərinin müvafiq sənədlərində



Xocalıda törədilmiş kütləvi qətlərin soyqırımı aktı olduğu təsdiq edilib. Rumıniya, Bosniya və Herseqovina, Serbiya, İordaniya, Sloveniya, Şotlandiya parlamentləri, eləcə də ABŞ-ın 22 ştatının icra və qanunvericilik orqanları Xocalı faciəsini qətləmi kimi qiymətləndirərək qətiyyətlə pisləyiblər. Avropa İnsan Haqları Məhkəməsi 2010-cu il 22 aprel tarixli qərarında Xocalının azərbaycanlılardan ibarət mülki əhalisinin qətlə yetirilməsinin "müharibə cinayətləri və ya insanlığa qarşı cinayətlər kimi qiymətləndirilə bilən xüsusilə ağır əməllər" olduğunu müəyyən edib.

Hər il olduğu kimi, bu il də Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi ilə dünyanın müxtəlif ölkələrində Xocalı soyqırımı qurbanlarının xatirəsini anma mərasimləri keçirilib. Bu aksiyaların iştirakçılarına Fond tərəfindən hazırlanmış, Qarabağın və Ermənistan-Azərbaycan Dağlıq Qarabağ münaqişəsinin tarixindən bəhs edən materiallar, bukletlər, fotoalbomlar və kitablar paylanılıb. Aksiyalar çərçivəsində ermənilərin vəhşiliklərindən bəhs edən sənədli filmlər nümayiş etdirilib, rəsm sərgiləri

təşkil olunub. Qardaş Türkiyədə, ABŞ-da, Almaniyada, Avstriyada, Belçika-da, Gürcüstanda, Hollandiyada və digər ölkələrdə keçirilən mitinqlər, anım tədbirləri, konfranslar, sərgilər, müsabiqələr ictimaiyyət arasında böyük əks-səda doğurub.

Xocalı soyqırımının 27-ci ildönümü ilə əlaqədar Bakıda növbəti ümum-xalq yürüşü dünya ictimaiyyətinə bir mesajdır ki, Azərbaycan öz torpaqlarında ikinci erməni dövlətinin yaradılmasına imkan verməyəcək, ərazi bütövlüyünü bərpa edəcək. Xalqımızın, dövlətimizin, ordumuzun mübarizə əzminin yenilməzliyini təsdiqləyən 2016-cı ilin Aprel döyüşləri və ötən ilin mayında Naxçıvan əməliyyatı sübut etdi ki, torpaqlarımız yağı düşməndən azad ediləcək, şəhidlərimizin qanı yerdə qalmayacaq. ♦

İlham Fətəliyev
Azər Əlihüseynov



XOCALIM, AY XOCALIM..!

(İxtisarla)

Bu dağların qoynunda yaşıl bir kənd varıydı,
Əlvən saray, güllü bağ, gen aynabənd varıydı.
Neçə dodağı şəkər, söhbəti qənd varıydı,
Neçə incəbel gözəl, zülfü kəmənd varıydı.
Yoxdu daha, nağıldı,
İtdi, batdı, dağıldı.
Mənim şirin qafiyəm, mənim üçcə hecalım,
Xocalım, ay Xocalım!

Ağzından alov saçan silahlar yedi səni,
İştahalar, nəflər, tamahlar yedi səni.
Bağışlanmaz, yuyulmaz günahlar yedi səni,
Göydə Allahı dənən "allah"lar yedi səni,
Heç Allah götürərmə qisasımı gec alım?
Xocalım, ay Xocalım!

Neçə ki yer üzündə yamanlar, pislər yaşar,
İçə dolu qurd olan nankor xəbislər yaşar,
Dumanlı beyinlərdə dumanlı hisslər yaşar,
Neçə ki bu şeytanlar, cinlər, iblislər yaşar,
Gərək hər gün, hər saat yağılardan öc alım,
Xocalım, ay Xocalım!

Quruyub cədar olmuş dodaqlara nə deyim?
Kəsilməmiş biləklərə, bərmaqlara nə deyim?
Qər içində buz olmuş ayaqlara nə deyim?
Yaxınlar eşitmirsə, uzaqlara nə deyim?
Tanrı rəva bilməsin, mən bu dərdlə qocalım,
Xocalım, ay Xocalım!

Töküldülər üstünə quduz kimi, ac kimi,
Şumladılar yer kimi, qırdılar ağac kimi,
Dağıtdılar çöllərə əsir, yalavac kimi.
Səni qaldırammasam başım üstə tac kimi,
Tərxin yaddaşında çətin qalxım, ucalım,
Xocalım, ay Xocalım!

Bizdən ürək istədin, ürək vermədik sənə,
Bizdən kömək istədin, kömək vermədik sənə,
Bizdən qanad istədin, lələk vermədik sənə.
Aylarla su vermədik, çörək vermədik sənə,
Buraxdıq özbaşına əlimizdən cənnəti,
Sənsiz nəyimə gərək Məkkə görüm, Həc alım,
Xocalım, ay Xocalım!

Yərbəyer eləməmiş sevincimi, dərdimi,
Bir-birindən seçməmiş mərdimi, namərdimi,
Əjdahalar əlindən qurtarmamış yurdumu.
Tanrının qırmancına döndərməmiş ordumu.
Qoy gəlməsin ölümüm, qoy çatmasın əcalım,
Xocalım, ay Xocalım!
XOCALIM, ay XOCALIM!!!

Zəlimxan Yaqub

VƏTƏN SƏNİ UNUTMAYACAQ, BİR GÜN BAĞRINA BASACAQDIR...



Ceyhun Hacıbəyli

Bu dəyərli fikirlərin müəllifi ömrünün 43 ilini mühacirətdə keçirmiş və qərrib ölkədə də əbədiyyətə qovuşaraq, orada dəfn edilmiş, azadlıq mücahidi, böyük ədib Ceyhun bəy Hacıbəylinin yaxın dostlarından biri, doktor Əziz Alpautdur. Ə.Alpaut Ceyhun bəyin vəfatı ilə bağlı “Mücahid” (yanvar-fevral 1963-cü il) adlı məcmuədə yazırdı: “... Nur içində yatasan, sevimli ağabəyimiz! Vətən səni unutmayacaq, bir gün bağrına basacaqdır”.

Bəli, Əziz Alpautun uzaqgörənlikdə söylədiyi həmin gün gəldi. Yazıçı, publisist, tərcüməçi, diplomat, ictimai xadim, mədəniyyətimizin xaricdəki yorulmaz təbliğatçısı Ceyhun bəy Hacıbəyli uzun ayrılıqdan sonra, daim həsrətlə yaşadığı doğma vətəninə ədəbi irsində dönərək özünə həmişəlik məskən salmışdır.

Doğrudur, Ceyhun bəy sağlığında canından çox sevdiyi Azərbaycana qayıda bilmədi. Cismi də qürbətdə qaldı. Lakin onun zəngin irsi bu gün vətəndədir. Və xalqımız buna görə gözəl insan, böyük vətəndaş, əvəzsiz ziyalı Ramiz Abutalıbova minnətdardır. Məhz onun sayəsində Ceyhun bəyin arxivi Azərbaycana gətirilərək, tədqiqatçıların ixtiyarına verildi. Hazırda C.Hacıbəylinin irsinin bütöv bir qismi Salman Mümtaz adına Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivində, 649 sayılı fondla mühafizə olunur.

Həqiqətən, vətən bu böyük şəxsiyyəti bağrına basmışdır. İndi

onun yubileyi vətəndə, ölkə başçısının sərəncamı ilə rəsmi surətdə qeyd olunur, əsərləri nəşr edilir və s.

Bu günlərdə çox hörmət bəslədiyim ziyalılarımızdan biri, C.Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığının dəyərli tədqiqatçısı, tanınmış alim Abid Tahirli yenidən işıq üzü görmüş iki kitabı – Ceyhun Hacıbəylinin “Bir il xəyallarda... və bütöv bir ömür” memuarını, eləcə də “Ceyhun Hacıbəyli. Seçilmiş əsərləri”ni mənə hədiyyə etdi. Hər iki kitab tükənməz sevgi ilə nəfis şəkildə hazırlanıb nəşr olunmuşdur. Azərbaycan Cümhuriyyətinin yaranış tarixində silinməz izlər qoymuş Ceyhun Hacıbəyli kimi şəxsiyyətlərin daha geniş təbliği baxımından bu nəşrlər olduqca əhəmiyyətlidir və 100 illiyə dəyərli ərməğandır.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı kitabxanası seriyasından olan “Ceyhun Hacıbəyli. Seçilmiş əsərləri” Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən nəşr edilmişdir. Cildin baş redaktoru – akademik İsa Həbibbəyli, məsul redaktoru – filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nikpur Cabbarlı, tərtib edən, ön sözün və qeydlərin müəllifi – filologiya elmləri doktoru Abid Tahiridir.

“367 səhifədən ibarət kitab Ceyhun bəy Hacıbəylinin Parisdə müxtəlif illərdə qələmə aldığı və xarici mətbuatda dərc etdirdiyi hekayələri, sinopsisləri – “Müəzzinin lənəti”, “Baş tutmayan ziyarət”, “Stalinin öpüşü və ya staxanovçu Fatimə”, “Nejdənovun işi”; elmi araşdırmaları – “Qarabağın dialekt və folkloru (Qafqaz Azərbaycanı)”, XIX əsrin azərbaycanlı tarixçisi Abbasqulu ağa Bakıxanov; publisistik yazıları – “Şamaxı məhkəməsi, yaxud bir xainin mükafatı”, “Əhməd Cavad faciəsi”, “SSRİ-də ziyalılar”, “İlk Azərbaycan operası necə yarandı”, “Bir il xəyallarda... və bütöv bir ömür” memuarı, eləcə də Ceyhun Hacıbəylinin 125 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 19 noyabr 2015-ci il tarixli sərəncamı və Abid Tahirinin “Ceyhun Hacıbəylinin həyat və yaradıcılıq yoluna bir nəzər” adlı maraqlı ön sözü salınıb.

Kitabda çap olunan C.Hacıbəylinin “Şamaxı məhkəməsi, yaxud bir xainin mükafatı”, “Əhməd Cavad faciəsi” məqalələrindən başqa (onlar Azərbaycan türkcəsində qələmə alınmışdır – S.Q.), bütün yazıları fransız və rus dillərindən tərcümə edilmişdir. “Qarabağın dialekt və folkloru (Qafqaz Azərbaycanı)” əsərini filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru Bayram Ağayev, “İlk Azərbaycan operası necə

yarandı" məqaləsini rus dilindən Oktaedr Qəbələli, digər yazıları isə Mirzəbala Əmrahov fransızcadan dilimizə çevirmişlər.

Ceyhun bəyin bütün yazıları, istər hekayə və sinopsisləri, istər publisistikası, istər elmi araşdırması, istərsə də memuarı ictimai-siyasi və ideoloji cəhətdən çox dəyərlidir və bu gün də aktualdır. C.Hacıbəyli qələmindən çıxan bütün əsərlər maraqla oxunur və düşündürür. Sanki tariximizi vərəqləyir, Azərbaycanın başına gətirilən müsibətləri görür, faciəli situasiyaların şahidi oluruq. Müəllif tərəfindən ürəkaçırısı ilə qələmə alınmış bu yazıları oxucu da həyəcanla mütaliə edir və həmin acınacaqlı illəri yaşayır.

Azərbaycan mədəniyyətinin, tarixinin inkişafı və təbliği sahəsində də Ceyhun bəy yorulmadan fəaliyyət göstərmişdir. Məsələn, hələ Bakıda yaşadığı illərdə böyük qardaşı, dahi bəstəkarımız Üzeyir bəy Hacıbəylinin bütün Şərq aləmində ilk operası olan, bu il yaranmasının 110 illiyini qeyd etdiyimiz "Leyli və Məcnun" əsərinin ərsəyə gəlməsində iştirak edib. Onu sonralar, Fransada yaşadığı illərdə fransızcaya çevirib. Parisdə Ü.Hacıbəylinin dünya şöhrətli "Arşın mal alan" operettasını firəng dilinə tərcümə edərək elə orada "Femina" teatrında tamaşaya qoyub. Mədəni irsimiz, ədəbiyyatımız, tariximiz və s. mövzularda müxtəlif səpkili məqalələr yazıb.

C.Hacıbəylinin "İlk Azərbaycan operası necə yarandı" məqaləsi də Fransada qələmə alınıb. Bizim üçün çox önəmli olan bu məqalədə müəllif, qardaşı Üzeyir bəyin bu opera üzərində nə qədər gərgin çalışdığını dönə-dönə vurğulayır. Özünün də operadakı iştirakından bəhs edir. Əsərin yaranması, məşqlərin keçirilməsi, tamaşanın uğurlu alınması baxımından məqalədə maraqlı faktlarla rastlaşırıq. Lakin ahıl vaxtlarında, hafizəsinə arxalanaraq yazdığı üçün Ceyhun bəy burada bəzi unutqanlıqlara yol vermişdir. Məsələn, Məcnunun ilk ifaçısının adını Hüseynqulu yox, Məmməd Hüseyn Sarablı, Leylinin birinci ifaçısı Əbdürrəhman Fərəcovun (Əbdürrəhman Fərəcov) əvəzinə Əhməd Bədəlbəyli yazıb. Doğrudur, Əhməd bəy Ağdamski (Bədəlbəyli) operanın ikinci tamaşasından etibarən Leyli obrazını yaratmışdır. Amma Leylinin ilk ifaçısı deyil. Operanın ilk dirijoru kimi Üzeyir bəy Hacıbəyli göstərib. Halbuki, ilk tamaşada Üzeyir bəy orkestrdə birinci skripkanın partiyalarını çalırdı. Əsərdə ilk dəfə dirijor pultu arxasında böyük dramaturqumuz Əbdürrəhman bəy Haqverdiyev durub. Sonrakı tamaşalarda isə Ü.Hacıbəyli özü orkestri idarə



etmişdir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, bu yazı Ceyhun bəyin qələmindən çıxdığı üçün çox qiymətlidir.

Böyük tədqiqatçının elmi araşdırması olan "Qarabağın dialekt və folkloru (Qafqaz Azərbaycanı)" əsəri də Qarabağın xalq yaradıcılığının tədqiqi və təbliği baxımından olduqca dəyərlidir. Bu əsəri Ceyhun bəy 1935-ci ildə Parisdə fransız dilində nəşr etdirmişdir. Araşdırma sözünü, giriş də daxil olmaqla otuz üç bölmədən ibarətdir: "Tap-baca", "Alliterasiya", "Qafiyəli xalq deyimləri", "Xalq məzhəbələri", "Uşaq kompozisiyaları", "Qafiyə oyunları", "Beşik nəğmələri", "Ağı-lar", "Yerli şəxsiyyətlər haqqında məzəli və ya bənzər lətifələr", "Ev heyvanlarının adları", "Ailə üzvləri və qohumlar", "Müraciət formaları", "Zarafatlar", "Oyunlara giriş", "Hekayətlərə giriş", "Arvadlar haqqında", "Mövsüm zarafatları", "Bir neçə şikəstə", "Bəyati-lar", "Alqışlar", "Qarğışlar və xüsusilə qadınlar arasında işlənən pis niyyətli arzular", "Xüsusilə uşaqlara müraciətlə söylənən qarğışlar", "Yalvarışlar", "Hədə-qorxu", "And içmək, inandırmaq", "Oxşatmalar", "Tərifləmələr", "Xasiyyətlər", "Bir neçə səciyyəvi ifadə". C.Hacıbəylinin bu araşdırması Qarabağın dialekt və folklorunu mənimsəmək üçün çox dəyərli mənbədir. Azərbaycan xalq yaradıcılığının öyrənilməsində də mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

C. Hacıbəylinin 235 səhifəlik "Bir il xəyallarda... və bütöv bir ömür" memuarı yorulmaz tədqiqatçı Abid Tahirlinin "Xəyal və həqiqətlərin bədii-publisistik təəcəssümü" sərlövhəli ön sözü ilə başlayır. Ədibin

xatirələrini oxuyarkən müəllifin mühacirət həyatının nə qədər keşməkeşli, əzablı olduğu açıq-aydın görünür. Yuxularını ədəbi priyom kimi qələmə alan Ceyhun bəy əslində yaşadığı bütün bir ömrü vərəqləyir. O yazır: "... Özüm özümü inandırmağa çalışırdım ki, bu qəddar gerçəklik, sadəcə, bir xülyadır və mənim əsl həyatım yuxularda keçən həyatdır". Daha sonra qeyd edir: "Mənim üçün "yuxu kultu"nda (yuxuya pərəstiş) qənaətə gəldiyim daha bir izahat var: ailəmizdə yuxuların oynadığı rol çox önəmli idi. Hətta belə də demək olar ki, həyatımızın özü yuxulardan köçürülmüşdür.

1941-ci ildə, İkinci Dünya müharibəsində Ceyhun bəyin böyük oğlu, təyyarəçi Ceyhun (Ceyçik) faciəli şəkildə həlak olur. Bu itkidən həssas qəlbli ata ciddi sarsıntı keçirir. Ömrünün sonuna kimi oğlunun yoxluğu ilə barışa bilmir. O, "Bir il xəyallarda... və bütöv bir ömür" memuarını elə



Sağdan: Üzeyir, Ceyhun və Zülfüqar Hacıbəyililər. 1907-ci il

belə də başlayır: “Sonuncu Dünya müharibəsində taleyin vurduğu amansız zərbə beynimdə reallığı dumanlandırırdı səbəbindən, mən yuxuların ağuşunda daha sakit bir sığınacaq tapmağa çalışırdım”.

Yadımdadır, Üzeyir bəyin baldızı oğlu, böyük sənətkarın şəxsi katibi, Üzeyir Hacıbəylinin ev-muzeyinin yaradıcısı və direktoru olmuş Ramazan Xəlilov danışır ki, 40-cı illərdə Fransadan Bakıya gələn bir xanım Ü.Hacıbəyliyə Ceyhun bəyin oğlu Ceyçikin itkisini çox pis keçirdiyini, özündə olmadığını, depressiyaya düşdüyünü söyləmişdi. Bu xəbər Üzeyir bəyə ikiqat dərd idi. Qayğıkeş insan olan Ü.Hacıbəyli gecə-gündüz Ceyhun bəyi düşünür və onu bu vəziyyətdən çıxarmağın yollarını axtarırdı. Lakin məsafənin uzaqlığı onu çıxılmaz vəziyyətə salmışdı. Əli qardaşına çatmırdı. Bu da onu çox üzürdü. Doğrudur, Ceyhun bəy Hacıbəyli kritik vəziyyətdən çıxdı. Lakin oğul itkisi onu ömrünün sonuna qədər müşayiət elədi.

Ceyhun bəy Hacıbəyli memuarında atasını, anasını, bacılarını, yaxınlarını xatırlayır. Anası və ortancıl qardaşı Üzeyir bəyi isə tez-tez yadına salır. Anası Şirinbəyim xanımın vəfatı xəbərini Polşada, dostlarından eşitdiyini yazır: “Məni 30 il gözləyəndən sonra, bu bədbəxt müharibə başlamazdan az əvvəl, 1939-cu ildə anam söndü”. Böyük ədibin Bakıya gətirilən arxivindəki saralmış bir qəzet parçasına kövrəlmədən baxmaq mümkün deyil. Bu, anası Şirinbəyim Əliverdibəyli-Hacıbəylinin vəfatını bildirən elan və Üzeyir Hacıbəyliyə verilən başsağlıqlarıdır. Onun bir kənarında əski əlifba ilə “Kommunist”, 6 may 1939-cu il yazılmışdır. İlk baxışda kiçik görünən bu qəzet parçası vətəninə, ailəsinə, doğmalarına uzun illər həsrət qalan oğula böyük bir itkidən xəbər verirdi. Ceyhun bəy nənəsinin (onlar analarına nənə deyər müraciət edərdilər – S.Q.) ölüm xəbərini bildirən bu qəzet parçasını qürbətdə uzun illər ana həsrəti ilə qovrulmuş saxlamışdı. Taleyin hökmünə bax ki, saralmış qəzet parçası illər sonra bu böyük şəxsiyyətin Fransadakı arxivindən bütün irsi ilə bərabər yenidən doğma məmləkətə dönüb vətəndə özünə əbədi ünvan tapdı.

Ceyhun bəy Hacıbəyli vəfatından iki il əvvəl memuarında yazırdı: “Ayrılığın qırx birinci ilini yaşayırsan. Sən onları bir daha görmədin və heç vaxt da görməyəcəksən: səninkilər – istər kişi, istər qadın – bir-bir yoxa çıxırlar...Və sən özün də...”

“C.Hacıbəylinin yaradıcılığı ilə tanış olarkən onun böyük qardaşı Üzeyir bəy kimi xalqına, millətinə, vətəninə bağlı, qorxmaz, cəsarətli, qürurlu, həssas, ölkəsinin müstəqilliyi, istiqlalı uğrunda daim çalışan və mübarizə aparan bir vətəndaş olduğunu görürük. Yazıları başdan-başa mübarizlik ruhundadır. O, azad Azərbaycan uğrunda var qüvvəsi ilə çalışmış bir mücahiddir. Yazıları ilə Cümhuriyyətimizi işğal edənlərə, qondarma so-



sializm cəmiyyətinə qarşı vuruşur. Avropada tariximiz, ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz üçün çalışmaları, gördüyü mühüm işlər, apardığı təbliğat, göstərdiyi fəaliyyət, birliyə təşəbbüs yazılarında aydın şəkildə sezilməkdədir.

Hətta vəfatından üç gün əvvəl yaxın dostu, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin daxili işlər naziri olmuş Mustafa Vəkiləyevə 19 oktyabr 1962-ci il tarixli məktubunda belə yazırdı: “Pək möhtərəm qardaşım, Mustafa bəy! Çox böyük təəssüflə elan etməliyəm ki, sizləri ziyarət etmək mənə mümkün olmayacaq. Qəlb xəstəliyinə mübtəla oldum, hətta ayaq üstə qalmaq mənə yasaqdır. Çox gözlədim, bir yaxşılıq hasil olmadı. Müalicə edirlər, lakin qəlb xəstə olduğundan təkrar nə yapa bilərlər ki? Krizlər olur, çox fəna haldayam. Bunu da söyləməliyəm ki, ilk əlamət temmuzun (iyul – S.Q.) 8-də Paris Bloku iclasında baş verdi. İndi hərdənbir həmin qəlb sıxıntısı təkrarlanır.

Çox-çox təəssüf! Hər halda siz görüşlərinizi keçirin və mühacirətin bir yerə toplanmasına səy edin, bu, mühümdür.

Əllərinizi sıxaraq, hamınıza dərin sevgilərimi izhar edirəm. Ceyhun”.

Bu məktubu yazdıqdan üç gün sonra, 22 oktyabr 1962-ci ildə Ceyhun bəy 71 yaşında infarktdan Parisdə vəfat etmişdir.

Bildirmək istədik ki, “Ceyhun Hacıbəyli. Seçilmiş əsərləri” kitabında Ceyhun bəyin vəfatı tarixi 2 oktyabr 1962-ci il kimi getmişdir. Görünür texniki səhvdir. Yaxşı olar ki, dəyərli kitablarda belə yanlışlıqlara yol verilməsin. Çünki gələcək nəsillər bunları təkrar edəcək və məxəz kimi də bu kitabları göstərəcəklər.

Lakin bununla yanaşı, xüsusi olaraq vurğulamalıyıq ki, haqqında söhbət açdığımız bu kitabların nəşri Ceyhun bəy Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığının araşdırılmasında, tədqiqi və təbliğində mühüm addımlardan biridir. İnandırıcı ki, bu sahədəki gərəkli və dəyərli fəaliyyət ardıcıl davam edəcək, böyük söz ustasının, qüdrətli qələm sahibinin irsinin xalqa çatdırılması uğurla həyata keçiriləcəkdir. ♦

Səadət Qarabağlı,
Üzeyirbəyşünas



2019 – Nəsimi ili

“Məndə sığar iki cahan, mən bu cahanə sığmazam,
Gövhəri-laməkan mənəm, kövnü məkanə sığmazam...”

Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyev tərəfindən bu ilin görkəmli müfəkkir, qəzəlləri dillər əzbəri olan İmadəddin Nəsiminin xatirəsinə “Nəsimi ili” elan edilməsi bir çox tanınmış ictimaiyyət nümayəndələri tərəfindən yüksək qiymətləndirilib. Onlardan bir neçəsinin fikirlərini oxucularımıza təqdim edirik.



Mədəniyyət naziri Əbülfəs Qarayev:

– Bu ilin bütövlükdə İmadəddin Nəsiminin adı ilə bağlılığı çox təqdirəlayiqdir. Sərəncam böyük şəxsiyyətin yaradıcılığını, xalqımıza verdiyi böyük töhfələri yenidən dərk və təhlil etmək üçün fürsət yaratdı. Xalqımızın tarixində

böyük müfəkkirlər, ədiblər olublar. Ulu öndər Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə 1973-cü ildə Nəsiminin 600 illik yubileyinin UNESCO səviyyəsində qeyd edilməsi Azərbaycan mədəniyyəti tarixində əhəmiyyətli hadisəyə çevrilmişdi. O vaxt Nəsimiyə heykəl də qoyuldu, film də çəkildi, elmi işlər yazıldı, kitablar çap edildi.

Ötən müddətdə Nəsiminin adı nəinki ölkəmizin daxilində, hətta beynəlxalq arenada da uca tutulub, yaradıcılığı ilə dünya ictimaiyyəti tanışdır. Azərbaycanın Birinci vitse-prezidenti Mehriban xanım Əliyevanın qayğısı ilə 2017-ci ilin may ayında Parisdə, UNESCO-nun baş qarargahında Nəsiminin vəfatının 600 illiyi qeyd olunub. Ötən il Heydər Əliyev Fondunun vitse-prezidenti Leyla Əliyevanın təşəbbüsü ilə ölkəmizdə ilk dəfə Nəsimi İncəsənət Festivalı keçirildi. Festival çərçivəsində Azərbaycana çoxsaylı ölkələrdən ədiblər, alimlər və tədqiqatçılar gəldilər. Bu festival da Nəsimi irsinin təbliği və dünyaya bir daha tanıtılması ilə yanaşı, ölkəmizin də yaxşı tanın-

ması üçün yeni imkanlar açdı. “Nəsimi ili” xalqımızın mədəniyyəti və mədəniyyəti ilə birbaşa əlaqəlidir. Biz bu il üçün tədbirlər planı hazırlamışıq. İl ərzində həm ölkəmizdə, həm də xaricdə müxtəlif tədbirlərin, sərgilərin, ədəbi-bədii axşamların təşkili, kitabların nəşri nəzərdə tutulur.



TÜRKSÖY-un baş katibi Düsen Kaseinov:

– Prezident İlham Əliyevin 2019-cu ili “Nəsimi ili” elan etməsi Beynəlxalq Türk Mədəniyyəti Təşkilatının (TÜRKSÖY) fəaliyyət proqramına yeni bir stimül verib. Təşkilat böyük Azərbaycan şairinin həyat və yaradıcılığının ta-

nıtılması və təbliği məqsədilə tədbirlərə geniş yer ayracaq. Hazırda Nəsimiyə həsr olunacaq tədbirlər proqramı üzərində iş aparılır. Digər türkdilli ölkələrdə olduğu kimi, 2019-cu ildə türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı Qırğızistanın Oş şəhərində də “Nəsimi-650” mövzusunda tədbirlərin təşkili nəzərdə tutulur. Bundan əlavə, TÜRKSÖY böyük Azərbaycan şairi və müfəkkirinin xatirəsinə “İmadəddin Nəsimi ili - 2019”-un açılışını martın 6-da Ankara şəhərində keçirməyi planlaşdırır.



**Milli Məclisin
deputatı, aka-
demik Nizami
Cəfərov:**

– “Nəsimi
ili” böyük
mütəfəkkiri dərk
edərək öz coğra-
fiyamızla yanaşı,
bütün dünyadakı
təbliğinin effektini
artıracaq. Bütün

dünyanın dilində danışan Nəsiminin dili həm də bizim ana dilimizdir. Nəsimi şairlərimizin içində ən çox fəlsəfi, poetik və “mən”i olan şairdir. Onun yaradıcılığında həm özünün şəxsiyyəti, ideologiyası, həm də dili və milli mənlili dayanır. Bu mənada Nəsiminin daha dərinə mütaliəsi və dərk olunması çox möhtəşəmdir.



**Milli Məclisin
deputatı, AMEA-
nın akademik
Ziya Bünyadov
adına Şərqşünaslıq
İnstitutunun
direktoru, aka-
demik Gövhər
Baxşəliyeva:**

– Prezident
İlham Əliyev

tərəfindən 2019-un ölkədə “Nəsimi ili” qərar verilməsi çox əlamətdar və təqdirəlayiq hadisədir. İlk öncə ona görə ki, bu il bütün mütərəqqi bəşəriyyət tərəfindən dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Seyid İmadəddin Nəsiminin 650 illik yubileyi qeyd ediləcək. UNESCO çərçivəsində də bu il “Nəsimi ili” elan edilir. Bizim üçün bu, xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Nəsimi – böyük humanist şair, insanı ilahiləşdirən, ucaldan bənzərsiz şeirlər müəllifi, Azərbaycan dilinin formalaşmasında müstəsna rol oynamış şairimizdir. Yaradıcılığının ideya-mövzu və bədii-estetik cəhətləri, bütövlükdə poetikası onu orta əsrlərin ən qüdrətli söz və fikir sərrafları ilə bir cərgəyə qoyur. Şairin azad ruhu, cəsarəti, həqiqətpərəstliyi, qorxmazlığı orta əsrlər qaragüruhunun bütün sahələrdə tüğyanı dövründə nadanlığa, cəhalətə qarşı “ənə-l-həq” deyən insanın möhtəşəm üsyanı idi.

Düşünürəm ki, möhtərəm Prezidentimiz tərəfindən 2019-cu ilin “Nəsimi ili” elan edilməsi ölkəmizdə nəsimişünaslığın inkişafına böyük təkan verəcək, yeni-yeni kitab, monoqrafiya və sənət əsərlərinin yaranmasını stimullaşdıracaq.

Azərbaycan Respublikasında 2019-cu ilin “Nəsimi ili” elan edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı

Azərbaycan xalqının çoxəsrlik ənənələrə malik bədii və fəlsəfi fikrində dərin iz qoymuş mütəfəkkir şair İmadəddin Nəsiminin zəngin irsi bu gün də insanların mənəvi-əxlaqi kamilləşməsində mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Şərq xalqlarının mədəni sərvətlər xəzinəsində özünəməxsus layiqli yer tutan Nəsimi yaradıcılığı uzun illərdən bəri elmi-ədəbi fikrin diqqət mərkəzindədir. Şairin irsinin ölkəmizdə sistemli tədqiqi və təbliği Ümummilli lider Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə Nəsiminin 600 illik yubileyinin keçirildiyi vaxta təsadüf edir. Böyük söz ustasının 600 illiyinin YUNESKO-nun görkəmli şəxsiyyətlərin və əlamətdar hadisələrin yubileyləri siyahısına daxil edildiyi və beynəlxalq miqyasda qeyd olunduğu həmin dövrdən etibarən Nəsimi ilə bağlı çox sayda araşdırmalar aparılmışdır. Qüdrətli şairin yaradıcılığının üzə çıxarılan əlyazma nüsxələri əsasında öyrənilməsi Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tarixinin tədqiqində yeni mərhələ açmışdır. Nəsiminin əsərləri ölkəmizdə dəfələrlə işıq üzü görmüşdür. Şairin əsərləri Azərbaycan Respublikası Prezidentinin “Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında” 12 yanvar 2004-cü il tarixli Sərəncamına əsasən kütləvi tirajla nəşr olunaraq ölkə kitabxanalarına hədiyyə edilmişdir.

Ötən illər ərzində Nəsiminin xatirəsinin əbədiləşdirilməsi istiqamətində silsilə tədbirlər həyata keçirilmiş və onun ədəbiyyatda, incəsənətdə parlaq obrazı yaradılmış, eləcə də 1979-cu ildə ölkəmizin paytaxtında heykəli ucaldılmışdır.

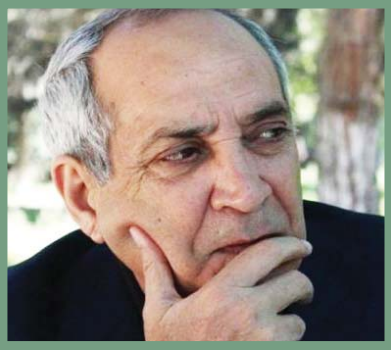
2017-ci ilin may ayında Parisdə YUNESKO-nun baş qərargahında Nəsiminin vəfatının 600 illiyi qeyd edilmiş, 2018-ci ilin sentyabr ayında ölkəmizdə ilk dəfə Nəsimi şeir, incəsənət və mənəviyyat festivalı keçirilmişdir.

2019-cu ildə Nəsiminin anadan olmasının 650 illiyi tamam olur. Azərbaycanın ədəbi-mədəni fikir tarixinin bu əlamətdar hadisəsinin dövlət səviyyəsində layiqincə qeyd edilməsi məqsədi ilə Azərbaycan Respublikası Prezidentinin “Böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin 650 illik yubileyinin qeyd edilməsi haqqında” 2018-ci il 15 noyabr tarixli 689 nömrəli Sərəncamı ilə Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabinetinə müvafiq tədbirlər planının hazırlanıb həyata keçirilməsi tapşırılmışdır.

Nəsimi irsinin müasir humanitar düşüncənin tələbləri kontekstində aktuallığını, milli mədəni-mənəvi dəyərlərin təbliği baxımından xüsusi əhəmiyyətini nəzərə alaraq və Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 32-ci bəndini rəhbər tutaraq qərara alıram:

2019-cu il Azərbaycan Respublikasında “Nəsimi ili” elan edilsin.

İlham Əliyev
Azərbaycan Respublikasının Prezidenti
Bakı şəhəri, 11 yanvar 2019-cu il.



Nəsimi obrazının təkrarsız yaradıcısı, Xalq artisti Rasim Balayev:

– Prezident İlham Əliyevin “Nəsimi ili” ilə bağlı qərarı dahi şairin tanınması baxımından olduqca əhəmiyyətlidir. Hesab edirəm ki, Azərbaycan gəncləri Nəsimini daha

yaxından tanımalıdırlar. Çünki bizim klassik şairlərimizi bir çox xalqlar öz adına çıxır. Məsələn, türkmənlər deyirlər ki, Nəsimi onlarındır və ya İran Nizami Gəncəvinin fars şairi olduğunu iddia edir. Mən bir dəfə İranda səfərdə olarkən Nizaminin onlara məxsus şair olduğunu dedilər. Etiraz etdim, heç olmasa Gəncəvi sözünə fikir vermələrini bildirdim. Bu baxımdan belə tədbirlər alqışa layıqdır. Nəsimini dünyaya və gənclərimizə tanıtdırmaq üçün çox faydalı qərardır. Gənclərimiz klassik şairlərimizi tanıyırlar. Hesab edirəm ki, bu cür addımları digər klassiklərimizlə də bağlı etmək lazımdır ki, onların Azərbaycana məxsusluğunu hamı bilsin. Mən bunu Nəsimi rolunu oynayan insan və sadə vətəndaş kimi alqışlayıram. Azərbaycanın xeyrinə olan qərardır.



Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının sədri, Akademik Milli Dram Teatrının bədii rəhbəri və direktoru, Xalq artisti Azər Paşa Nemətov:

– Prezident İlham Əliyevin 2019-cu ili “Nəsimi ili” elan etməsi xəbərini böyük məmnuniyyət və sevinclə qarşıladım. Bu,

Prezidentimizin Azərbaycan xalqının dahi şəxsiyyətlərinə, xüsusən mədəniyyətimizə, ədəbiyyatımıza qayğısının bariz nümunəsidir.

Biz hər zaman ölkə rəhbərliyi səviyyəsində teatra, mədəniyyətə, ədəbiyyata yüksək diqqət görmüşük. Ötən il Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin 100 illiyi münasibətilə “Cümhuriyyət ili” elan olundu. İl ərzində bu sərəncamdan irəli gələn bir çox vacib tədbirlər keçirildi. Əminəm ki, bu il də böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin 650 illik yubileyi münasibətilə ədəbi irsimiz, mədəniyyətimiz üçün son dərəcə əhəmiyyətli tədbirlər reallaşacaq. Çünki Nəsimi təkcə şair yox, həm də sufidir, mütəfəkkirdir, böyük düşüncə və mədəniyyət adamıdır. Onun yaradıcılığı, sənətkarlığı çox ucadadır. Nəsimi təkcə Azərbaycan xalqının yox, bütün dünyanın ən nəhəng söz adamlarından biridir. O, dünya vətəndaşı, bəşəri şəxsiyyətdir, bütün dövrlərin qururudur. Hesab edirəm ki, Prezidentimizin bu qərarı bizim düşüncə tariximizə verilən böyük töhfədir. Eyni zamanda, Nəsiminin irsinə yüksək münasibətdir.

Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Buludxan Xəlilov:

– İmadəddin Nəsimi bədii və fəlsəfi fikir tariximizdə dərin iz qoymuş mütəfəkkir şairdir. Onun yaradıcılığı insanların mənəvi əxlaqi cəhətdən kamilləşməsində

müstəsna rol oynayır.

Bütün zamanlarda olduğu kimi, indi də İmadəddin Nəsiminin zəngin irsi hər bir insana anladır ki, mənəvi-əxlaqi idealları qorumaq, yaşatmaq və inkişaf etdirmək lazımdır. İmadəddin Nəsiminin zəngin irsi bir neçə cəhətdən daha çox diqqət mərkəzində olmalıdır. Məhz həmin cəhətlər sərəncamda xüsusi qeyd edilib. İmadəddin Nəsimi yaradıcılığı Şərq xalqlarının zəngin sərvətlər xəzinəsindən biridir. Bu xəzinə uzun illər ədəbiyyatşünasların, dilçilərin, filosofların, tarixçilərin diqqət mərkəzindədir. Hər dəfə onun araşdırıcıları Şərq, təbii ki, türk xalqlarının ədəbi-bədii və fəlsəfi düşüncəsinin nə qədər dərin, qədim, özünəməxsus olduğunu üzə çıxarıb, geniş təbliğ etsələr də, yenə də böyük söz ustasının təbliğinə, tədqiqinə zaman-zaman ehtiyac yaranıb.

Prezident İlham Əliyevin bu ili “Nəsimi ili” elan etməsi haqqında tarixi qərarı Ulu öndər Heydər Əliyevin xalqımız üçün gördüyü işlərin uğurlu davamı, milli-mənəvi sərvətimizə verilən dəyərin, hörmət və ehtiramın yüksək göstəricisidir. Bu addım Azərbaycanın zəngin tarixi-mədəni irsinin qorunmasına və təbliğinə çox böyük töhfədir.

Azərbaycan Musiqili Teatrının direktoru, Əməkdar incəsənət xadimi Əliqismət Lalayev:

– Prezident İlham Əliyevin bu ilin “Nəsimi ili” elan edilməsi haqqında tarixi qərarı Ulu öndər Heydər Əliyevin xalqımız üçün gördüyü işlərin uğurlu davamı, milli-mənəvi sərvətimizə verilən dəyərin, hörmət və ehtiramın yüksək göstəricisidir. Bu addım Azərbaycanın zəngin tarixi-mədəni irsinin qorunmasına və təbliğinə çox böyük töhfədir. Uzun illərdən bəri elmi-ədəbi fikrin diqqət mərkəzində olan, milli-mədəni sərvətlər xəzinəsində özünəməxsus yer tutan Nəsimi irsi bundan sonra daha geniş şəkildə araşdırılacaq, xüsusilə incəsənətin bir çox janrlarında Nəsimi mövzusunda yeni-yeni əsərlərin meydana gəlməsinə təkan verəcək. ❖



Hazırladı: Fəxriyyə Abdullayeva

ƏDƏBİYYATIMIZIN AĞRI YADDAŞI

"Dünyada hər bir kəs üçün sözdən böyük yadigar yoxdur. Zira ki, mal-mülk tələf olub gedir, amma söz qalır"
Cəlil Məmmədquluzadə

Cəlil Məmmədquluzadənin 150 illik yubileyinin qeyd edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı

2019-cu ildə Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, böyük yazıçı, dramaturq, publisist və ictimai xadim Cəlil Məmmədquluzadənin anadan olmasının 150 illiyi tamam olur.

Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatının yeni mərhələyə yüksəlməsində müstəsna rol oynamış və bütöv bir ədəbi məktəb formalaşdırmış qüdrətli şəxsiyyətdir. Vətəndaş yazıçısının bədii nailiyyətlərlə zəngin irsində azərbaycançılıq məfkurəsi dövrün ictimai-siyasi fikrinin aparıcı amili kimi dolğun ifadəsini tapmışdır. Sənətkar həyat həqiqətlərini, ictimai mühiti hərtərəfli əks etdirən və bədii-estetik dəyər daşıyıcısına çevrilən rəngarəng obrazlar qalereyası yaratmışdır. Ana dilinin saflığı uğrunda daim mübarizə aparmış Cəlil Məmmədquluzadənin meydana gətirdiyi qiymətli dram və nəsr əsərləri, parlaq publisistika dərin humanist məzmunla malik olub, özündə milli və ümumbəşəri dəyərlərin vahidliyinə ehtiva edir. Azərbaycanda və onun hüdudlarından kənarda geniş yayılaraq milli oyanışa, yeniləşmə hərəkatına yol açan və azadlıq ideyalarının inkişafına qüvvətli təsir göstərən "Molla Nəsrəddin" jurnalı məhz Mirzə Cəlil dühasının məhsuludur.

Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 32-ci bəndini rəhbər tutaraq, Azərbaycan xalqının çoxəsrlik mədəni sərvətlər xəzinəsinə misilsiz töhfələr vermiş söz ustası Cəlil Məmmədquluzadənin 150 illiyinin layiqincə qeyd olunmasını təmin etmək məqsədi ilə qərara alıram:

1. Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyi Azərbaycan Respublikasının Təhsil Nazirliyi və Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası ilə birlikdə, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin təkliflərini nəzərə alaraq, böyük demokrat ədib Cəlil Məmmədquluzadənin 150 illik yubileyinə dair tədbirlər planını hazırlayıb həyata keçirsin.

2. Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti bu Sərəncamdan irəli gələn məsələləri həll etsin.

İlham Əliyev

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti
Bakı şəhəri, 17 yanvar 2019-cu il.



Cəlil Məmmədquluzadə

"Ölülər! Bir gün Şeyx Nəsrullah gəlib duracaq sizin başınızın üstündə və bir dua oxuyub uca səslə çağıracaq: "Durun ayağa, ey Allahın mömin bəndələri! Ölülər! Mən sizə vəsiyyət eləyirəm ki, şeyxin sözünə əməl eləməyəsiz. Gəlin bu kefli İsgəndərin sözünü bir yaxşıca düşünün və nəsihətini qəbul edin. Və əgər məndən soruşsanız ki, niyə? – Mən sizə

cavab verməyə hazıram. Ay rəhmətliklər, indi siz burada rahatca yatıbsınız, heç dünyadan xəbəriniz yoxdur. Amma vallah-billah, and olsun sizin əziz canınıza, elə ki, başınızı qəbirdən çıxarıb durdunuz ayağa, lap peşman olacaqsınız. Əgər məndən soruşsanız ki, niyə? – Mən sizə bu saat ərz elərəm. Belə tutaq ki, siz, məsələn, dirildiniz. Çox acəb. Axı dirildəndən sonra bu qəbiristanda qalmayacaqsınız; istəyəcəksiniz ki, söz yox, dağılasınız evlərinizə. Çox acəb, dağıldınız. İndi bir deyin görüm, sizi hələ evə qoyacaqlarmı? Vallah,

billah, Şeyx Nəsrullahın başına and olsun, gedib görəcəksiniz ki, evlərinizin qapıları bağlıdır. Bəli, nə eybi var, yerdən bir daş götürüb qapını döyəcəksiniz ki, gəlib açsınlar. Onda qapının dalına bir adam gəlib soruşacaq (nazik səslə): ey, qapını döyən, sən kimsən? Bəli, siz cavab verəcəksiniz ki, tez ol, aç qapını, mənəm. Axı sən kimsən? Adın nədir? – Aç qapını! Mən bu evin sahibiyəm! – Cəhənnəm ol, get! Biz səni tanımırıq! – A kişi, necə tanımırınsız? Kərbəlayi Hüseynquluyam, bu ev mənimdir. Burada arvadım var, uşağım var... – Çox danışma! İtil cəhənnəmə! Sənin burada heç zadın yoxdur! Qardaşın Hacı Fərac arvadını da alıb, evinə də sahiblənib, uşaqlarını da göndərüb naxıra... – A kişi, Allah xatirəsi üçün, aç qapını, mənim burada ərim var. (yoğun səslə) Çox danışma! Çıx get! Bizə arvad-zad lazım deyil! Dünya doludu 9 yaşında qıznan. Sənin kimi kaftarın yeri qəbirdir. İtil cəhənnəmə! Hardan gəlmisən, çıx get ora!..

Ölülər! Gəlin bu kefli İsgəndərin sözünü eşidin və necə ki, yatıbsınız, yatın! ALLAH SİZƏ RƏHMƏT ELƏSİN..."

Bir əsrdən artıqdır ki, dahi Mirzə Cəlil məşhur Kefli İsgəndərinin dili ilə qoca Şərqi cəhalət, savadsızlıq, nadanlıq girdabında mürgüləyənlərə hayqırır, azğın mollaların əli ilə xurafat uçurumuna yuvarlanmış qaranlıq mühitdə şimşək tək çaxır, avam, naqis, elmsiz, tərəqqidən geri saxlanılan cəmiyyətləri oyatmağa, maarifləndirməyə çalışır... Təkcə ölməz "Ölülər"-i, yaxud "Dəli yığıncağı", "Anamın ki-

tabı", "Kişmiş oyunu" pyesləri, ədəbiyyatımızda mənzum dramın ilk nümunəsi "Çay dəstgahi" ilə deyil, "Poçt qutusu", "Usta Zeynal", "Danabaş kəndinin əhvalatları", "Qurbanəli bəy", "Quzu", "Danabaş kəndinin məktəbi" və digər əsərləri, hər kəlməsi, jesti vasitəsilə kütlələr üzərində divan qurur; antipodlar – şeyxnəsrullahlar, xudayarlar, qurbanəliylə yanaşı, məhəmmədhasənləri, novruzəliyə də sözlə qamçılıyır, dar ağacına çəkir. Bu isə yazıcının sadə xalqa, rəiyyəyə, kasıblara hədsiz məhəbbətindən, ürəkyağısından qaynaqlanırdı; həm də əsrlərin sınağından çıxmış məşhur deyim var: məzlum olmasa, zalım olmaz...

Cəlil Məmmədquluzadəni zaman doğmuşdu, onun ən böyük nigarəngiliyi səfəltədən, fanatizmdən, istibdaddan silkinib inkişaf yoluna can atan dünyada Vətənin durumu ilə bağlıydı, ən ümdə arzusu xalqını maariflənməmiş, tərəqqidə görmək idi... Həmin dövrdə meydana çıxan bütün ziyalılar – Mirzə Ələkbər Sabir, Hüseyn Cavid, Üzeyir Hacıbəyli, Əlibəy Hüseynzadə, Eynəli Sultanov, Cəfər Cəbbarlı, Əzim Əzimzadə və digərləri də bu ali məramlara köklənmişdilər. XIX yüzilliyin sonu – XX əsrin əvvəlləri təzadlar, repressiyalar, inqilablar, müharibələr dövrü kimi xatırlansa da, belə korifeyləri ilə bərəkətliydə, onların düşüncə və qələminin məhsulları – böyük şedevrlər hesabına işıq saçırdı...

Mirzə Cəlilin təvəllüdündən bizi 150, vəfatından 77 il ayırır, amma min illər keçsə belə, yaratdığı əsərlər və obrazlarla müasirimizdir. Çünki "Anamın kitabı"ndakı öz ana dilini bilməyən, milli-mənəvi dəyərlərini unudan, beyni itmiş ziyalılar yenə də aramızdadırlar. Rusdilli Rüstəm bəy, İran təhsilli Mirzə Məhəmmədəli, Türkiyəyə meyilli Səməd Vahid bizimlə birgə böyüyür, çalışır, ömür sürürlər... Vətəni təmsil edən Ana, yəni Zəhrabəyim bu gün də oğullarının bir-biri ilə dil tapa bilməmələri, müxtəlif xarici dövlətlərə ifrat sevgiləri ucbatından əzaba tuş gəlir, dərda düşür. Ağsaqqal, ağbirçək sözünün təsirsizliyini görən Gülbahar qardaşlarının yadlaşmasında onların kitablarını günahkar bilir, həmin kitabları cırır, yandırır, göyə sovurur, anasının qoynunda gəzdirdiyi vəsiyyəti oxuyur. Bu, əslində Vətənin kitabıdır,

hansı ki, atanın öz övladlarına Ana ətrafında birləşmək vəsiyyəti yer alıb...

"Dəli yığıncağı"nda "dəlilər"i sağaltmağa gələn fransız həkim Lalbyuz kimi əsl dəlilər müasir klinikalarımızda daha bərk qaynaşırlar. İnsan dünyagörüşünün artdığı, səhiyyənin çoxsaylı nailiyyətlər qazandığı XXI əsrdə də doktor lalbyuzların bəd əməllərindən ziyan çəkirmikmi? Sadə tibbi üsullarla sağalmalı olan minlərlə biçərə belə alimnəmələrin

xəstə təxəyyülünə və bacarıqsızlığına qurban gedib həyatını itirir, yaxud ömürlük şikəst qalmırmı?

Uzaqqörən fikir adamının 98 il öncə "Molla Nəsrəddin" jurnalında çap etdirdiyi "Missionerlər" felyetonunda (1921, №6) Amerika dövlətinin iqtisadi cəhətdən zəif ölkələri öz nüfuzu altına almaq üçün ora missionerlər göndərməsinə təəssüfə sanki günümüzdəki beynəlxalq hadisələrə görədir.

Kirvəsi oğlunun sovqat göndərdiyi, satsa heç bir manat da qıyılmayacaq arıq quzuya görə sərxoş Əziz xandan üç dəfə üçlük, yəni 9 manat alan, arada da heyvanı özü kəsib yeyən kəblə məmmədhusəynlərlə paytaxt və əyalətlərdə addımbaşı rastlaşırıq. Evin kəndarından eşiyə çıxan anda, dükən-bazarda bizi əhatəyə alan sırtıq dəllallar, tikinti sektorunda bir mənzili 7-8 nəfərə satan dələduzlar Kəbleyinin nəvə-nəticələri deyillərmi?!

Elmin, texnologiyanın inkişaf etdiyi, intellektual cəmiyyətlərin formalaşdığı, zehinlərin təkmilləşdiyi indiki dövrdə müasir şeyxlərin toruna düşüb sərvətini itirən, dəyərli vaxtını falçılarda keçirən, rəqiblərinə cadu-piti elətdirən yelbeyinlər azdırmı? Bəli, çox uzağa getmədən, elə bir-iki cinayət dosyesinə nəzər salmaq və ölkədəki məhkəmə proseslərini izləməklə əksəriyyətimizin 150 il öncəki sələflərdən fərqlənmədiyi qənaətinə gəlmək mümkündür. Onda bəs, nə üçün hər yerindən duran Mirzəni tənqid atəsinə tutur, onun təsis etdiyi nəşrləri mətbuatımızın "üz qarası" adlandırır?

“**Mərhum tənqidçi Yaşar Qarayev yazırdı ki, Mirzə Cəlil ədəbiyyatımızın ağrı yaddaşındır: “Bizim ədəbiyyatda ağıln dastanına zirvə - Nizami, eşq və qəmin faciəsinə meyar - Füzuli, qeyrətin ağrısına timsal - Sabirdir; həm eşq, həm ağıl, həm də qeyrət üçün borcun, cavabdehliyin ölçüsünə əmsal - Cəlil Məmmədquluzadədir! Ona qədər, demək olar ki, hamı Mirzə Fətəlinin davamı idi. Mirzə Cəlil isə “davam” deyil, başlanğıcdır”.**

Necə də doğru dəyərləndirmədir, klassikin böyüklüyü ondadır ki, məhz bir zamana, təkcə müasiri olduğu nəslə mənsub deyil, o, hər təzə nəsillə birlikdə yenidən doğulur, müasir olmağı bacarır, yeni nəslin və zamanənin suallarına cavab verə bilir – əbədilik və müasirlik məhz budur.

Kənd müəllimi kimi çalışan gələcəyin böyük yazıçısı mütləq üçün kitabları dostu və qayını Məmmədqulu bəy Kəngərlinin şəxsi kitabxanasından alırdı. Məmmədqulu bəy Tiflisə gedərkən onu görkəmli publisist Məmmədağa Şahtaxtlı ilə tanış edir. M.Şahtaxtlı 1903-cü ildə yenidən yazılmış "Poçt qutusu"nu oxuyur və hədsiz bəyənir. Həmin hekayədən sonra Kəngərlinin səyi ilə "Şərqi-Rus" qəzetində fəaliyyətə başlayır, mətbuatda ilk addımlarını atır. "Poçt qutusu" müəllifin ədəbi aləmə də yolunu açır. Eyni zamanda, əvvəlki yazıçılardan fərqli olaraq, təkcə ayrı-ayrı fərdlər – Novruzəli, Zəhrabəyim ana, Məhəmmədhasən əmi, Usta Zeynal yox, bütövlükdə xalq ədəbiyyata gətirilir. İnsanın taleyi xalqın tarixi taleyi səviyyəsinə yüksəldilir. Bu, yeni realizm metodunun – tənqidi realizmin tarixi-estetik tələbi idi. Beləliklə, Azərbaycanda tənqidi realizmin təməli sayılan Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığı avam, müti, kölə, yuxulu kütlələr üçün bir oyanış zəngi, həyəcan siqnalı missiyasının da daşıyıcısıdır.



Vətəninə, xalqına dərin məhəbbət bəsləyən maarifpərvər yazıçı bütün əsərlərində sanki qələm və əqidə dostu dahi satirikin “dindirir əsr bizi, dinməyiriz, atılan toplara diksinməyiriz” mövzusunı mərkəzləşdirir, nəsrə çevirir, “əcnəbi seyrə balonlarda çıxır, biz hələ avtomobil minməyiriz” üsyanından qopan ideyaları yenidən irəli sürür. Onun milli cahilləri tənqid atəşinə tutması, bəzi bədxahlarının fikrincə, “çıxdığı qını bəyənmemək”, “təkbürlülük azarına yoluxmaq”, “sadə camaata yuxarıdan aşağı baxmaq” şəkərindən deyil, Qərbdən, Avropadan boy göstərən sivilizasiyalı insan faktoru qarşısına Şərqdən, Azərbaycandan bir şəxsiyyət çıxartmaq niyyətindən qaynaqlanırdı. Eyni səbəbdən də həmin binəvaların simasında özü-özünə aldanan, dəmiryoldan, poçtdan bixəbər nadanlar mühitində – Danabaş kəndində mürgüləyənlərin obrazını yaradıb “qəmçiladı”. Əyalətdəki avam zümrə poçt nə olduğunu bilməyəndə Bakıda Azərbaycan nefti uğrunda H.Z.Tağıyev, S.Əsədullayev kimi qeyrətli, milli burjuaziya nümayəndələri ilə Nobellərin, Rotşildlərin mübarizəsi gedirdi. Novruzəlini də məhz belə məqsədlər, işlər üçün aylıtmaq istəyirdi. O, kiçik hekayənin adı surəti deyil, böyük bir estetik idealın daşıyıcısı olan qəhrəmandır və zamanəsinin bütün sosial-psixoloji yükünü öz çiynlərində daşıyırdı.

Böyük ədibə qarşı hücumlardan birində, o, “Azərbaycan dilini korlayan yazıçı” ünvanında suçlanır. Əlbəttə, bu təkcə ağ yalan yox, həm də qırmızı böhtan, tarixi-ictimai ədalətsizlikdir. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığı birmənalı şəkildə Azərbaycan nəsrinin zirvəsidir, bu, bir aksiomdur – sübuta ehtiyacı olmayan həqiqətdir. Nə ona qədər, nə də sonra nəsrimiz həmin ucalığa qalxa bilmədi. Böyük rus tənqidçisi Q.V.Belinski yazırdı ki, bütün rus ədəbiyyatı N.V.Qoqolun “Şinel”indən çıxıb. Unudulmaz müəllim və yazıçı Mir Cəlil isə belə deyib: Biz hamımız Mirzə Cəlilin “Poçt qutusu”ndan çıxmışıq...

Qori seminariyasını bitirmiş istedadlı gənci, qabaqcıl ziyalını hər hansı fanatizmdə suçlamaq, onun parlaq və iti zəkasına şübhə ilə yanaşmaq ən azı bəsitlik və sadələşmə əlamətidir. Əslində əsas ideya işin getməməsinin səbəbini köməkçisi Qurbanın suvaq üçün gəci erməninin qabında gətirdiyi su ilə qarışdırmasında görən usta Zeynalın düşüncələrində mərkəzləşir. Ədəbi qəhrəmanının qaragüruhçu, radikal dindarlığı fonunda qəddar erməniizm, mürdar daşnakçılığa, əcnəbi müdaxiləsinə kəskin etirazını irəli sürür. “Usta Zeynal” qələmə alınanda bədnam qonşularımızın xəyanətkar mövqeyi artıq bəlli idi, 1905-ci il qırğınları törədilmişdi. Çar üsul-idarəsinin laxladığını görən hayların torpaq iştahası aşılıb-daşır, Böyük Ermənistan sərəməliyinə zəmin hazırlanırdı. Məlum münaqişə mövzusunda, xalqımızın dərin humanizminin böyük sənətkarlıqla təcəssüm etdirildiyi birləşməli “Kamança” pyesi yazılanda isə sovetlər erməniləri və azərbaycanlıları “vahid ailə”də zorən birləşdirmiş, xalqlar dostluğu şüarını ortaya atmışdılar. Yalnız müəyyən sənətkarlıq priyomlarından bəhrələnməklə sətiraltı şəkildə, əvvəl avamlara dedirdib, sonra məzəmmət etməklə reallıqları, həqiqətləri çatdırmaq olardı. Mirzə Cəlil çarizmin və şüarının Qafqaz siyasətini, xüsusilə də Qafqazda yaşayan xaçpərəst ermənilərdən və xristian gürcülərdən fərqli olaraq müsəlman türklərə münasibətini gözəl bildirirdi. O, “Qurbanəli bəy” hekayəsində



Hamidə xanım ailəsi ilə

belə bəylərin öz xalqı, milləti üçün heç nə edə bilməyəcəklərini bütün parlaqlığı ilə açıb göstərdi. Qurbanəli bəy pristava və ruslara – rusçuluğa qarşı çıxmağı bacarmır, qaçıb gizlənir və biabırcasına ifşa olunur, rəzil vəziyyətə düşür.

“Dəli yığıncağı” – son dərəcə sərt, sarkazm üzərində qurulmuş psixoloji dram qırmızı imperiya rejiminin amansız totalitar ideologiyasının, cəza maşınının kəşakəs vaxtı (1926) yazıldı. Sovet-bolşevik cəmiyyətini, heç bir qanunla tənzimlənməyən proletariat diktaturasını simvolik tərzdə dəli yığıncağına bənzədirdi. Ağılsızlığın hökmranlıq etdiyi hər bir cəmiyyət dəli yığıncağıdır! – pyesin gizli qayəsi bu idi. Eyni zamanda, müəllif böyük cəsarət və həssaslıqla burada Avropa və Şərq probleminin də həllinə girir. XX əsrdə Avropanın (rus libasında) Şərq üçün yararsızlığını səhnədə əks etdirir. Bəs nə etməli? Bu suala Mirzə Cəlil bir qədər əvvəl cavab vermişdi: bütün diktə qanunları, əcnəbi bilik və savadını atıb Ananın Kitabına üz tutmalı..!

Qarşıdan isə dəhşətli, qanlı-qadali illər gəlirdi. Əgər böyük düha 1932-ci ildə vəfat etməsəydi, heç şübhəsiz, 5 il sonra – 1937-ci ildə repressiya qurbanları siyahısında ilk yerlərdə qərar tutacaqdı. Bu dəfə vaxtsız əcəl onun insan əli ilə ölüm hökmü alanlar sırasında öncüllüyünə imkan vermədi, fəqət, milli yaddaşa birinci həkk olundu...

“Mirzə Cəlilin, bəlkə də, ən böyük xidməti təkcə Azərbaycan və Qafqaza deyil, bütün Yaxın Şərqə səs salan qüdrətli “Molla Nəsrəddin” dərgisinin təsisatı ilə bağlıdır. Əsrin dördüdə biri – 25 il (1906-1931) ərzində işıq üzü görən bu jurnalı tərəddüdsüz olaraq xalqımızın həyat ensiklopediyası, milli məfkurəmizin abidəsi, azərbaycançılıq proqramı saymaq mümkündür. Özü etiraf edirdi ki, “Molla Nəsrəddin” tək bir nəfər müəllifin əsəri deyil... bir neçə əziz dostlarının qələmlərinin asarının məcmusudur ki, mən də onların ancaq ağsaqqal yoldaşımam”. Məhz bunun sayəsində jurnal “Böyük bir ədəbi dövr yaratdı... Ədəbi mərhələnin başçısı” (Yusif Vəzir Çəmənəminli) nüfuzunu qazandı.

Tarixi özünüdərkimizin, milli-mənəvi intibahımızın başında dayanan bir neçə mətbuat zirvəsi var: “Əkinçi”, “Tərcümən”, “Molla



Nəsrəddin", "Füyuzat"... Onlar yarım əsrlik bir dövrdə türkçülük və azərbaycançılığın vəhdətindən yaranmış milli ideologiyamıza tarixi yol açdılar. XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəlləri türkün şanlı tarixinə yönəlmiş fikir hərəkətimizə məhz bu mətbuat abidələri başçılıq etdi. "Molla Nəsrəddin" ana dili uğrunda mübarizəni "Ana vətən uğrunda" mübarizəyə çevirən möhtəşəm azərbaycançılıq tribunası oldu. "Molla Nəsrəddin" in sayəsində Mirzə Cəlil əsrin məşhur publisisti məqamına yüksəldi. Həmin dövr Azərbaycan həyatının elə bir problemi yoxdur ki, onun mətbu çıxışlarında öz əksini tapmasın.

Molla Nəsrəddin ədəbi məktəbinin təsirilə XX əsrin əvvəllərində təkcə Bakıda deyil, İran Azərbaycanında, Orta Asiya və Volqaboyu ölkələrində bir sıra satirik mətbuat orqanları çap olunmağa başladı. 1920-ci ilin iyulunda, yəni Azərbaycanın bolşevik istilasından sonra C.Məmmədquluzadə Qarabağın Kəhrizli kəndindən Cənubi Azərbaycanın Təbriz şəhərinə köçür. Böyük çətinliklərdən sonra yerli ziyalıların köməyi ilə "Molla Nəsrəddin" in 8 nömrəsini çıxara bilir. O, "Molla Nəsrəddin" in Təbriz nömrələrində də özünün tarixi mübarizəsini davam etdirir, xalqı türkləşmək, islamlaşmaq və müasirləşmək idealları uğrunda mübarizəyə çağırır. Jurnalın Təbriz saylarındakı yazıların əksəriyyətini özü qələmə alır, həmin məqalələr Təbrizin ədəbi və ictimai həyatında böyük əks-səda yaradırdı. Satirasının təsirindən təkcə ayrı-ayrı məmurlar deyil, adlı-sanlı xanlar və hakimlər lərzəyə düşürlər.

"Molla Nəsrəddin"də işıq üzü görən publisistika, nəsr və poetik nümunələr ölkəmizdə və kənarda yaşayan onlarca yazıçı və şairi yeni yaradıcılıq yoluna istiqamətləndirdi. Ömər Faiq Nemanzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Əli Nəzmi, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Məmməd Səid Ordubadi, Əliqulu Qəmküsar, Əli Razi Şamçızadə kimi ədəbiyyat tariximizdə "mollanəsrəddinçilər" adı ilə məşhurlaşan söz sənətkarları yetişdirdi. Cəlil Məmmədquluzadənin məsləhət və sifarişləri ilə Oskar Şmerling, İosif Rotter, Əzim Əzimzadə və digər rəssamlar satirik qrafikanın parlaq nümunələrini yaratdılar. "Molla Nəsrəddin" ədəbi məktəbi bütün Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinə, o cümlədən romantizmə təsir göstərdi. Müasir həyatın real, konkret hadisələrini tənqid etmək işində romantiklər mollanəsrəddinçilərin ədəbi təsirindən faydalandılar. Bu cəhətdən XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan romantik şerinin Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Əliabbas Müznib kimi nümayəndələri "Molla Nəsrəddin" satirasının təsiri altında uğur-

lu əsərlər yazmışlar. Mollanəsrəddinçilər epigon şeirə daha çox təsir göstərir, onların yaradıcılığını ictimai həyatın qüsurları və nöqsanlarını tənqid edən şeirlər yazmağa yönəldirdilər. Təsədüfi deyil ki, bütün bu hadisələri görən Cəlil Məmmədquluzadə - qabaqlar belə şeylər yox idi. İndi hamı "Molla Nəsrəddin"ə baxıb onun kimi yazır - deyirdi.

Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qurulmasından sonra ölkədə mədəni-maarif tədbirlərinin aparılmasında keçmiş ədəbi-ictimai şöhrəti onu yerli sovet orqanlarının yadına salır. Nəhayət, 1921-ci ilin sonlarında dahi yazıçı Bakıya dəvət edilir. 1922-ci ilin payızında "Molla Nəsrəddin" in nəşrinə icazə alır. Jurnalın sovet dönməsində ilk nömrəsi 1922-ci ilin 2 noyabrında çıxır və 1931-ci

il yanvarın 7-nə kimi nəşr olunur.

C.Məmmədquluzadə əsrin ilk illərində "Kafkazskiy raboçi listok", "Tiflisskiy listok", "Vozrojdeniye", "Kaspi" qəzetlərinin fəaliyyətinə qatılmış, 1904-cü ildə "Şərqi-Rus" qəzetində redaktor əvəzi kimi çalışmış, bir yazıçı-publisist səviyyəsində hazırlıq məktəbi keçmişdi. Şura hökumətində də yeni quruluşun mədəni tədbirlərində böyük rol oynayır, 1922-24-cü illərdə "Yeni yol" qəzetinin redaktoru işləyir. Lakin sovetlər zamanı fəaliyyəti uğurlu olmur, idarələrdəki qüsurları və Rusiyanın ölkənin varidatını talamasını tənqidinə görə siyasi dairələrin təzyiqlərinə məruz qalır. Ədəbiyyatşünas Əli Nazim "Cəlil Məmmədquluzadə və yaradıcılığı" adlı məqaləsində yazırdı ki, o, bir dəfə yazdığı məsələlərdən artıq əl çəkə bilmir və həmin məsələlərdən eyni adət etdiyi üsulla danışır və gülür. Bu surətdə "Molla Nəsrəddin" gülüşü sovet dövründə öz kəskinliyini itirmiş və sovet satirasına çevrilə bilməmişdir" (Cəlil Məmmədquluzadə. Məqalələr və xatirələr məcmuəsi, Bakı, 1963).

Amma heç bir vəchlə, onu "xırda milli burjua ədəbiyyatı nümayəndəsi adlandıran, "Molla Nəsrəddin"i "Mübariz Allahsızlar İttifaqı"nın orqanına çevirmək istəyən bolşeviklərin göstərişinə boyun əymədi. Əlbəttə, belə münasibət Cəlil Məmmədquluzadəni mənəvi sarsıntılara salırdı. Məhz həmin zərbələrə, təzyiqlərə dözməyən böyük ədib, dramaturq və publisist 1932-ci ilin 4 yanvarında beyninə qan sızması nəticəsində vəfat etdi.

Cəlil Məmmədquluzadənin ədəbi irsi Müstəqil Azərbaycan Respublikasının böyük tarixi yaddaşı olaraq qalır. Onun müxtəlif janrlı ədəbi irsi xalqımızın tarixi bir abidəsi kimi qiymətləndirilməkdədir. Sənətkarın ölməz irsi XX əsrin ilk illərindən başlayaraq Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev, Fəridun bəy Köçərli, Seyid Hüseyn, sonrakı illərdə Əli Nazim, Mirzə İbrahimov, Məmməd Cəfər Cəfərov, Mir Cəlal Paşayev, Əziz Şərif, Əziz Mirəhmədov, Kamal Talıbzadə, Abbas Zamanov və daha yeni nəsillər tərəfindən dəfələrlə tədqiq və təhlil edilmişdir.

Böyük ədibimizin anadan olmasının 150 illik yubileyi ilə bağlı prezident sərəncamı Mirzə Cəlilsevərləri çox sevindirdi və şübhəsiz ki, yeni tədqiqat əsərləri ilə Mirzə Cəlilşünaslığa əvəzsiz töhfələr verilməsi üçün stimullaşdıracaq. ♦

Qurban Məmmədov

MAQSUD ŞEYXZADƏNİN ANADAN OLMASININ 110 İLLİYİNƏ

NƏİM KƏRİMOVUN “MAQSUD ŞEYXZADƏ” ROMANINDA BAŞ QƏHRƏMAN OBRAZI

Bu il yaranmasının 100 illiyini böyük qürurla qeyd etdiyimiz Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin idealları yolunda məsləkindən dönməz mübariz kimi Vətənindən didərgin düşüb, dünyanın müxtəlif ölkələrinə saçılmış görkəmli soydaşlarımızdan biri də böyük özbək şairi və dramaturqu Maqşud Şeyxzadədir (07.11.1908–19.02.1967).

Özbək ədəbiyyatında Maqşud Şeyxzadə obrazından söz düşəndə ilk olaraq xəyala görkəmli özbək şairi Abdulla Arifin “Bahar” (1967) şeirindən “sevimli dahi”nin bədii simasını canlandıran məşhur misralar gəlir:

*Bənzərsiz idi o şeir laçını,
Əzmində Korağan nəslindəki səy.
Tarix geri dönsə, şöhrət tacını
Ona bəxş edərdi Sultan Uluğbəy!
Bəlxdən yorğun dönmüş Əlişir kimi,
Düzəldər-düzəltməz sınıq qələmin,
Getdi o pak sima, o söz tilsimi,
Qoyub bu dünyada əbədi ismin.*

Birinci bəndin sətiraltı qatında Şeyxzadənin “Cəlaləddin Mənkəberdi” (1944) dramı və “Mirzə Uluğbəy” (1961) faciəsi ilə özbək ədəbiyyatına misilsiz xidməti vurğulanırsa, ikinci bənddə böyük şairin Sibir sürgünündən geri dönməsi (1954) dahi Nəvainin Bəlx sürgünündən qayıtməsi (təxminən 1483–1485-ci illərdə Əlişir Nəvai vilayət hakimliyi vəzifəsi ilə mədəni şəkildə paytaxtdan uzaqlaşdırılmışdı) ilə müqayisə olunur.

Bir sözlə, böyük şair Abdulla Arifin “Bahar” şeiri özbək poeziyasında Şeyxzadə obrazını hansı zirvəyə çatdırmışdırsa, böyük ədəbiyyatşünas və yazıçı Nəim Kərimovun “Maqşud Şeyxzadə” (2010) romanı da özbək nəsrində sözügedən simanı həmin səviyyəyə ucaltmışdır. Əlbəttə, şeirin şeir, romanın roman olduğunu nəzərə alsaq, sonuncu əsərin ümumən ədəbiyyat aləmi üçün, xüsusən şeyxzadəşünaslıq üçün daha böyük əhəmiyyət daşıdığı özü-özlüyündə aydınlaşar.



Maqşud Şeyxzadə



Maqsud Şeyxzadə, Nazim Hikmət
və Süleyman Rüstəmlə birgə

“Maarifçi-bioqrafik janrın istər müasir özbək ədəbiyyatında, istər çağdaş dünya nəsrində ən gözəl nümunələri ilə müqayisəyə gələn sanballı həcmə (yığcam müqəddimə, yeddi böyük hissənin əhatə etdiyi altmış dörd kiçik fəsilcik, 330 səhifə), zəngin fabulaya, orijinal kompozisiyaya və olduqca çəkimli süjet xəttinə malik olan “Maqsud Şeyxzadə” romanının geniş təhlilini və həqiqi qiymətini vermək ən azından bu romanın özü boyda tutarlı tədqiqatların işidir və həmin araşdırmaların yaxın gələcəkdə yaranacağına da inanırıq. Odur ki, bir məqalənin imkanları daxilində və Azərbaycan oxucusunun maraqları yolunda biz romanın ciddi uğurlarını onun əsas obrazı ilə bağlı bir neçə mətləb ətrafında ümumiləşdirməklə kifayətlənməli olacağıq.

Birincisi, romanda Maqsud Şeyxzadə həyatı və fəaliyyətinə dair indiyə qədər diqqətdən kənarda qalan ələ mühüm faktlar və cizgilər üzə çıxarılmışdır ki, onlar nəinki həssas oxucuları, hətta təcrübəli tədqiqatçıları da heyretə gətirir. Məsələn, Azərbaycan Maarif Komissarlığının təyinatı üzrə Dağıstanda müəllim işləyən M.Şeyxzadənin 1928-ci ildə “cəmiyyət üçün təhlükəli ünsür” kimi sürgün olunmasının səbəbləri arasında ona M.Ə.Rəsulzadənin İstanbulda çıxardığı “Yeni Qafqaz” jurnalının və həmin jurnalda “Qırmızı imperalizm” məqaləsinin təbliğatçısı “ittihamı”nın irəli sürülməsi, Şeyxzadə arxivindən onun müəllifi olduğu və indiyə qədər heç kimə məlum olmayan “Əlişir Nəvai” operası librettosunun aşkara çıxarılması, dramaturqun ölümünə yaxın sirli şəkildə yoxa çıxmış “Beruni” dramının taleyi ilə bağlı mühüm məlumatlar, Şeyxzadənin müxtəlif dövrlərdə Əmir Teymur haqqında roman, Babur və Firqət haqqında dram yazmaq niyyətinin olması və s. və i. Bu çoxsaylı yeniliklərə görə Şeyxzadənin həyat və yaradıcılığı haqqında uzaq illərdən bəri

ciddi araşdırmalar aparan akademik Nəim Kərimovun dərin elmi təfəkkürü ilə yazıçı Nəim Kərimov intuisiyasının səmərəli vəhdətini sonsuz minnətdarlıq hissi ilə vurğulamaq və alqışlamaq yerinə düşərdi.

İkincisi, əsərdə baş qəhrəmanın həyat və yaradıcılığının ən mühüm dövrləri və əlamətdar hadisələrinin retrospektiv səpkidə verilməsi, yeri gəldikcə onun keçmişinə və gələcəyinə baş vurulması romanı oxunaqlı edən amillərdən biri kimi diqqəti cəlb edir. Üstəlik, müxtəlif halət və ovqatlarla bağlı Şeyxzadənin onlarla gözəl şeirlərindən, “Daşkəndnamə” poemasından, “Cəlaləddin Mənkəberdi” və “Mirzə Uluğbəy” dramlarından gətirilən bir çox misallar və parçalar, hər şeydən öncə, baş qəhrəman xarakterinin daha dolğun və daha çəkimli ifadəsinə xidmət edir. Müqəddimədə Cəlaləddin Rumi və Əlişir Nəvaidən, qalan yeddi hissəsinin hər birində Şeyxzadənin özündən alınan epigraflar isə həmin bədii-estetik xidməti yüksək səviyyədə nümayiş etdirir.

Üçüncüsü, romanın böyük uğurunu təmin edən əsas cəhətlərdən biri onun Şeyxzadə fəaliyyəti və şəxsiyyətinin bütün sahələrini (şair, dramaturq, tərcüməçi, nəvəişünas, tənqidçi, sənətsünas, ssenarist, publisist, pedaqoq, natiq və s.) əhatə edən sehirli süjet xəttinin əvvəldən axıra qədər müxtəlif ölkələrə və xalqlara mənsub görkəmli ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin (13 yaşında Ağdaşda oxuduğu şeirə görə yeniyetmə Şeyxzadəni bağrına basıb, ona xeyir-dua verən Nəriman Nərimanovun, xeyli sonralar Sədrəddin Ayni, Əbdülhəmid Çolpan, Səməd Vurğun, Musa Aybək, Muxtar Avezov, Mirzəkəlam İsmaili, Pablo Neruda, Qafur Qulam, Mirtemir, Mirzə Tursunzadə, Kuddus Məhəmmədi, Ləziz Əzizzadə, Sara Eşantorayeva, Məryəm Yaqubova, Şükür Burxan, Süleyman Rüstəm, Mirzə İbrahimov, Xəlil Rza, Abdulla Arif, Çingiz Axmarov, Lətif Fəyziyev, Adil Yaqubov, Azad Şərəfəddinov, Suyima Qəniyeva, İrji Biçka, Yordan Milev və başqalarının), eləcə də Şeyxzadənin fədakar və cəfəkeş ömürdaşı Səkinə xan-

nim başda olmaqla bir çox qohumları, dost-taşıları, yetirmələri və tələbələrinin bir-birindən maraqlı xatirələri, qiymətli fikirləri və birgə fotoşəkilləri ilə müşayiət olunmasıdır. Bütün bunlar baş qəhrəman obrazının müxtəlif cizgilərini əks etdirməklə oxucu təsəvvüründə Şeyxzadə fenomeninin formalaşmasına ciddi təsir göstərir.

Dördüncüsü, əsərdə konfliktin bir qütbündə Şeyxzadənin başına müsibətlər gətirən, müstəbid quruluşun məxfi idarələrə işləyən sadıq kölələrini (Uyğun, Milçakov, Şeverdin və s.), digər qütbündə Şeyxzadəni müdafiə edən və cəmiyyətə vicdanla xidmət göstərən vətənpərvər ziyalıları (Aybək, Qafur Qulam, Mirtemir və s.) qoymaqla roman müəllifi əsas mübarizənin istedadla ortamiyanəlik, bütövlüklə yarımçıqlıq, "Motsart" ilə "Salyeri" (təsədüfi deyildir ki, romanda "Motsart və Salyeri" adlı ayrıca fəsil də var) arasında getdiyini böyük məharətlə və inandırıcı dəlillərlə təsvir edir. Həsəd və kin-küdurət amilinin ifşasında istedad qənim kəsilən və həmişə şərin dəyirmanına su tökməklə məşğul olan Melkumov və Arzumanyansların xisləti və iç üzü də diqqətdən kənarda qalmır.

Beşincisi, bu roman öz ümumbəşəri ideali və təhlilləri ilə hər hansı milli məhdudluğun və təəssübkeşliyin fəvqündə dayanır. Bunun ən parlaq misalı kimi əsərdəki Sirkina personajını xatırlatmaq olar. Xüsusi idarələrin tapşırığı və sifarişi ilə Şeyxzadənin öz soydaşları, dostları və tələbələri ona qarşı siyasi böhtanlara qurşananda və onun üzünə duranda, həmin idarələrin təzyiq və təqiblərinə baxmayaraq, "Pravda Vostoka" qəzetinin ədəbi əməkdaşı olan İda Yakovlevna təklənmiş şairi sona qədər mərdi-mərdənə müdafiə edir.

Altıncısı, "Maqsud Şeyxzadə" romanı, eyni zamanda, Azərbaycan və özbək xalqları arasındakı əzəli və əbədi dostluğun çağdaş mərhələsinə ən layiqli töhfə kimi diqqəti cəlb edir. Bu dostluğun qürur doğuran səhifələri keçən əsrin 60-cı illərində tanınmış Azərbaycan ədəbiyyatşünası Qulamhüseyn Əliyevin elmi işlərində, xüsusən onun Qafur Qulam və Maqsud Şeyxzadə ilə söhbət və müsahibələrində işıqlandırılmışdı. Müstəqillik dövründə isə özünün ən yüksək mərhələsinə daxil olan bu dostluğun müasir özbək nəsrində bənzərsiz əksi və obrazı son dərəcə böyük önəm daşıyır. Romanın ən təsirli fəsillərindən biri "İki dost hekayəsi" adlanır və böyük özbək nasiri, şairi, tərcüməçisi, ədəbiyyatşünası, məşhur "Nəvai" və "Müqəddəs qan" romanlarının müəllifi Aybəklə Şeyxzadənin əsirlərə və nəsilərə örnək olacaq dostluğunun və qardaşlığının təsvirinə bağışlanır. Amma əsərdəki Aybək obrazının yeri təkcə sözügedən fəsillə məhdudlaşmır. Belə ki, Şeyxzadənin özbək dilində yazdığı ilk şeiri dinlədiyi andan (1929) ta onun son nəfəsinə qədər bütün yaxşı və yaman günlərində dostunun yanında olan, əlindən gələn hər cür vasitə və imkanlarla haqsız hücum və böhtanlardan onu müdafiə edən, hətta eyni böhtan və haqsızlıqlar üzündən insult olub dilini itirdiyi dəmlərdə belə, "Şş...eyx! Əzz...izzim!" deyə kəkələyə-kəkələyə dostuna təskin-təsəlli verən Aybək romanın baş qəhrəmandan sonrakı əsas obrazı kimi yadda qalır.

Və nəhayət, yeddincisi, "Maqsud Şeyxzadə" romanının ən böyük uğuru əsərin ümumi ruhuna hopdurulmuş və xüsusi obrazlarının fəvqündə duran, Xeyri və Şəri simvolizə edən Tale (İstedad taleyi) və Zaman obrazları ilə oxucunu ovsunlamasıdır. Müəllif öz

qəhrəmanının faciəli taleyini elə səciyyəli cizgilərlə ("cəmiyyət üçün təhlükəli ünsür", "millətçi və pantürkist", "siyasi müxalif", "xalq və partiya düşməni", "Yazıcılar İttifaqının üzvlüyündən çıxarılmaq", "evindən və başqa hüquqlarından dəfələrlə məhrum olma", "sifarişli böhtanlar və məqalələr", "üzləşmələr", "təqiblər və



fiziki təzyiqlər", "şantajlar və hədə-qorxular", "25 illik sürgün", "həbsdən sonra 5 il seçki hüququndan məhrumluq" və s. və i.) ümumiləşdirmişdir ki, romanın müxtəlif səhifələrindən əzəzil Zamanın və onun eynitəli qurbanlarının (Cavidin və Fitrətin, Qədirinin və Cavadın, Çolpanın və Müşfiqin və s.) obrazları boylanır.

Bir sözlə, bütün bu məziyyətlərinə görə Nəim Kərimovun "Maqsud Şeyxzadə" romanının tezliklə Azərbaycan və rus dillərində tərcüməsinə və nəşrinə aidiyyəti olan qurumlar tərəfindən qayğı göstərilməsi bütün repressiya qurbanlarının xatirəsinə ən gözəl ehtiram nümunəsi olardı. Biz isə öz növbəmizdə ustad Maqsud Şeyxzadə dühasına və "Maqsud Şeyxzadə" kimi sanballı bir romanın müəllifi ustad Nəim Kərimov qələminə dərin ehtiramla sözüümüzü böyük şairin odlı sətirlərinin sərbəst tərcüməsi ilə bitirmək istəyirik:

***Yox, mən ölən deyiləm,
Sönmək bilən deyiləm!
Gültək nəğmələrimlə
Heç vaxt solan deyiləm!***

***Fərqanəmdən kükrəyən
O saz mənim sazımdır!
Deməli, ədəbiyyat
Mənim alın yazımdır!
Yox, mən ölən deyiləm!... ❖***

Akif Azalp
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

MİR CƏLAL ƏDƏBİ İRSİ AZƏRBAYCAN MİLLİ KİTABXANASININ NƏŞRLƏRİNDƏ



Azərbaycan Milli Kitabxanasının elmi-bibliografik fəaliyyətinin əsas istiqamətlərindən biri bibliografik vəsaitlərin hazırlanmasıdır. Bu vəsaitlər bibliografik xidmətin və bibliografik informasiya-dan istifadənin vasitəsi kimi mütəmadi olaraq müxtəlif mövzularda tərtib olunur

və tədqiqatçıların ixtiyarına verilir. Kitabxana tərəfindən hazırlanmış çoxsaylı şəxsi bibliografik göstəricilərdən biri də Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndəsi, Əməkdar elm xadimi, yazıçı-alim Mir Cəlal Paşayev haqqında vəsaitlərdir.

“Ədib haqqında ilk göstərici 1968-ci ildə 60 illiyi münasibətilə Azərbaycan EA-nın Əsaslı Kitabxanası tərəfindən “Azərbaycanın elm və mədəniyyət xadimləri” seriyasından, ikinci göstərici isə 90 illiyi münasibətilə 1998-ci ildə Azərbaycan Milli Kitabxanası tərəfindən nəşr olunmuşdur. R.Q.Muradova tərəfindən tərtiblənmiş (redaktoru N.P.Nağıyeva) göstəriciyə Altay Həsənov ön söz məqaləsi yazmış, vəsaitdə 238 bibliografik təsvir əks olunmuşdur. 1969-1998-ci illərin materiallarını əhatə edən göstərici 1968-ci ildə çap olunmuş vəsaitin davamı sayıla bilər.

Vəsait “Əsərləri” (kitablari, dövri mətbuat, məcmuələrdə və dərsliklərdə nəşr olunmuş bədii əsərləri), “Həyat və yaradıcılığı haqqında” (kitablari, dövri mətbuatda işıq üzü görən məqalələri), “Kitab-

lara müqəddimə, redaktə etdiyi və uşaqlar üçün işlədiyi kitablari” (kitablari yazdığı müqəddimə və redaktə etdiyi əsərlər, uşaqlar üçün işlədiyi kitablari), “Başqa dillərdə” (əsərləri, uşaqlar üçün işlədiyi kitablari, həyat və yaradıcılığı haqqında) və “Köməkçi göstəricilər” (Azərbaycan və rus dillərində əsərlərinin və müəlliflərin əlifba göstəricisi) adlı 5 hissədən ibarətdir.

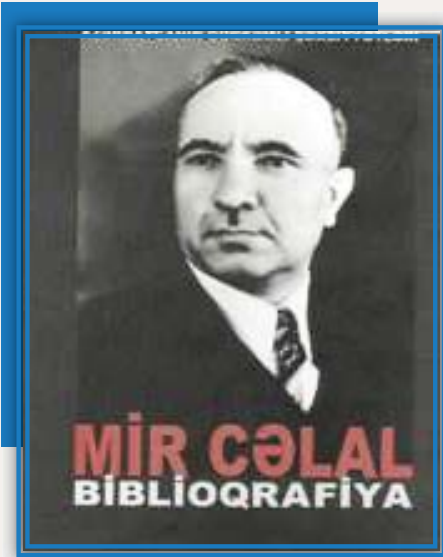
Yazıçı haqqında Azərbaycan Milli Kitabxanası tərəfindən çap edilmiş ikinci bibliografiya 2006-cı ildə N.P.Nağıyeva tərəfindən tərtib edilmiş, 1926-cı ildən 2005-ci ilin avqust ayına qədər olan bir dövrü əhatə edir. Elmi redaktoru Ş.Ə.Axundov, ixtisas redaktoru prof. K.M.Tahirov, redaktoru isə M.Ə.Vəliyeva olan göstəricidə əvvəlcə tərtibçi-müəllifdən qısa yazı, sonra isə Xalq yazıçısı Elçinin Ön söz kimi yazılmış “Sadəlik və müdriklik (Müəllim haqqında söz)” adlı məqaləsi verilib

Daha sonra “Mir Cəlalın həyat və yaradıcılığının əsas tarixləri” xronoloji qaydada əks olunmuşdur.

Bibliografik hissədə Azərbaycan dilində “Əsərləri” – kitablari, dövri mətbuatda, məcmuələrdə və dərsliklərdəki bədii əsərləri, ədəbi-tənqidi və publisist məqalələri, tərcümələri, başqa dillərdə nəşr edilmiş əsərləri, uşaqlar üçün işlədiyi kitablari, redaktə etdiyi əsərlər, dissertasiyalara elmi rəhbərliyi, “Mir Cəlalın həyat və yaradıcılığı haqqında” adlı hissədə isə kitablari, dövri mətbuat və məcmuələrdə çap olunan məqalələr yer almışdır.

Rus dilində yenə ədəbin əsərləri, ədəbi-tənqidi və publisistik məqalələri, uşaqlar üçün ədəbi işləri, həmçinin həyat və yaradıcılığı haqqında ədəbiyyatların bibliografik təsvirləri əks olunub. Başqa dillərdə isə kitablari, dövri mətbuat nümunələri, həyat və yaradıcılığı haqqında materiallar təsvir edilmişdir.

Vəsaitdən istifadəni asanlaşdırmaq məqsədilə köməkçi göstəricilər bunlardır: Mir Cəlalın əsərlərinin, ədəbi-tənqidi və publisist məqalələrinin, tərcümələrinin, başqa dillərdə çapdan çıxmış əsərləri və məqalələrinin, uşaqlar üçün işlədiyi kitablari, redaktə etdiyi əsərlərin, elmi rəhbər olduğu dissertasiyaların, ədəbin həyat və yaradıcılığı haqqında əsərlərin və onun haqqında yazmış müəlliflərin əlifba göstəricisi. Rus dilində də ədəbin əsərlərinin, ədəbi-tənqidi və publisistik məqalələrinin, müəllif tərəfindən işlənmiş uşaq ədəbiyyatının, Mir Cəlalın həyat və yaradıcılığı haqqında məqalələrin əlifba göstəricisi, adlar göstəricisi, digər dillərdə əlifba göstəricisi tərtib



edilmişdir. Göstəricidə ümumilikdə 1471 adda bibliografik təsvir verilmişdir ki, bunun 1242-si Azərbaycan dilindədir.

Layihə rəhbəri Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət naziri Əbülfəs Qarayev, elmi redaktoru və buraxılışa məsul Azərbaycan Milli Kitabxanasının direktoru, prof. Kərim Tahirov, məsləhətçisi Əməkdar mədəniyyət

işçisi Şamil Axundov, redaktoru kitabxananın nəşriyyat işləri üzrə baş mütəxəssisi, Əməkdar mədəniyyət işçisi Gülbəniz Səfəraliyeva olan "Mir Cəlal (Paşayev Mir Cəlal Əli oğlu): bibliografiya" adlı növbəti vəsait bu il "Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətləri" seriyasından kitabxananın əməkdaşları Mədinə Vəliyeva və Mətanət İbrahimova tərəfindən ədibin 110 illiyi münasibətilə tərtib edilmişdir.

Son on iki il ərzində ədib haqqında kifayət qədər əlavə materialların nəşrini nəzərə alan Milli Kitabxana tərəfindən oxuculara təqdim olunan bu yeni bibliografiya daha da təkmilləşdirilib, yeni bölmələr və yarım bölmələr əlavə edilib, son on iki ilin materialları da əhatə olunub.

Bibliografik göstəricidə ədəbiyyat xronoloji qaydada qruplaşdırılıb, xronoloji çərçivə daxilində isə əlifba sırası gözlənilib.

3 dildə Mir Cəlalin həyat və yaradıcılığının əsas tarixləri verilmiş, Azərbaycan xalqının Ümummilli lideri Heydər Əliyevin, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin, Azərbaycan Respublikasının Birinci vitse-prezidenti, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, UNESCO və İSESCO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevanın, akademik Nərgiz Paşayevanın, Xalq yazıçıları Elçin, Mehdi Hüseyn, İsa Hüseynov və Qılman İlkinin, Xalq şairləri Nəriman Həsənzadə, Bəxtiyar Vahabzadə, Mirvarid Dərbəzi və Balaş Azəroğlunun, professor Hafiz Paşayevin, akademiklər Nizami Cəfərov, Məmməd Arif və Məmməd Cəfərin, professorlar Firidun Hüseynov, Şamil Salmanov, Yusif Seyidov, Əmirxan Xəlilov, Qara Namazov, Şəmistan Mikayılov, Pənah Xəlilov, İsmayıl Vəliyev, Abdulla Abbasov, Teymur Əhmədov, Nahid Hacızadə və Təhsin Mütəllibovun, filologiya elmləri doktoru Vaqif Yusiflinin ədib haqqında fikirləri və ürək sözləri yer almışdır.

"Mir Cəlalin müdrik kəlamları" bölməsində yazıçının çörək, dünya, insanlıq, azadlıq, birlik, analıq, qadın, subaylıq, hörmət, sənətkarlıq, ədəbiyyatşünaslıq, gənclik, sevgi, qəlb, dostluq, təhsil, tərbiyə barədə, "Mir Cəlal görkəmli şəxslər və ədəbiyyatımız haqqında" adlı hissədə isə ədibin Füzuli, Səməd Vurğun, Mirzə Cəlil, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, İsmayıl bəy Qutqaşını, Süleyman Sani Axundov, Nəriman Nərimanov, Lev Tolstoy, Mehdi Hüseyn, Seyid Hüseyn, Firidun bəy Köçərli, Mikayıl Müşfiq, Nizami, Mirzə Ələkbər Sabir haqqında dediyi

sözlər verilib.

Bibliografiya 5 hissədə tərtib edilmişdir. "Əsərləri" başlıqlı I hissədə ədibin kitabları, dövrü mətbuatda, məcmuələrdə və dərsliklərdə çap olunan əsərləri, romanları, hekayələri, очерк, novella və fel-yetonları, ədəbi-tənqidi və publisistik məqalələri, şeirləri, pyesləri və kinossenariləri, uşaqlar üçün işlədiyi və nəsrə çevirdiyi kitablar, tərcümələri, tərtibçisi və redaktoru olduğu kitablar və rəhbərlik etdiyi dissertasiyaların təsvirləri əksini tapmışdır.

"Mir Cəlalin həyat və yaradıcılığı haqqında materiallar" başlıqlı II hissədə yazıçı barədə yazılmış kitablar, haqqında yazıların yer aldığı kitablar, dissertasiya və avtoreferatlar, dövrü mətbuatda və məcmuələrdə dərc edilən məqalələr verilib.

III hissədə rus dilində ədibin əsərləri – kitabları, dövrü mətbuatda çap edilmiş əsərləri, ədəbi-tənqidi və publisistik məqalələr və uşaqlar üçün işlədiyi əsərlər, həmçinin həyat və yaradıcılığı haqqında kitablar, avtoreferatlar, dövrü mətbuatda və məcmuələrdə dərc edilən materiallar yer alıb.

IV hissədə yazıçının 30 dildə – alman, belorus, çex, ispan, ingilis, fars, türk, rumın, qazax və s. çap olunmuş əsərlərinin tam bibliografik məlumatları verilib.

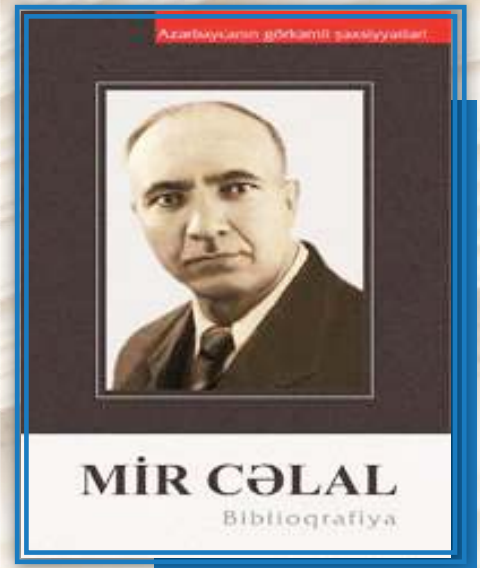
Bundan başqa, Mir Cəlalin ABŞ Konqres Kitabxanası, Rusiya, Fransa, İspaniya, Ukrayna, Bolqarıstan, Avstriya, Avstraliya, Belarus, Çexiya, Polşa, Türkiyə, Qazaxıstan, Almaniya, Latviya, Estoniya, Slovakiya, Finlandiya, Moldova milli kitabxanaları, Rusiya, Bavariya Dövlət kitabxanaları, Qazaxıstan Milli Akademik Kitabxanası, Fəribi adına Qazaxıstan Milli Universitetinin kitabxanasında mühafizə edilən əsərlərinin bibliografik məlumatları əks olunmuşdur.

Göstəricidə ümumilikdə 2914 adda bibliografik təsvir var.

Həmçinin Mir Cəlal Paşayevin Bakı şəhərində yerləşən "Ədibin evi" muzeyində və Gəncə şəhərində yerləşən ev-muzeyində saxlanılan materiallar əlavə edilib.

Sonuncu, V hissə ənənəvi olaraq köməkçi göstəricilərdən ibarətdir. Vəsaitdən istifadəni asanlaşdırmaq məqsədilə Azərbaycan dilində yazıçının əsərlərinin, uşaqlar üçün işlədiyi və nəsrə çevirdiyi kitabların, tərcümə etdiyi əsərlərin, tərtibçisi və redaktoru olduğu kitabların və Mir Cəlal haqqında yazan müəlliflərin, rus dilində yenə ədibin əsərlərinin, uşaqlar üçün işlədiyi əsərlərin, Mir Cəlal haqqında yazan müəlliflərin əlifba göstəriciləri, həmçinin digər xarici dillərdə nəşr olunmuş əsərlərinin əlifba göstəricisi hazırlanmışdır.

Bibliografik vəsaitin informasiya-axtarış aparatından ədibin əsərlərinin və haqqında ədəbiyyatın



Nizami Cəfərov



Mir Cəlalin milli idealları

nəşr dinamikasını müəyyənləşdirmək, statistik təhlil aparmaq, müəyyən göstəricilər əldə etmək mümkündür. Məsələn, Mir Cəlalin "Seçilmiş əsərləri" 7 dəfə çap olunmuşdur ki, bunun ilki 1956 və 1957-ci illərdə 2 cildə, ikinci dəfə 1967 və 1968-ci illərdə 4 cildə, III dəfə 1986-1987-ci illərdə 2 cildə, daha sonra 2005-ci ildə yenidən 2 dəfə işıq üzü görmüşdür. 6-cı dəfə 3 cildən ibarət 2008-ci ildə və son olaraq 5 cildə 2013-cü ildə...

Ədibin ayrıca kitab şəklində ən çox yayılmış bədii əsəri 1940, 1949, 1953, 1970, 1980, 1984 və 2016-cı illərdə müxtəlif redaktərlə nəşr edilmiş "Bir gəncin manifesti" (7 dəfə) əsəridir. Əsər ümumilikdə həm ayrıca kitab şəklində, həm "Seçilmiş əsərləri"nin içində, həm də orta məktəb dərsliklərində 80 dəfə çap olunub.

"Füzuli sənətkarlığı" monoqrafiyası Həmid Araslinin redaktorluğu ilə 4 dəfə - 1958, 1994, 2007 və 2018-ci illərdə işıq üzü görmüşdür.

Ədibin Fəridun Hüseynovla birgə yazdığı "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı" da 1969, 1974, 1982 və 2018-ci illərdə 4 dəfə çapdan çıxıb. İlk iki nəşrin elmi redaktoru B.Nəbiyev, son 2 nəşrinki isə T.Mütəllibov olmuşdur.

Ədibin hekayələri arasında həm "Seçilmiş əsərləri"nin içində, həm də ayrıca dövrü mətbuat səhifələrində çap olunmuşları bunlardır: "Gülbəsləyən qız" (20), "Ərik ağacı" (19), "Ləyaqət" (16), "Söyüd kölgəsi" (14), "Badam ağacları", "Plovdan sonra" (13), "Məşriq" (12), "Nənənin hünəri", "İnsanlığ fəlsəfəsi", "Göylər adamı", "Elçilər qayıtdı" (11), "Aqil", "Bostan oğrusu", "İki rəssam", "Kəmtərovlar ailəsi", "Mərcan nənə", "Oğul" (10).

Oçerkləri arasında "Qələbənin açarı", "Zavodun tərcümeyi-halı" və "Marksın dostu" əsərləri 4 dəfə həm "Sağlam yollarda" (1932) oçerklər, həm "Gözün aydın" (1939) hekayələr və oçerklər kitabında, həm "Seçilmiş əsərləri"nin içində, həmçinin ayrıca mətbuat səhifələrində nəşr edilmişdir.

Novellalarından "İşıqlı yollarda" və "Myaxqıy" əsərləri 3 dəfə həm "Gözün aydın" (1939) hekayələr və oçerklər kitabında, həm "Seçilmiş əsərləri"nin içində, həmçinin ayrıca mətbuat səhifələrində çap olunub.

Felyetonlarından "Dardanel" 2 dəfə "Seçilmiş əsərləri"nin içində, həmçinin ayrıca mətbuat səhifələrində işıq üzü görüb.

Şeirlərindən "Anamın vəsiyyəti", "Dənizin cinayəti", "Müxbir" və "Qızıl oktyabr" şeirləri 2 dəfə "Seçilmiş əsərləri"nin içində, həmçinin ayrıca mətbuat səhifələrində verilib.

Mir Cəlal Paşayevin ədəbi-tənqidi və publisistik məqalələri arasında ən çox çap olunanı Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərlərində nəşr edilmiş H.Araslı və F.Qasımlı ilə birgə qələmə aldığı "Azərbaycan ədəbiyyatı lüğətinin "A" hərfinə aid hissəsi" (18 dəfə) adlı məqaləsidir ki, hər dəfə müxtəlif ədəbiyyat nümayəndələrimiz haqqında yazıları əks etdirir.

Ədibin Abbas Səhhət haqqında məqaləsi 10, Məmməd Səid Ordubadi haqqında məqaləsi 6, Nəriman Nərimanov və Cəlil Məmmədquluzadə haqqında məqalələri isə 5 dəfə həm "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı" adlı ali məktəblər üçün dərsliyə, həm "Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)", həmçinin digər kitablara salınıb.

Mir Cəlal Nizaminin "İlin fəsilləri", "Xeyir və şər", "Kərpickəsən", "Fitnə", "Yeddi gözəl" əsərlərini müxtəlif illərdə kitab şəklində çap etdirmişdir ki, bunlardan ən çox nəşr ediləni "Fitnə" (6) və "Yeddi gözəl"dir (4).

Ədib Həmid Alimcan, S.Xaldarova, Bəti, Bəhram İbrahim, V.Mayakovski, Mir Təmir, Muratsan, Fəxri Erdincdən tərcümələr etmişdir.

Mir Cəlal haqqında ən çox yazmış müəlliflər bunlardır: H.Hüseynova (49), B.Nəbiyev (34), N.Həsənzadə, Ə.Hüseynov (24), H.Əfəndiyev (23), M.Arif (21), Z.Əliyeva (20), T.Salamoğlu (17), N.Cəfərov, T.Mütəllibov (15), M.Cəfər (14), C.Xəndan (13), N.Babayev, A.Hacıyev, İ.Əliyeva, Y.İsmayılov, C.Muradov (11), Y.Seyidov, D.Səlimxanlı, Q.Namazov,



Q.Xəlilov, X.Əlimirzəyev, C.Abdullayev (10).

Ədibin "Seçilmiş əsərləri" və "Bir gəncin manifesti" əsəri rus dilində kitab kimi 5 dəfə, "Ürəkdə yazı" və "Tamaşa" hekayələri 4 dəfə, uşaqlar üçün işlədiyi Nizaminin "Fitnə" əsəri kitab şəklində 4 dəfə işiq üzə girmişdir. Mir Cəlal haqqında bu dildə ən çox yazı ilə çap olunan H.Hüseynova (10), əsərlərini ən çox tərcümə edənlər isə S.Bəylərova və Ə.Şərif (7), E.İbrahimov (5) və V.Vasilevskiy (4) olmuşdur.

Akademik Nizami Cəfərovun müəllifi olduğu "Mir Cəlalın milli idealları" adlı kitab da Milli Kitabxananın nəşridir. Kitabın elmi məsləhətçisi Xalq şairi Nəriman Həsənzadə, elmi redaktoru isə Milli Kitabxananın direktoru prof. Kərim Tahirovdur. "Ön söz", "Milli tərəqqidən milli müstəqilliyə", "Milli ədəbi irs... Və milli ideallar", "Ədibin ailə metafizikası", "Son söz"dən ibarət kitabda "Bir gəncin manifesti"ndən "Bir səfirin manifesti"nə adlı əlavə də verilmişdir.

"Ön söz" məqaləsində müəllif görkəmli ədibin həyat və yaradıcılığını dövrlər üzrə vermiş, yazıçını "öz taleyi ilə Azərbaycanın Şimalı ilə Cənubunun ümummilli bütövlüyünün həyatı simvolu" adlandırmışdır. "Bir gəncin manifesti"ndən "Bir səfirin manifesti"nə adlı əlavədə görkəmli Azərbaycan ziyalı-intellektuali Hafiz Paşayevin "Bir səfirin manifesti" kitabı ilə Mir Cəlalın "Bir gəncin manifesti" əsəri arasında müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif janrlarda yazılsalar da, həm ideya-məzmun, həm də ifadə üslubca kifayət qədər dərin əlaqələrdən bəhs edilmişdir.

Milli Kitabxana Mədəniyyət Nazirliyi ilə birlikdə Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətlərinə dair tanıtım nəşrləri layihəsinin icrasına başlayıb. Bu layihəyə əsasən görkəmli şəxsiyyətlərin, alim və ziyalıların heç zaman çap olunmayan əsərləri, habelə onların dünyada tanınmasına xidmət edən bioqrafik materialların nəşri nəzərdə tutulur. Həmin seriyadan Mir Cəlal Paşayevin indiyədək ayrıca kitab şəklində çap olunmayan ədəbi-tənqidi və publisistik məqalələri küll halında 2 kitabda toplanaraq oxucu və tədqiqatçıların ixtiyarına verilmişdir. "Mir Cəlal. Publisistika (1926-1977)" və "Mir Cəlal. Ədəbi tənqid (1931-1974)" adlı bu iki nəşrdəki materiallar əsasən Milli Kitabxananın arxiv fondunda mühafizə olunan dövrü mətbuat nəşrlərindən, ölkəmizin digər iri kitabxanalarının zəngin kolleksiyalarından və Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Arxivinin fondlarından toplanıb.

Layihənin rəhbəri Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət naziri Əbülfəs Qarayev, elmi məsləhətçi akademik Nizami Cəfərov, tərtibçi və elmi redaktoru prof. Kərim Tahirov, ön sözlərin müəllifləri professor Asif Rüstəmli və "Ədibin evi"nin əməkdaşı Elnur İmanbəyli, redaktor və çapa hazırlayanları kitabxananın əməkdaşları Əməkdar mədəniyyət işçisi Ədibə İsmaylova və fəlsəfə doktoru Validə Həsənova, dizayneri Fikrət Məlikov olan bu kitabların hazırlanması zamanı əski əlifbada, köhnə latın əlifbasında və kiril qrafikası ilə Azərbaycan dilində dərc olunmuş materiallar bir-bir zərgər dəqiqliyi ilə nəzərdən keçirilmiş və yaradıcı kollektivin gərgin əməyinin bəhrəsi olaraq meydana gəlmişdir.

"Mir Cəlal. Publisistika (1926-1977)" adlı kitabda ədibin kitab, kitab mədəniyyəti, kitabxana və qiraətxanalar haqqında fikirlərini əks etdirən bir neçə məqaləsinə rast gəlirik. 1932-ci ildə "Gənc işçi" (18 sentyabr, №216 (1276) və "Pioner işçisi" (№7-8 (116)) qəzetlərində getmiş "Gənc okucuları təşkil edəlim!" adlı məqaləsində ədib gənc işçi oxucuların tələbatlarının ali və orta ixtisas məktəblərinin kitabxanala-

rında və nəşriyyatlar tərəfindən ödənilməsi sahəsindəki problemləri önə çəkmiş, hələ o vaxt üçün böyük kitabxanalarda gənclər bölməsinin yaradılmasını, ayrıca işçilər vasitəsilə gənc işçi oxucularla praktiki iş aparılmasına müvəffəq olmağın lazımlılığını yazmışdır. Ədib qeyd etmişdir ki, gənclərin əməli göstərişləri,

tənqidi-təhlili, çıxışları, kitablar haqqındakı təklifləri sistemə surətdə çap edilməli, gənclərə aid kitablara tənqidlər yazılmalı, mədəni cəbhəmizin ən aktual və plan məsələsi kimi gəncliyin kitaba olan ehtiyacı təşkilatlı və müvəffəqiyyətli şəkildə ödənilməlidir.

1945-ci ildə "Ədəbiyyat" qəzetində çap olunmuş "Kitab mədəniyyətimiz haqqında" (№10 (408), 12 aprel) adlı məqaləsində isə ədib M.Ə.Sabirin cəhalətə gülərək nicat yolunu kitabda, oxumaqda gördüyünü əks etdirən bir misrəsini yazaraq kitabın gördüyü böyük mədəni, inqilabi işi nəzərə alaraq ölkədə kitab mədəniyyətinə, nəşriyyata, mətbəələrin güclənməsinə, kitabxana şəbəkələrinin hər zaman və hər yerdə genişlənməsinə verilmiş xüsusi fikirdən, kitab ilə oxucu arasındakı maneələrin (savadsızlığın, cəhalətin, avamlığın...) tezliklə aradan qaldırılmasına yönəlmiş diqqət, vəsait və sərf edilmiş səydən danışır. O, yaxşı kitab yaratmaq sahəsində qarşıda duran vəzifələrin hər hansı bir sahədəki vəzifələrdən daha çox olduğunu, ədəbiyyatımızın yaxşı nümunələrinin 5-10 ildən bir yenidən nəşr edilməsinin vacibliyini yazır. Ədib və şairlərimizin şöhrət qazanan əsərlərinin yenidən nəşrini mədəniyyətimizin, oxucularımızın tələbi hesab edir, nəşriyyatlarımızın bu vəzifələrin öhdəsindən hansı səviyyədə gələ bilməsindən, kitab nəşrinin çətinliyindən danışır.

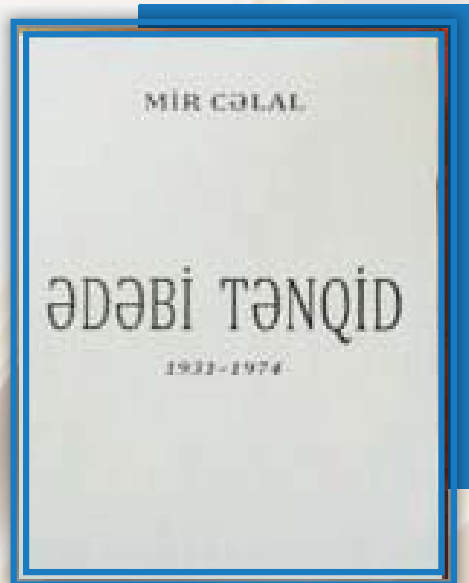
Hər iki kitabda məqalələr xronologiya üzrə verilmişdir.

"Mir Cəlal. Publisistika (1926-1977)" adlı kitaba 119, "Mir Cəlal. Ədəbi tənqid (1931-1974)" adlı kitaba isə 92 məqalə daxil edilib.

Məqalələr əsasən "Ədəbiyyat və incəsənət", "Azərbaycan müəllimi", "Kommunist", "Azərbaycan gəncləri", "Gənc işçi", "Zəhmət", "Azərbaycan pioneri" qəzetlərində, "Ulduz", "Elm və həyat", "Azərbaycan", "İnqilab və mədəniyyət" jurnallarında çap olunmuşdur.

Kitabxananın hazırladığı bu fundamental əsərlər ədəbiyyatşünas tədqiqatçılar üçün qiymətli mənbələr hesab edilir və ədibin irsinin araşdırılmasında istiqamətverici məxəz rolunu oynayır. ♦

Aygün Hacıyeva,
Azərbaycan Milli Kitabxanasının şöbə müdiri,
AMEA-nın doktorantı





Əli Nəzmi

Klassiklərimiz
mətbuatı in-
sanların ruhunu
təzələyən səhər mehi,
cəmiyyətin hərəkətverici
qüvvələrindən biri, dövrün

aynası, xalqın görən gözü, eşidən qulağı və s. epitetlərlə təqdim və təqdir etmişlər. Doğrudan da, ümummilli mədəniyyətin tərkib hissəsi sayılan mətbuat mənsub olduğu xalqın həyata baxışlarını, məişət tərzini, ictimai-mədəni proseslərə sosial-psixoloji münasibətlərini özündə əks etdirən, eyni zamanda, onun hər hansı məsələyə münasibətinin formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynayan bir vasitədir. Ona görə mətbuatın elmi-nəzəri, metodiki, təcrübi baxımdan dərkə və inkişaf mərhələlərinin şərhə də diqqət mərkəzində olmuş, bu barədə şeir, məqalə, kitablar yazılmış bir-birindən maraqlı fikirlər söylənilmişdir. Təbiidir ki, mətbuata, onun əhəmiyyətinə dair ilk qiymət verib fikir söyləyən də qələm əhli – şair, yazıçı və publisistlər olub. Mətbuat və ədəbiyyat xadimləri milli mətbuatımızın keçdiyi tarixi yolu zaman-zaman araşdırmış, onun ümumi mənzərəsini canlandırmaq təşəbbüsü ilə qələmə sarılmışlar. XX əsr Azərbaycan ədəbi fikrinin görkəmli şəxsiyyətləri içərisində satirik şair Əli Nəzminin adı iftixarla çəkilir. Dövrünün qüdrətli yazarlarından sayılan ədibin 140 illik yubileyi qeyd olunur.

Əli Nəzmi (Əli Məhəmməd oğlu Məmmədzadə) 1878-ci ildə Gəncə şəhəri yaxınlığındakı Sarov kəndində yoxsul ailədə doğulub. İbtidai təhsilini mollaxanada alıb. Sonra rus-tatar məktəbində oxumuşdur. Atasının vəfatı ilə güzəranlarının ağırlaşması üzündən doğma yurdu tərk edərək Orta Asiya Buxara və Səmərqənd şəhərlərində iki il tacir dükanında şagird kimi çalışıb. Mütaliə yolu ilə təhsilini artırmış, klassik Şərq ədəbiyyatını dərinlən öyrənmişdir. “Bikəs” təxəllüsü ilə şeirlər də yazmışdır.

Ədəbi fəaliyyətə 1904-cü ildə “Şərqi-Rus” qəzetində işiq üzü görən “Kənddə ibtidai” adlı ilk şeiri ilə başlayıb. 1905-1907-ci illərin inqilabi hərəkəti onun yaradıcılığında böyük dönüş yaradıb. Satirik şeirlərini “Məşədi Sijimqulu”, “Kəfsiz” və s. gizli imzalarla çap etdirib. “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin görkəmli nümayəndəsi kimi tanınmışdır. Felyeton və satirik şeirləri satirik-yumoristik dərgilərdə,

Dövrünə güzgü tutan Əli Nəzmi

xüsusən “Molla Nəsrəddin” jurnalında müntəzəm çap olunmuşdur. “İstibdad”, “Qorxuram”, “Olacaqımı”, “Sizə nə”, “Ey fuqərə”, “Od tutub odlandı vətən” və s. şeirlərində mütləqiyyətə, müstəmləkəçilik siyasətinə, dini fanatizmə və geriliyə qarşı azadlıq ideyalarının təbliğatını aparıb. Doğma kəndində təqib və təzyiqlərə görə ailəliklə Gəncəyə köçür, burada xırda ticarətlə məşğul olur. Eyni zamanda, satirik şeirlərini gizli imzalarla (A.S.Əlidəyənəkli, Həcamətverdi, “Sərsəri”, “Qanacaqsız”, “Şəmşir”, “Şəmşirək”, “Peşiman qoca”, “Gəncə cavanları”, “Müt-şair”, “Şallax”, “Kav-mahi”, “Qoca ziğ-ziğ”, “Papirosçəkən” və s.) ictimailəşdirir.

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti yarandığı ilk günlərdən yeni cəmiyyətin tərəfdarı kimi fəaliyyət göstərən. Gəncə məktəblərində müəllimlik etmiş, “Yeni Gəncə” qəzeti redaksiyasında çalışmış (1924-1926), Bakıya köçüb “Kəndli” qəzeti və “Molla Nəsrəddin” jurnalı redaksiyasında məsul katib postunu tutmuşdur (1926-1931).

“Təqaüdə çıxdıqdan sonra “Yeni yol”, “Kommunist” qəzeti redaksiyalarında müxtəlif vəzifələrdə işləyib. İkinci Dünya müharibəsi dövründə alman faşizminə qarşı kəskin satirik əsərlər yazıb. Nizami, Firdovsi, Krilov kimi sənətkarlardan tərcümələr etmiş, eyni zamanda, qiymətli ədəbi-tənqidi məqalələr qələmə almışdır. “Keçmiş günlər” (1944) adlı mənzum xatirəsi XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı və mətbuatını öyrənmək üçün maraqlıdır.

1946-cı il yanvarın 4-də Bakıda vəfat edib.

İlk mətbu əsəri “Şərqi-Rus”da çap olunan Əli Nəzminin ilk yaradıcılığı haqqında tədqiqatçıların fikri belədir ki; “onun 1901-ci ildən başlayaraq şeirlər yazdığı və hətta bundan bir neçə il əvvəl Orta Asiyadan öz dostlarına və məktəb yoldaşlarına mənzum məktublar göndərdiyi məlumdur”. Bu haqda şair özü də sonralar xatirələrini bölüşür: “Mən qürbətdə mütəəssir olduğca vətəndəki məktəb arkadaşlarımla məktublaşır, bəzən də təəssüratımı onlara daha kəskin anlatmaq üçün qəzələ oxşar, vəznə və qafiyəsi pozuq şeirlər yazırdım”.

Əli Nəzminin ailəsini dolandırmaq üçün müxtəlif şəhərlərə üz tutub ticarətlə məşğulluğu barədə məlumat vermişdik. Belə səfərlərdən biri də 1904-cü ildə Tiflisə reallaşdı. Lakin burada o yalnız ticarətlə maraqlanmır. Həm də yenidən çap olunan “Şərqi-Rus”un redaksiyasına gəlir və M.Şaxtaxtinski ilə tanış olur. Bu tanışlıqdan sonra qəzetə ara-sıra şeir və məqalələr verir. Növbəti gəlişlərindən birində elə həmin redaksiyada Mirzə Cəlil və Ə.F.Nəmanzadə ilə tanışlığı son-

ralar möhkəm dostluğa çevrilir. "Molla Nəsrəddin"də ilk dəfə 1906-cı ildə "Əlidəyənkli" imzası ilə kiçik bir məktubla (bəzi tədqiqatçılar bunu felyeton da adlandırırlar) fəaliyyətə başlayır. Ə.Nəzminin jurnala gəlişini Mirzə Cəlil sonralar belə xatırlayırdı: "O vaxt biz məcmuəmizin 12-ci nömrəsində "Quli-biyabani" sərlövhəli məqalə ilə varlıqlarımıza tənəli bir xitab dərc etdik. Ta ki, ondan bir neçə vaxt sonra Sabirin "Təməyi-nahar"ı bizim səsimizə səs verdi. Burada Məşədi Sijimqulu Kefsiz də meydana çıxdı və "pənah Allaha" - deyib, Sabirin "Təməyi-nahar"ına cavab - "Çayda çapan qardaşım, ağlama, ağları gör" mətləli şeirini göndərdi".

Ə.Nəzmi "Molla Nəsrəddin"də bir neçə molla-nəsrəddindən fərqli, nə şeir, nə də felyetonla çıxış edib. İlk çıxışları məktublardan ibarətdir. Beləliklə, jurnalla yaxınlıq edən gənc onun məqsədini, məramını daha yaxından başa düşməyə başlayır və sonralar nəinki jurnalın daimi yazarına çevrilir, hətta Mirzə Cəlil onu dahi Sabirlə müqayisə edərək deyirdi: "Molla Nəsrəddin"ə yaraşan şivənin məzəlliliyi və duzluluğunda, məharət və ləfəfdə Sabirə yavuş gələn və ona əvəz sayılan – birinci Məşədi Sijimqulu Kefsiz olubdu".

Mirzə Cəlilin bu fikrini sonralar ədəbiyyatşünas alim Mir Cəlil təsdiq edərək yazırdı: "İmza atmasa, Sabir ilə Əli Nəzminin şərlərini biri-birindən ayırmaq çox çətindir". Digər tədqiqatçıların fikrincə də, M.Ə.Sabirin vəfatından sonra istər "Molla Nəsrəddin"də, istərsə də "Məzəli", "Tuti", "Zənbur", "Babayi-Əmir" və s. kimi satirik jurnallarda əsasən "Şəmşirək", "Şəmşir", "Sijimqulu", "Kefsiz", "Məşədi Sijimqulu", "Sərsəri", "Şallax" imzaları ilə ən yaxşı şeirləri yazan Əli Nəzmi idi. Bunlarla yanaşı, "Məlimat", "Tərəqqi", "Yeni irşad", "Günəş", "Qardaş köməyi" kimi qəzet və jurnallarla da əməkdaşlıq etmişdir. Bu mətbu orqanlarındakı çıxışı bir daha təsdiqləyir ki, Ə.Nəzmi təkcə satirik şeirlər deyil, eyni zamanda, nəslə də maraqlanmış, publisistik məqalələr və felyetonlar yazmışdır.

1927-ci ildə Ə.Nəzmi "Sijimqulunamə" adlı "Azərnəşr"də çap etdiyi əsərini də ustadının xeyir-duası ilə (əsərə Mirzə Cəlil müqəddimə yazıb) oxucuların ixtiyarına verir.

Əli Nəzmi ömrünün əlli ilini bədii yaradıcılıqla məşğul olmuş, Mirzə Cəlil, Sabir kimi özünü vətənin tərəqqisinə, mədəniyyət və maarifin çiçəklənməsinə həsr etmişdir. O, Sabirin vəfatından sonra ikinci Sabirimiz oldu və dahi şairin yerini boş qoymadı. Məşədi Sijimqulu Kefsizin zövq və səfəli, duzlu və məzəli şeirinin davamı heç vaxt kəsilmədi. Onun əsərlərində cəmiyyətdə kök salan sosial ziddiyyətlər, yoxsulluq, dini fanatizm, qadın azadlığı öz əksini tapırdı.

*Man annamıram, bilmirəm, insan nə deməkdir!
İnsan hələ insandı, bə heyvan nə deməkdir?..*

Çarizmin müstəbidliyi, azadlıqda olan millətlərə qarşı sonsuz zülm və işgəncəsi həssas təbiətli, iti və kəskin qələmlə Əli Nəzminin ilk şeirlərindən tutmuş 1920-ci ilə qədərki bütün yaradıcılığında yarıqlı dillə təsvirlənir...

Vətən dərdi Əli Nəzminin inqilabdan əvvəlki bütün yaradıcılığına hopmuşdur. Xüsusilə, irtica illərində onun dünyagörüşünün, bəzən hətta bədbinlik notları sezilən şeirlərinin əsasında həmin ictimai kədər dururdu. "Bu da bir bahar" əsərində vətən yaraları ümitsiz, qəmli xallarla ifadə olunmuşdur:

*Qırmızı qan ilə əlvandır bu gün lövhi-vətən,
Çəngi-istibdadda qəbz olmada ruhi-vətən.
Turi-ağyar ilə dolmuş qəlbi-məcburi-vətən,
Kəştiyi-hifzü xilasə minməyir Nuhi-vətən,
Bilkəsə, qəlbi-vatəntək zəxmdar olmuş könül.*

Şair öz əsərlərində "dərbəri-hürriyyətin", yəni azadlıq dərbərinin vəsfinə çalışır. Vətənin gələcək səadəti üçün onun hava və su kimi gərəkliyini dönə-dönə, coşqun ilhamla qələmə alır. Azadlığa ümid ağacını barsız görəndə, xəzan yelləri şairin gözləntilərini vuranda, irticanın qara əlləri ilə hər şey alt-üst ediləndə Əli Nəzmi:

*Od tutub odlandı vətən sərbəsər,
Olmadı övladi-vətən bəxtəvar...*

deyə xalqın həsrətini ürəyində qoyanları nifrətlə damğalayır. "Hürriyyətdən kim nə pay aparsın?" şeirində azadlıq arzu və istəyini təəssüflə yağrılmış misralarda ifadə edir:

*Qreklərə hər nə desa, çal çapik,
Azərbaycan türklərinə vur tapik.
Uruslara mümtəziyyət, ağalıq,
Ermaniya imperiyada darğalıq!*

Milli ədəbiyyat və dilimizin varlığı, saflığı uğrunda kəskin məfkurə döyüşlərində Əli Nəzmi Mirzə Cəlilin ən yaxın silahdaşı, məsləkdəşi, ideya yoldaşı idi.

Görkəmli ədib sovet dövründə də çoxlu mənzum hekayələr, satirik şeirlər yazmış, "Molla Nəsrəddin" məktəbinin tənqid, satira, həqiqətpərəstlik, vətəndaşlıq cəsarəti ənənələrinə son nəfəsinədək sadıq qalmışdır. Böyük Vətən müharibəsi illərindəki satiraları şairin ədəbi irsində ayrıca mərhələdir, bu əsərlər "Satira mərmiləri" adı ilə nəşr edilirdi. Onun keçdiyi mürəkkəb həyat və mübarizə yolu xalqa təmənnəsiz xidmət nümunəsidir.

Əli Nəzmi hər şeydən əvvəl, inqilabçı-satirik şairdir. Yaradıcılığının başlıca ruhunu inqilab, azadlıq, vətən, xalq, beynəlmiləçilik, insansevərlik, milli dil və mədəniyyət uğrunda inadlı mübarizə kimi bəşəri problemlər təşkil edir. Onun yaradıcılığı maarifpərvər şeirlərdən ictimai-inqilabi satiraya doğru inkişafı yüksəlmişdir.

*Millətin halına bən hey gülürəm,
Xoş gəlir təbimə hər şey, gülürəm.
Gəh gülür, gəhi də ağlamsınırım;
Gəhi pöhrələnim, gəhi sınırım,
Qorxmıyır, ürkiyürəm, diskinirəm,
Çəkirəm ah peyapey, gülürəm,
Xoş gəlir təbimə hər şey,
gülürəm... ❖*

Aynurə Əliyeva

AMERİKADA AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI ÜZRƏ ELMİ AD ALAN İLK AZƏRBAYCANLI TƏDQİQATÇI

Səkinə Birincian Amerikada Azərbaycan ədəbiyyatını təbliğ edən və bu sahədə həmin ölkədə elmi iş yazmış ilk azərbaycanlı alimdir. Onun adına ilk dəfə Tehrandə Cavad Heyətini nəşr elədiyi "Varlıq" dərgisində rast gəlmişdim. Yazılardan birində Abasəli Cavadı adlı müəllif Səkinə Birincianın Berlində ingilis dilində çap olunmuş "XX əsr İran Azərbaycanı şair və yazıçıların azəri və fars dillərində ədəbi əsərləri" kitabı haqqında qısaca bilgi verirdi. Güney Azərbaycanda "Kim kimdir?" sorğu toplusunun bənzər ekvivalenti, Salamullah Cavidin çox yaygın "Dostlar görüşü" kitabında Səkinə xanım haqda yazılanları olduğu kimi təqdim edirəm: "Görüşlərin birində dr. Katibi vasitəsilə məlum oldu ki, Kanadadan Səkinə Birincian adlı bir Azərbaycan qızı gəlmiş, elmi tezisi üçün ingiliscə Azərbaycan ədəbiyyatından yazmaq istəyir. Fikri də planlaşdırdığı kitab üçün material toplamaqdır. Sonralar xanım Birincian ilə təkrar görüşüb istədiyi məlumatı verdik. Ciddiyyəti ilə seçilən o Azərbaycan qızı Kanadada kitabın çapına müvəffəq oldu. Amma təəssüf ki, vaxtsız əcəl onun həyatına son qoydu".

Salamullah Cavidin təbirilə desək, "ciddiyyəti ilə seçilən Kanadadakı o Azərbaycan qızı" məndə böyük qürur və maraq oyadı. Onunla bağlı materiallar aramağa başladım.

Bir qədər axtarışdan sonra Almaniyanın Martin Lüter Universitetinin internet (online) kitabxanasında onun yazdığı kitabın izinə düşdüm. Səkinə xanım Birincianın 1988-ci ildə Berlində çap olunmuş "Azeri and Persian Literary works in the Twentieth Century Iranian Azerbaijan" ("XX əsr İran Azərbaycanı şair və yazıçılarının azəri və fars dillərində ədəbi əsərləri") kitabının üz qabığı və kitabın müəyyən səhifələri ilə tanışlıq imkanım yarandı.

Ömrünün çox hissəsini vətəndən uzaqlarda yaşayıb-yaratmış Səkinə Birincianın tərcümeyi-halına yalnız Nyu-Yorkda işıq üzü görmüş ensiklopediyada rast gəldim.

Səkinə Birincian 1919-cu il aprel 28-də Təbrizdə doğulub. Tehran universitetini bitirdikdən sonra təhsilini Amerikanın Berkli universitetində davam etdirib. 37 yaşında dissertasiya müdafiəsini uğurla həyata keçirib. 1966-cı ildən Kanadanın Toronto Universitetində İslam araşdırmaları fakültəsində professor köməkçisi kimi çalışıb. 1971-ci il iyul ayının 10-da tutulduğu ağır xəstəlikdən qurtula bilmir, 52 yaşında dünyasını dəyişir.

Səkinə Birincianın Berlində çap olunmuş "XX əsr İran Azərbaycanı şair və yazıçıların azəri və fars dillərində ədəbi əsərləri" kitabı 238 səhifəni əhatələyir. Giriş və altı fəsildən ibarətdir. İngiliscə yazılsa

da, Azərbaycan, qismən də farsca örnəklərə yer verilir. Adından da göründüyü kimi, XX əsrin ədəbi prosesi ilə bağlıdır. Lakin müəllif əsərdə təkcə XX yüzilliklə kifayətlənmir. Kitabda klassik dövrdən üzü bu yana ədəbiyyatımız tarixi mərhələlərlə izlənilib, təhlil olunur.

Diqqətçəkəndir ki, S. Birincian dissertasiyasını Amerikanın Teodor Ruzvelt, Barak Obama, Mixail Saakaşvili və digər dünyaca tanınmış şəxslərin təhsil aldığı Kolumbiya universitetində müdafiə edib.

Səkinə xanımın 1965-ci ildə Kolumbiya Universitetində fəlsəfə üzrə doktorluq dissertasiyası "Poets and Writers from Iranian Azerbaijan in the Twentieth Century" ("XX əsr İran Azərbaycanı şair və yazıçıları") adlanırdı. Dissertasiyanın adı kitabdakından bir az fərqlidir. Yəni dissertasiyada İranda yazıb yaranan Azərbaycan şairlərinin adı və yaradıcılığı vurğulanır. "XX əsr İran Azərbaycanı şair və yazıçıların azəri və fars dillərində ədəbi əsərləri" adlandırılmış kitabını ölümündən 6 il sonra dostları çap etdirmişdilər. Əsərdə ən maraqlı cəhət odur ki, Arazın hər iki sahilində yaranmış ədəbiyyat bütöv şəkildə götürülür.

Lakin müəllif bu sistemli yanaşmanı 1920-ci ilə qədər davam etdirir. İyirminci illərdən sonra hakim ideologiyanın təsiri altına düşmüş Sovet Azərbaycanı ədəbiyyatını yaxşı qarşılamır və arxa plana keçirir. Bəzən də bu ədəbiyyata istehza ilə yanaşır.

Özəlliklə də 40-cı illərdə dərgi və kitablarda ədəbiyyatda sosialist ideyalarının, sovet həyat tərzinin təbliğinə mənfi münasibətini bildirir. Elmi işində Qırmızı Ordunun İrana girməsi və özləri ilə sovet ideologiyası gətirməsini "vəsf" ədəbiyyatı adlandırır.

Müəllif Güney Azərbaycanı müstəqil məkan kimi götürmüş, orada yaranan ədəbiyyatın həm Azərbaycan, həm də farsca örnəklərini araşdırmaya cəlb etmişdir.

Xanım Birincianın Güney Azərbaycan yazarlarının ədəbiyyatda tutduğu mövqeləri ilə bağlı fikri də çox düşündürücüdür. O yazır: "Məlum olduğu kimi, fars şeirinin görkəmli siması sayılan Pərvin Etisami Təbrizdə anadan olub, Tehrandə yaşayıb, azərbaycanlı olsa da, şeirlərini farsca yazıb. Eləcə də fars şeirində yenilik yaranan Mirzə ağa Rüşət Təbrizi bu sıradadır. Şəhriyar həm fars, həm də türkcə, M.Ə. Möcüz isə yalnız Azərbaycan türkcəsində yazıb yaradıb". Sonra müəllif ortalığa belə bir sual atır: "Onla-

ra hansı mövqedən yanaşmalı? Şimali Azərbaycanda çap olunan əsərlərin çoxunda Güney Azərbaycan yazıçı və şairlərinin İran ədəbiyyatı ilə təbii və sıx əlaqələri süni surətdə danılır, onlara sırf Azərbaycan ab-havası verilir. İranda nəşr olunan farsdilli əsərlərdə isə, əksinə, bu yazıçı və şairlərdəki Azərbaycan-türk möhürünü inkar etməyə, görməməyə çalışırlar. Tədqiqatçının fikrinə, bu, siyasi və əksərən nəticəsi olmayan bir bəhsdir. Doğrusu budur ki, Güney Azərbaycan ədəbiyyatını necə varsa, eləcə elmi şəkildə işıqlandırmaq, onun müxtəlif mərhələlərini, xüsusiyyətlərini, təmayüllərini, şəkil və mövzularını və ən görkəmli nümayəndələrini göstərmək, müvafiq əsərlərin hansı dildə yaradıldığı və hansı dil və ədəbiyyatdan nə qədər bəhrələndiyi isə bəhs mövzusu ola bilər".

Tənqidçinin fikrinə görə, ədəbiyyat ictimai-siyasi hadisələrdən təcrid olunma bilmədiyi kimi, Güney Azərbaycanda ədəbi-tənqidi mülahizələr də daim ictimai-siyasi, tarixi mülahizələrlə qovuşuq şəkildə təzahür etmişdir.

S.Birincian çağdaş dövrdə ənənəvi qəzəl və onun romantikaya meyilli yeni psevdo-müasir formalarını yaradan şairlərin üstünlük təşkil etdiyini, Sabirsayağı üslubda satira yazanların ikinci və nəhayət, Pişəvəri dövründə kölgədə qalmış dini mövzuların sonralar rəvac tapdığı ədəbiyyatın üçüncü sırada olduğunu vurğulayır.

Səkinə xanım Türkiyədə ali təhsil alan və İranda Azərbaycan türkcəsinin formalaşdırılmasına əsərləri ilə xidmət göstərən Həbib Sahiri geniş araşdırmaya cəlb edir. Yazır ki, Sahir XX əsrin yeganə şairidir ki, Sərraf və Hüdai kimi şairlərin yararlandığı ənənəvi ifadə tərzlərindən fərqli yeni poetik sistemi yarada bilmişdir. Əsasən heca vəznində yazan, xalq dilinin gözəlliyini, müdrikliyini şeirlərinə gətirən Sahirin özünün də qeyd etdiyi kimi, Səməd Vurğunun yaradıcılığından bəhrələndiyi şübhəsizdir.

Kitab bu gün də aktuallığını saxlayır, onun dəyəri problemə yeni yanaşma və zəngin faktlarla bolluğundadır. O, bu gün də ingilisdilli araşdırıcıların ən çox müraciət və istinad etdiyi kitablardan sayılır.

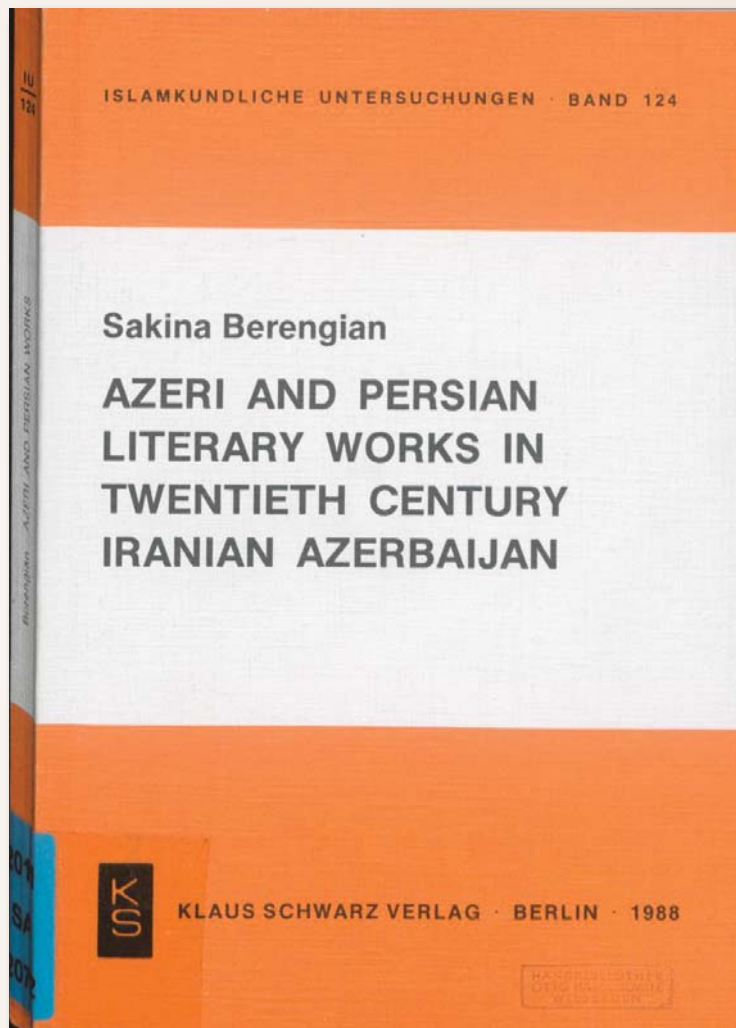
"Hoover kitabxanasında İranda işlənən dillərin transliterasiya sistemi ilə bağlı qeydlər" məqaləsində Səkinə Birincian Kaliforniyadakı Stanford Universitetinin Hoover kitabxanasında saxlanılan əlyazmalarla bağlı bir məsələyə aydınlıq gətirir. Belə ki, İranla bağlı kitabları nəzərdən keçirən Səkinə Birincian orada yanlışlığa yol verildiyini nəzərə çatdırır. Ərəbcə və farsca kitabların təsnifatına nəzarət edən misirli dr. Məhəmməd Kalafiyə ərəb əlifbası ilə yazılan, lakin dili türkcə olan kitabların təsnifinin də gərəkliliyini bildirir. Bu səbəbdən bir rəsmi yazılı rapor (rəy) hazırlayıb mətbuatda yayır.

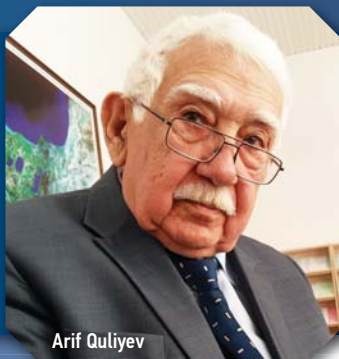
Məqalədə eləcə də İranda farsların və türklərin yazıda ərəb əlifbasından yararlanmasından, türk və fars dillərindəki bəzi hərflərin ərəb dilində olmadığını və bunu xüsusi işarələrlə vermək lazım gəldiyini vurğulayır. Bununla bağlı nümunələr də gətirir. Bu məqalə isə tədqiqatçının yüksək vətəndaşlıq mövqeyindən xəbər verir.

Səkinə Birincianın Amerika və Kanadada ilk azərbaycanlı tədqiqatçı kimi yaşayıb-yaratması məqalə və kitablar nəşr etməsi qürurvericidir. Xarici kitabxanalarda saxlanılan və ingilisdilli araşdırıcı-

ların Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı stolüstü kitabına çevrilən, həyatdan erkən getmiş xanım tədqiqatçının irsinin öyrənilməsinə diqqət və əsərlərinin tapılıb dilimizə çevrilməsi ədəbiyyatımız üçün çox faydalı olardı. ♦

Pərvanə Məmmədli





Arif Quliyev

GÖRKƏMLİ ALİM, NƏCİB İNSAN

İlk görüşümüz ötən ilin sentyabr ayında onun kabinetində oldu. Öncədən qiyabi tanışsam da, haqqında yetərinə məlumatım yox idi. İnternetin axtarış proqramı üzərindən adını və soyadını aradım. Eyni ad və soyadlı neftçi, hüquqşünas, professor, Xalq artisti, publisist, hətta digər sənət-peşə sahiblərinə təsadüf olunsaydı da, onun haqqında ən yığcam bir qeydə, yazıya rast gəlmək müşkülə çevrildi. Layiq olduğuna rəğmən çağdaş ensiklopediyalarda, soraq-məlumat topluslarında, təqvimlərdə ən adi informasiya belə qəhətə çıxmışdı...

Qalın, bəyaz qaşlarının altından parlayan bir cüt dərinmənalı, sual dolu gözlərini üzümə zilləyərək: "Arif Səfiyev sizin haqqınızda mənə çox danışib..." – deyər uzun bir pauza verdi. Əslində o mənalı pauzası ilə mənə işarə edirdi ki, kristal saflığı, xeyirxahlığı, ədalətliliyi, prinsipiallığı, peşəkarlığı ilə tanınan, dövlətçiliyə sadıq Arif Səfiyevin uzun illər rəhbərlik etdiyi şöbəyə gəlmisiniz... Onun ənənələrini davam və inkişaf etdirə biləcəksinizmi?!

Pauzadan sonra rəhbərliyin tapşırığı ilə bir şikayət məktubunda qaldırılan problemə toxundu, araşdırılacaq materialın istiqamətini müəyyənləşdirdi, çoxillik təcrübəsinə söykənərək tövsiyələrini söylədi. Fikir mübadiləsi, mübahisəli məsələlərdə müdrik və məntiqli düşüncələri, həyatı misallardan yerli-yerində istifadə etməsi onu daha yaxından tanımağıma köməklik göstərirdi.

Eyni qurumda işləsək də, sıx-sıx olmayan görüşlərimizin birində essələr yazdığını, bu bədii nümunələri vaxtilə ilk olaraq Arif Səfiyevə oxuduğunu bildirdi. Doğrusu, texnika elmləri doktoru, professor, Azərbaycanın Dövlət mükafatı laureatı, Rusiya Tibbi Texnika Akademiyasının akademiki Arif Quliyevin ilk baxışdan bədii yaradıcılıq sahəsindəki istedadı məni təəccübləndirdi. Ən azı ona görə ki, Azərbaycanın dövrü mətbuatından belə bir imza ilə tanış deyildim... Bu missiyanın mahiyyəti, məramı mənə xeyli gec məlum oldu... O, bir qədər fikirləşdikdən sonra tərəddüdlərə son qoydu və qəti qərara gələrək Moskvada nəşr edilmiş bir neçə esse kitabını da bağışladı...

Arif Zülfüqar oğlu Quliyev əslən qarabağlıdır, nəsil-nəcəbət etibarilə Şuşa istəblişməntinə, elitar dairəsinə mənsubdur. Tale elə gətirib ki, özü düz 85 il əvvəl – 3 fevral 1934-cü ildə Aşqabad şəhərində müəllim Zülfüqar Məhərrəm oğlunun ailəsində dünyaya göz açıb, orta məktəbi də doğulub boya-başa çatdığı şəhərdə bitirib.

1957-ci ildə Fərqanə Dövlət Pedaqoji İnstitutunun fizika

fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə başa vurduqdan sonra 23 yaşlı Arif Zülfüqar oğlu Azərbaycana gəlmiş, iyirmi ildən çox Respublika Elmlər Akademiyasının Fizika İnstitutunda çalışmışdır. O, burada kiçik elmi işçidən Təcrübə zavodu xüsusi konstruktor bürosunun direktoru vəzifəsində yüksəlib, uğurlu həyat yolu keçib. Elmin sirli-sehrli aləminə baş vurub, o vaxtlar SSRİ məkanında məxfilik qurfi altında mühafizə edilən fizikanın açılmamış qatlarını araşdırıb,



uğurlu nəticələrə nail olub. Səmərəli elmi tədqiqatları nəticəsində 1971-ci ildə – 37 yaşında texnika elmləri doktoru elmi dərəcəsi və 1972-ci ildə professor elmi adı alıb.

Azərbaycan KP MK və Nazirlər Sovetinin 27 aprel 1972-ci il tarixli qərarı ilə AEA Fizika İnstitutunun beş əməkdaşı ilə müştərək Arif Zülfüqar oğlu Quliyev "Mürəkkəb yarımkeçirici birləşmələrin alınması, xassələrinin tədqiqi və onların əsasında müxtəlif çeviricilərin (termoelektrik, aşırıcı və yaddaşlı cihazların, lazer və spontan şüalanma mənbələrinin, qəbuledicilərinin və modulyatorlarının) yaradılması" adlı elmi tədqiqat əsərinə görə Azərbaycan Respublikası Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür. Bu böyük və nüfuzlu mükafat sabiq sovet respublikaları arasında ilk hadisə idi. O vaxt ölkənin ilk Dövlət mükafatını ən gənc elmlər doktoru və professoruna Ümummilli lider Heydər Əliyev təqdim etmişdir. İftixar hissi yaşadan bu hadisə Azərbaycanın dövlət müstəqilliyi istiqamətində cəsarətli addım olmaqla yanaşı, həm də o dövrün gənc, istedadlı alimlərinə

dövlət tərəfindən verilən yüksək dəyər və qayğı nümunəsi idi.

Elm və texnika sahəsində Azərbaycan Dövlət Mükafatı Komitəsinin sədri, akademik Murtuza Nağıyev "Elmi axtarışların geniş üfüqləri" ("Kommunist" qəzeti, 29.04.1972) adlı müsahibəsində tədqiqat işinin elmi mahiyyətini xüsusi vurğulayaraq demişdir: "Fizika İnstitutunda yarımkeçirici elektronika sahəsində aparılan tədqiqatlar respublikamızın hüduqlarından çox-çox uzaqlarda geniş şöhrət qazanmışdır. Bu tədqiqatlar əsasında alimlər bir sıra yarımkeçirici materiallar, cihazlar və qurğular yarada bilmişlər. Əlahiddə dəniz özüllərini katodla qorumaq üçün cihaz, tibbi-bioloji tədqiqatlar üçün aparatlar, tibbi məqsədlər üçün yarımkeçirici-soyuducu qurğular silsiləsi bu qəbildəndir.

Fizika İnstitutunda ilk dəfə olaraq bəzi mürəkkəb materialların dəyişdirilməsi və yadda qalması effekti aşkara çıxarılmışdır ki, bunun da sayəsində prinsip etibarilə yeni idarə olunan diodlar yaratmaq mümkünləşib.

Mürəkkəb yarımkeçirici birləşmələrin əldə edilməsi, onların xassələrinin öyrənilməsi və bunun əsasında müxtəlif çeviricilərin yaradılması ilə bağlı işlər kompleksi üçün Fizika İnstitutu əməkdaşlarının bir qrupu – texnika elmləri doktoru Arif Zülfüqar oğlu Quliyev və fizika-riyaziyyat elmləri namizədləri ... texnika sahəsində Dövlət mükafatına layiq görülmüşlər".

Akademik Murtuza Nağıyevin tədqiqat işi haqqındakı yığcam və dolğun düşüncələrində elmi yeniliyin tutumu və beynəlxalq miqyaslı əhəmiyyəti yetərinə aydın ifadə edilib.

Professor Arif Quliyev 1978-ci ildə Moskva şəhərinə, SSRİ Elektro-Texnika Nazirliyinin "Kvant" Elmi-İstehsalat Birliyində şöbə müdiri vəzifəsinə dəvət olundu. O, burada dövlət müstəqilliyimizin bərpa edildiyi vaxta – 1991-ci ilə qədər məxfi istehsalat sahəsində çalışdı, bir sıra ixtiralarına görə patent aldı.

1991-1994-cü illərdə isə Yeni Texnologiyalar İnstitutunda rəhbər vəzifələrdə fəaliyyət göstərdi.

Arif müəllim ölkəmiz üçün çətin vaxtlarda, xüsusilə 1994-2003-cü illərdə Azərbaycan Aero-Kosmik Agentliyinin direktor müavini, direktorun müşaviri vəzifələrində çalışdı, bilik və bacarığını gənc, müstəqil respublika üçün böyük gələcəyi olan aero-kosmonavtika sahəsinə həsr etdi.

Qürurlandırıcı faktıdır ki, professor Arif Quliyev 1992-ci ildə Rusiya Tibbi Texnika Akademiyasının akademiki, 1996-cı ildə isə Beynəlxalq Mühəndislik Akademiyasının həqiqi üzvü seçilib.

Onun taleyi, həyat yolu 2003-cü ildən Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası ilə sıx bağlıdır. Uzun illərdə ki, AAK-da Rəyasət Heyətinin üzvü, baş elmi katib, hazırda isə bu qurumun aparat rəhbəridir.

Uzun illər Ali Attestasiya Komissiyasına rəhbərlik etmiş akademik Arif Mehdiyev həmkarı, professor Arif Quliyev haqqında yazırdı: "A.Z.Quliyev AAK-da işlədiyi müddət ərzində işgüzar, bacarıqlı, prinsipial, səriştəli bir işçi kimi özünü tanıtmqla kollektivin xüsusi hörmətini qazanıb. Özünə və rəhbərlik etdiyi şöbələrin işçilərinə qarşı ciddi olmaqla yanaşı, səmimidir. Rəyasət Heyətinin və Kollegiyanın iclaslarına hazırlıq və onların yüksək səviyyədə keçirilməsinə məsuliyyətlə yanaşır. Xidmətində ciddi və qayğıkeşdir. Daxili intiza-

min qorunmasında tələbkardır. İşdəki nöqsanları vaxtında aşkarlayır və tez bir zamanda aradan qaldırılmasına səy göstərir. Kollektivin ictimai işlərində yaxından iştirak edir".

Akademik Arif Mehdiyevin professor Arif Quliyev haqqında düşüncələri alimin iş dünyası, görünən tərəfi barədə gerçəkliyə

söykənən ictimai portretidir. Müşahidələrə əsasən söyləmək olar ki, Arif Zülfüqar oğlunun iş dünyası ilə paralel, eyni zamanda, mübhəm, sirli-sehrli bir iç dünyası da var. Çalışdığı sahələrlə bağlı məxfi məlumatların böyük bir hissəsi bu gün aktuallığını, gizliliyini itirsə də, ürəyində dəfn etdiyi sirləri sirdaşları ilə də bölüşmək təşəbbüsündə bulunmur. Ciddi məxfiliyə malik elmi sirlərin yarım əsrdən çox daşıyıcısı olan bir insanın, alimin həssas ürəyini qorumaq məqsədilə bədii yaradıcılıqla məşğulluğu, güman edirəm ki, başadüşüldür.

Arif müəllimin müxtəlif illərdə Moskvada nəşr etdirdiyi "Qadın gözəlliyi haqqında söz", "İştah", "Badalaq" və b. yığcamhəcmli esse kitabçaları onun fəlsəfi düşüncələrinin, poetik müşahidə qabiliyyətinin təzahürü olmaqdan daha çox məzmun və formanın vəhdəti, bənzərsiz biçim axtarışları baxımından da əbədi-nəzəri düşüncəmizə tərəvət, yeni ovqat gətirə biləcək bədii detallarla zəngindir.

Professor Arif Quliyevin məxfilik qریف altında çatırılmış həm elmi-tədqiqat işləri, həm də ədəbi-bədii nümunələri yeni nəslin araşdırıcılarına əlçatan, açıq olmalıdır. Onun həyatı və elmi yaradıcılığı çağdaş gənclik üçün bənzərsiz nümunə, tarixi nümunədir.

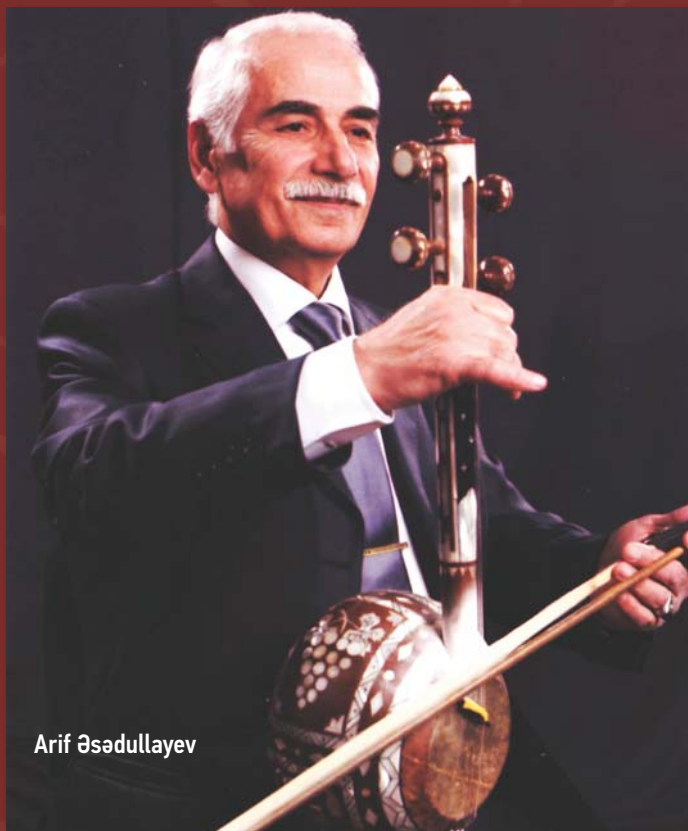
Azərbaycan elminin görkəmli nümayəndələrindən biri, mənalı və dolğun həyatını ölkəmizin texniki tərəqqisinə, yüksəkixtisaslı elmi kadrların attestasiyasına həsr etmiş, fizika və tibbi texnika sahəsində yüzdən çox məqalənin və patentin müəllifi, Azərbaycanın Dövlət mükafatı laureatı, Rusiya Tibbi Texnika Akademiyasının akademiki, Beynəlxalq Mühəndislik Akademiyasının həqiqi üzvü, texnika elmləri doktoru, professor Arif Zülfüqar oğlu Quliyevin 85 yaşı tamam olur.

Səmimiyyəti, ləyaqəti, həssaslığı, diqqətcilliyi, qayğıkeşliyi, təvazökarlığı ilə tanınan və sevilən Arif Zülfüqar oğlunu 85 illik yubileyi münasibətilə təbrik edir, ona möhkəm cansağlığı, elmi və bədii yaradıcılığında uğurlar arzulayıram! ♦



Asif Rüstəmli
filologiya elmləri doktoru, professor

Kamançanın sehrli səsi



Arif Əsədullayev

Azərbaycan Respublikasının hər bir incəsənət xadiminin yubileyinin qeyd olunması təkcə onun bioloji yaşının təsdiqi deyil, eyni zamanda, keçdiyi enişli-yoxuşlu yoluna yenidən nəzər salaraq ən gözəl səhifələrini vərəqləyib insanlara çatdırmaq və bəzi önəmli faktları bir daha xatırlatmaqdan da ibarətdir. İllah ki, sənətkarın yaşadığı illər şərəfli sənət nailiyyətləri ilə dolu olanda... Haqqında söhbət açdığımız Əməkdar incəsənət xadimi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor, tanınmış kamança ifaçısı Arif Əsədullayev məhz belə sənətkarlardandır. Bu il yanvarın 17-də onun 70 yaşı tamam oldu ki, yubilyarın həm şəxsiyyəti, həm keçdiyi həyat və yaradıcılıq yolu hər birimiz üçün nümunə və örnək olacaq qədər mükəmməldir. Böyük zəhmət bahasına qazandığı uğurlar Arif müəllimin xarakterinə qətiyyətlə təsir göstərməyib və çox təvəzökar, təmkinli, alicənab insan kimi tanınır. Ancaq onunla söhbətdən məlum olur ki, hər istifadə etdiyi kəlmələrin arxasında musiqi mədəniyyətimizdə baş vermiş maraqlı hadisələrin tarixçəsi, zəngin nəzəri biliklər, fundamental savad, geniş dünyagörüşü və təbii ki, ifaçılıq sirlərini mükəmməl bilməsi dayanır. Bütün bunlar ustad sənətkarımız Arif Əsədullayevə xas xüsusiyyətlərdir.

“Qeyd etmək lazımdır ki, hələ qədimdən kamança alətində mükəmməl ifaları ilə tanınan korifeylərimiz olub. Kamança milli alətlərimizdən ibarət ənənəvi üçlüyə hələ XIX əsrin əvvəllərindən daxil idi və keçmişimizin ən görkəmli xanəndələri Əbdülbaği Zülalov (Bülbülcan), Cabbar Qaryağdı, Keçəçi oğlu Məhəmməd, Seyid Şuşinski və digərlərinin möhtəşəm ifalarını tarla bərabər müşayiət edib. Yaylı alət olduğuna görə onun dolğun səs tembri insan qəlbinə birbaşa yol tapır və öz oxunaqlığı ilə digər alətlərdən fərqlənir. Zamanında Qafqazın bəzi xalqlarının nümayəndələri də bu alətdən istifadə ilə müğənniləri müşayiət ediblər, ancaq onların çalğısı milli musiqiçilərimizin ifasına çata bilməyib.

Kamançanın solo aləti kimi təsdiqlənməsində məşhur kamança ustası, Azərbaycanın Xalq artisti Həbib Əliyevin rolu əvəzsizdir. O, bənzərsiz ifası ilə kamança ifaçılığına yeni nəfəs gətirdi və virtuos çalğısı zamanı vurduğu xallar, texniki priyomlar kamançanı solo aləti kimi bir daha tanıtdırdı. Həbib Əliyev məktəbinin davamçıları bu gün də tanınır və sevilirlər. Bu, belə də olmalıdır. Ancaq təəssüflə etiraf etməliyik ki, son zamanlar “sənətkar”, “ustad” kimi dərinmənalı sözlər onların çəkisini dərk etməyənlər tərəfindən çox ucuzlaşdırılıb. Yeri gəlmişkən, peşəkar musiqişünas olaraq bir daha xatırlatmaq istərdim ki, həmin anımların arxasında mütləq zəngin praktiki təcrübə, yüksək peşəkarlıq məktəbi, elmi və nəzəri əsaslara söykənən mükəmməl savad dayanmalıdır. Bütün bunlar yubileyinə hazırladığımız, illərini kamança sənətinin təbliğinə və tədrisinə həsr etmiş Arif müəllimin şəxsiyyətində cəmləşmişdir.

Arif Murtuza oğlu Əsədullayev 1949-cu il yanvarın 17-də Bakının dəniz sahilində yerləşən çox sakit Buzovna kəndində ziyalı ailəsində dünyaya göz açıb. Ailənin başçısı Murtuza müəllim sözün həqiqi mənasında müəllim idi. O, zamanında Zaqafqaziyanın ən böyük tədris ocaqlarından sayılan və xalqımıza Üzeyir Hacıbəyli, Müslüm Maqomayev, Nəriman Nərimanov, Sədqi Ruhulla, Əlimərdan bəy Topçubaşov, Həbib bəy Mahmudbəyov kimi ziyalıları bəxş edən Qori seminariyasının yetirməsi olub. İncəsənətə sıx bağlı Murtuza müəllimin bəzi övladlarında da musiqi istedadı özünü çox erkən büruzə vermişdi. Həmin kənddə doğulanlar arasında görkəmli elm xadimləri, bəstəkar və ifaçılara çox rast gəlinir. Bakı mühitində yaşayan insanlara xas şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisinə xüsusi maraq və sevgi Əsədullayevlər ailəsində də təbii mövcud idi. Buna görə də ailə üzvlərinin peşəkar musiqi ilə məşğulluqları anlaşılandır. Xüsusən Arifin musiqiçi kimi formalaşmasında dayısının

– tanınmış xanəndə və pedaqoq Nəriman Əliyevin böyük təsiri vardı. Arif xanəndə olmasa da, gözəl kamança ifaçısı kimi yetişdi.

Musiqi məktəbinin kamança sinfini bitirib xüsusi istedadına görə fərqlənərək, 1963-cü ildən M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında çalışır. Tez bir zamanda görkəmli musiqi xadimlərimizin diqqətini cəlb edir və 1969-cu ildən başlayaraq Əməkdar artist, tanınmış tarzən Əhsən Dadaşovun rəhbərlik etdiyi xalq çalğı alətləri ansamblında solist kimi fəalliyət göstərir. Peşəkarlığını artırmaqdan ötrü hələ 1967-ci ildən pedaqoji fəalliyət göstərdiyi A.Zeynallı adına Bakı Orta İxtisas musiqi məktəbinin xalq çalğı alətləri şöbəsinin kamança sinfinə daxil olur və təhsilini Fərqlənmə diplomu ilə bitirir. 1975-ci ildə isə Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının (indiki BMA) kamança sinfini müvəffəqiyyətlə başa vurur.

Bundan sonra istedadlı musiqçinin ifaçılıq karyerası daha da genişlənir və o, Azərbaycan xalq musiqisinin təbliğatçısı və layiqli tərənnümçüsünə çevrilir. Arif müəllim dünyanın 20-dən artıq ölkəsində – Amerika, Fransa, İngiltərə, Avstriya, Almaniya, Kuba, Misir və digərlərində həm solist, həm də müşayiətçi kimi qastrol-larda olur. Həmin səfərlər zamanı o, nəinki xalq musiqimizi, eyni zamanda, dünya musiqi nümunələrinin kamança üçün işləmələrini də məharətlə ifa etmişdir.

Bundan başqa, “Muğam-68” respublika müsabiqəsinə müşayiətçi kimi dəvət alıb, 1983-cü ildə Fransada, 1984-cü ildə Avstriyada keçirilən beynəlxalq folklor festivallarının, 1985-ci ildə isə Moskvada təşkil edilən tələbə və gənclərin XII ümumdünya festivalının iştirakçısı və diplomantı olub. Onun ifasında Şur, Şüştər, Rahab, Humayun, Çahargah, Bayatı-Şiraz və bir çox muğamlar Azərbaycan Dövlət Teleradio Qapalı Səhmdar cəmiyyətinin səsyzma fondunda saxlanılır.

A.Əsədullayev zəngin müşayiətçilik təcrübəsinə malik sənətdir. Azərbaycan musiqi mədəniyyətində, bəlkə də, elə müğənni və xanəndə yoxdur ki, onlarla çalışmasın. Bu sırada Azərbaycanın xalq artistləri Ə.Sadiqov, Ə.Əliyev, R.Muradova, Ş.Ələkbərova, S.Qədimova, Z.Xanlarova, Y.Məmmədov, T.İsmayılova, S.İsmayılova və digər məşhur xanəndə və müğənnilərin adını çəkmək olar.

1967-ci ildən ifaçılıqla bərabər, pedaqoji fəalliyətlə də məşğul olan A.Əsədullayev 1997-ci ilə qədər A.Zeynallı adına Bakı orta ixtisas musiqi məktəbində müəllim və elə həmin ildən bu günədək Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında “Xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında (müəllim, baş müəllim, dosent) professor vəzifəsində çalışır. Təcrübəli pedaqoq bir neçə tədris proqramları və elmi məqalələrin, “Çahargah” dəstgahı adlı tədris video-filminin (1999) müəllifidir. Bundan başqa önəmli elmi-tədqiqat işləri və monoqrafiyaları da var. Böyük muğam bilicisi, əməkdar müəllim, Seyid Şuşiniski məktəbinin çox layiqli davamçısı Nəriman Əliyevin anadan olmasına həsr olunmuş “N.Əliyev-70” CD, Azərbaycan instrumental muğamları: “Humayun”, “Bayatı-Şiraz” (2003), “Rast”, “Çahargah” (2005), “Şur”, “Şüştər” və “Zabul-Segah” (2006) dərs vəsaitləri bu qəbildəndir.

A.Əsədullayev daim öz üzərində işləyən və çalışqanlığı ilə seçilən musiqişünas-alimdir. Digər işlərindən 2011-ci ildə “Xarici ölkə bəstəkarlarının kamança ilə fortepiano üçün işlənmiş irihəcmli əsərləri”, yenə həmin ildə professor, Xalq artisti Eldar İsgəndərova



birlikdə “7 klassik Azərbaycan muğamı” (solo violonçel üçün işlənmə) dərs vəsaiti, “Əhsən Dadaşovun rəngləri” adlı metodik tövsiyə, 2014-cü ildə hüquq elmləri doktoru, professor Namiq Əliyevlə (Azərbaycan Respublikasının Moldova Respublikasındakı səfiri) birlikdə “7 Mugamuri clasice Azeri (prelucrate pentru violoncel solo) editie didactica” adlı kitabı, yenə də 2014-cü ildə “Instrumental muğamlar və onların ifaçılıq məziyyətləri” adlı monoqrafiyaları misal göstərilə bilər.

Həmçinin 2009-cu ildə “Instrumental muğamlar” adlı not kitabı işıq üzü görüb və burada müəllif tərəfindən nota salınmış Azərbaycanın əsas muğamları verilib. Həmin kitabın təqdimat mərasimi 9 iyul 2010-cu ildə II Beynəlxalq Muğam Festivalı ərəfasında Bəstəkarlar İttifaqının Ü.Hacıbəyli adına konsert salonunda baş tutub. Tədbirdə Bəstəkarlar İttifaqının sədri, professor Fərəngiz Əlizadə demişdir: “Arif Əsədullayev bütün ömrünü kamança sənətini öyrənməyə həsr edən, onun təbliğində böyük işlər görən bir sənətkardır”. Tamamilə doğrudur, çünki məşhur ifaçı 50 ildən artıq fəalliyəti ilə bunu sübut elədi.

Azərbaycanın I vitse-prezidenti, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban xanım Əliyevanın rəhbərliyi və şəxsi dəstəyi ilə 2009-cu ildə hazırlanmış “Azərbaycan muğamı” interaktiv audio-vizual sisteminin muğam notları bölməsində Azərbaycanın 7 əsas muğamının notları təqdim olunub. Sevindirici haldır ki, muğamlarımız Arif müəllim tərəfindən nota salınmış və dünyanın hansı yerində yaşamasından asılı olmayaraq, bu qədim musiqini notlar vasitəsilə öyrənmək istəyən hər bir insan üçün əyani vəsaitdir.



“Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, A.Əsədullayev Azərbaycan instrumental muğamlarını nota salan ilk ustad kamança ifaçısı və peşəkar muğam bilicisidir. Öz praktiki təcrübəsini elmi əsaslarla təsdiqləmək üçün 2007-ci il mart ayının 16-da professor Ramiz Zöhrabovun rəhbərliyi ilə “Instrumental muğamlar və onların ifaçılıq məziyyətləri” adlı dissertasiya işini müvəffəqiyyətlə müdafiə etmiş, 17.00.02 - “Musiqi sənəti” ixtisası üzrə sənətsünaslıq namizədi (fəlsəfə doktoru) alimlik dərəcəsi almışdır.

A.M.Əsədullayev ifaçılıq, pedaqoji və musiqi elmi sahəsindəki xidmətlərinə görə 2011-ci ildə “Əməkdar incəsənət xadimi” fəxri adı ilə təltif edilib. Bir qədər sonra isə Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının 12 oktyabr 2012-ci il tarixli qərarı ilə ona “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrası üzrə professor elmi adı verilib.

Arif müəllimin ictimai fəaliyyəti də geniş və məhsuldardır. Gənc ifaçılarımızın yetişdirilməsi və cəmiyyətdə tanınması işində böyük əməyi var. Bu sözləri təsdiqləmək üçün respublikamızda onun iştirakı və sədrliyi ilə son illərdə keçirilən müxtəlif müsabiqələri nəzərdən keçirmək kifayətdir. Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyinin təşkil etdiyi uşaq musiqi və incəsənət məktəbləri şagirdlərinin xalq çalğı alətlətləri üzrə I, II, III, IV Respublika Müsabiqələrinin, eyni zamanda, 2016-cı ildə keçirilən Xalq artisti Həbib Əliyev adına I Respublika gənc kamança ifaçıları müsabiqəsinin münəfiqlər heyətinin üzvü, 2018-ci ildə “Kamançanın hazırlanması və ifaçılıq sənətinin YUNESKO-nun qeyri-maddi mədəni irs üzrə” representativ siyahısına daxil olunmasına həsr edilmiş Həbib Əliyev adına gənc kamança ifaçılarının II Respublika Müsabiqəsinin sədri olmuşdur.

Əmək fəaliyyətinə başladığı gündən indiyə qədər Mədəniyyət və Təhsil Nazirlikləri tərəfindən keçirilən onlarla müsabiqə və festivalın müvəffəqiyyət qazanmasında böyük xidmətləri var. Hazırladığı şagird və tələbələr bütün müsabiqələrdə I dərəcəli diplomlara layiq

görülmüşlər. Hər bir təcrübəli müəllim kimi, o da öz tələbələri ilə fəxr edir, çünki aralarında Azərbaycanın aparıcı kamança ifaçılarından Möhsüm Qurbani, El-nur Əhmədov, Rafael Əliyev, Adil Babayev, Dəyanət Quliyev, Zəhid Rzayev və başqaları var.

A.Əsədullayev bu nailiyyətlərinin nəticəsi olaraq dəfələrlə Mədəniyyət və Təhsil nazirliklərinin Fəxri fərmanları ilə təltif olunmuşdur.

Arif müəllim haqqında yazmaq, ancaq onun gözəl xanımı, həyat yoldaşı, Azərbaycanın Xalq artisti, professor Şəfiqə xanım Eyvazovanı qeyd etməmək mümkün deyil. İllər boyu televiziya ekranları qarşısında aylaşmış ilk qadın solo kamança ifaçısını hamımız seyr etmişik. Şəfiqə xanımın böyük sənəti ilə bərabər, əsl Azərbaycan xanımına yaraşan ağır təbiəti və nurani siması həmişə mənə heyran qoyurdu. Hər bir ifasına məsuliyyətlə yanaşması,

istənilən əsəri məharətlə, xüsusi həvə və şövqlə dinləyiciyə çatdırması onun möhtəşəm istedadından xəbər verir. Arif müəllimlə söhbət əsnasında bir peşəkar musiqiçi nöqtəyi-nəzərindən “Xanımınızın ifasını necə qiymətləndirə bilərsiniz” sualına Arif müəllim gül-gülə belə cavab verdi: “Şəfiqə yorulmaq bilməyən bir sənətkardır. Hətta evdə etdiyi məşqlə, konsertdəki ifasının heç bir fərqi yoxdur. O, sənətinin vurğunudur”.

Onların sənəti, həqiqətən də, gənclərə nüsxə olmalıdır. Deyilənlərə görə, adətən sənətkarların istedadı övladlarında “dincələrək”, daha çox nəvələrində özünü büruzə verir. Ancaq Arif Əsədullayev və Şəfiqə Eyvazova kimi sözün əsl mənasında “ulduz” cütlüyün iki qız övladından məhz ailənin böyük qızı Mehri valideynlərinin yolunu davam etdirərək, kamançanın seyrli səsi altında formalaşmış və musiqiçi kimi püxtələşmiş. Hazırda Mehri Əsədullayeva Azərbaycan Milli Konservatoriyasının baş müəllimidir və ifasına görə öndə gedən kamança ifaçılarından biridir.

Arif müəllim Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasının məsləhətçi-professoru, eyni zamanda, elmi-tədqiqat laboratoriyasının baş elmi işçisidir. Onunla bir elmi laboratoriyada çalışmaq həm qürurverici, həm də şərəfidir. O, həmişə iclaslarda öz prinsipial mövqeyini ortaya qoyur, verdiyi dəyərli məsləhət və tövsiyələrini işçilərdən əsirgəmir. Nəticə etibarilə belə sənətkar-alimlərin elmi-tədqiqat laboratoriyalarında fəaliyyət göstərmələri işimizin sanbalını daha da artırır.

Sonda yubilyarımız Arif müəllim Əsədullayevə bir məşhur kəlamı xatırlatmaq istədim: “Kim ki 100 il yaşamasa, günah onun özündədir!”

Sizə möhkəm cansağlığı, yeni yaradıcılıq nailiyyətləri və gələcək elmi-pedagoji fəaliyyətinizdə böyük uğurlar arzulayırıq, hörmətli Arif müəllim!!! ♦

Nuridə İsmayılzadə

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası elmi laboratoriyasının müdiri, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent



“Mədəniyyət AZ” jurnalı oxucularının diqqətinə özünü Antonen Artonun şagirdi sayan, zəngin aktyorluq və rejissorluq təcrübəsinə malik fransız aktyoru və rejissoru Jan-Lui Barronun (1910-1924) “Teatr haqqında düşüncələr” kitabından “total teatr”, aktyorluq sənətinin təbiəti və funksiyası haqqında müşahidə və mülahizələrindən ibarət düşüncələrini ana dilimizdə təqdim edir.

I. BİZİM DAXİLİMİZDƏ TEATR NECƏ YARANIR?

Teatr insan qədər qədimdir. O sanki bəşəriyyətin əkizidir. Onlar bir-birindən ayrılmazdırlar; bundan əlavə, cildən-cildə girmək bütün canlılara xas olan cəhətdir. İnsan odu kəşf etdi, Dionis və Apollonun adı ilə bağlı zərif sənətləri yaratdı və bu, onu digər canlılardan fərqləndirir. Lakin bir sahə var ki, onlar arasındakı sərhədi itirir – bu, oyundur. Heyvanlar da, dostları insanlar kimi, oynamağı bacarırlar. Və o andakı fauna aləminin nümayəndəsi oyun çıxarmağa başlayır, təxəyyülü işə düşür, halbuki bu vaxtda onun belə bir qabiliyyətə malik olduğunu adətən ehtimal etmirik. Köpək şəkli çəkməyi, at heykəl yapmağı bacarmır, pişik isə radiodan Baxın simfoniyaları eşidiləndə ehtizaza gəlmir, qunduz isə öz yuvasını lazımsız əşyalarla bəzəməyi heç ağılına da gətirmir. Amma əgər hisslərini ifadə etməkdən ötrü, ya da özlərini ürkək göstərmək üçün bu canlılar min cür oyun çıxaranda əsl artistə çevrilirlər. Quşları da bu sıraya aid etmək olar.

Köpəyin topla, pişiyin ipə bağlanmış kağız parçası ilə oynamasını müşahidə edin. O, əyləncə predmetinin ətrafında necə şövqlə qaçır: onun davranışında hiyləgərliyin mövcud situasiyaya aid bütün çalarları var. Və birdən o dayanır. Budur, təsəvvür edilən düşmən sanki artıq göz önündədir. Dramatik an, “razvyazka”ya lap az qalib, meydana olum və ya ölüm məsələsi qoyulub: ya o, ya mən. Diqqət! Düşmən əlçatan məsafədədir. Bir, iki, üç... Budur o! Və köpək günahsız topun üstünə atılır, təxəyyülündə onu düşmən kimi canlandıraraq bayaqdan oynadığı əyləncə vasitəsinə amansızlıqla didişdirməyə başlayır, amma onu “öldürmək” fikrindən uzaqdır. Tam bir ruh yüksəkliyində o, topu yuxarı atıb döyüş nidası ilə səslənir və qələbənin dadını çıxararaq topun ətrafında az qala çapır, hərəkətləri ilə hansısa vəhşi qəbilənin qalib döyüşçülərini xatırladır. Beş dəqiqə sonra həmin bu köpək pəncəsini tilişkəyə məruz qoyaraq sizin qarşınızda iztirab hisslərini canlandıracaq. Əlinizdə çamadan gördükdə isə biganəlik nümayiş etdirəcək. Axı əyləncə xatirinə saxtakarlıq etmək və ya əsl reallığı təsəvvür edilən reallıq oyununa çevirmək hər bir canlıya xas cəhətdir, istər insan olsun, istərsə də fauna aləminin nümayəndəsi. Bu təzahürü doğuran nədir? Ola bilər ki, fərz edilən şəraitlərdə özünü qalib hiss etmək əhvalı. Əslində isə fərz edilən şərait gerçəkdə baş versə, qorunmaq, xilas olmaq instinkti üstün gələr. Həmin situasiya gerçəklikdən uzaq vəziyyət kimi təzahür etsə, cəsarətsizlik əhvalı seziməz – qorxunu yaranan səbəblər mövcudiyyətdən kənar hallarında necə də cəlbedicidir, biz bu halların hökmü altına necə də məmnuniyyətlə düşürük. Həqiqi



Jan-Lui Barro

qorxu halından həzz almaq necə, mümkündürmü? Əsla yox! Siz gerçək təhlükə ilə üz-üzə qalanda belə bir xassəli həzzin hayında ola bilməyiniz ağlasığmazdır.

“Komediya çıxarmaq” həvəsi, çox güman ki, həyatı və onun qarşımızda qoyduğu vəzifələri daha dolğun anlamaq tələbatından doğur. Məhz buna görə həyatın süni şəklini canlandırırıq. Və bu canlandırılmış, lakin “təmizlənməyə”, “filtrasiyaya” məruz qalmış gerçəklərə baş vuraraq hər bir nəsnə barəsində daha sayıqlıqla mühakimə yürütməyə çalışırıq, bu və ya digər şəraitdə atılmalı olan ən doğru addımı daha tez seçirsən; ani reaksiyanın zəruriliyi sənin gözlərini qamaşdırmır; sən heç bir səhvə yol vermədən həyat elmində məşğələlər keçə bilərsən. Bu insan həqiqi mənada köməksiz olduğu məqamlarda insana xidmət etməli olan potensial güc məktəbidir. Bu, “enerji” məktəbidir, bir növ, yenidən yüklənmə mənbəyi qismində.

Təbiətimiz etibarilə biz hamımız ikili təbiətə maliklik – bu, qəbul edilmiş həqiqətdir. Lakin günlərin bir günü bizim çoxsaylı olmamızı aşkarlansa, təəccüblənmək lazım deyil. “İnsanda o qədər insan yaşayır ki!” Lakin hətta əgər biz müxtəlif çoxsaylı insanların məskəni, məkanı kimi xidmət edirsə belə, daimi olaraq iki əsas sima özünü büruzə verir; buna görə biz özümüzü ikili şəxsiyyətli, ikili təbiətli adlandırırıq... ❖

Rus dilindən çevirdi: Samirə Behbudqızı



Fizzənin rəng dünyası

Məşhur alman rəssamı və sənətsünası Albrext Dürer yazırdı: "Sənət təbiətin özündədir, sənətkar o adamdır ki, sənəti təbiətdən qopara bilər". Bu mənada əsası Bəhrüz Kəngərli tərəfindən qoyulmuş peşəkar rəngkarlığımızın görkəmli nümayəndələri də sənəti təbiətdən qoparıb kətana köçürə bilmişlər. Milli təsviri sənətimizin məşhur simaları arasında qadın rəssamlarımızın – Vəcihə Səmədovanın, Maral Rəhmanzadənin, Bədurə Əfqanlının, Elmira Şahtaxtinskayanın da özünəməxsus rəng izləri incəsənət tariximizin qızıl səhifələrinin bəzəyidir.

Bu gün təəssüf hissilə qeyd edirik ki, tariximizin XX əsrində, xüsusən də sovet dövründə Bəhrüz yurdunda – Naxçıvan Muxtar Respublikasında yaşayıb-yaradan qadın rəssamlarımız olmayıb. 1950-ci illərdə Naxçıvan Şəhər Pionerlər Evinə görkəmli sənətkar, Əməkdar incəsənət xadimi Məmməd Qasimovun rəhbərliyi ilə yaradılmış rəssamlıq studiyasının, sonralar – 1960-80-ci illərdə də fəaliyyətini davam etdirən rəssamlıq dərnişinin təxminən 10 nəfər üzvündən 2-si qız idi.

İstər sovet dövründə, istərsə də müstəqilliyimizin ilk onilliyi ərzində muxtar respublikada öz ixtisası üzrə pedaqoji fəaliyyət göstərən – orta məktəbdə dərs deyən, yaxud rəssamlıq dərnişinə rəhbərlik edən qadın rəssama rast gəlinmir. Hətta orta məktəbdə öz istedadı ilə məşhurlaşan, bir neçə təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət bəxş-müsabiqələrinə qatılan qızlar belə, sonradan ya başqa ixtisas üzrə ali təhsil aldıklarından, ya da ailə həyatına görə bu sənəti davam etdirməkdən vaz keçmişlər.

1989-cu ildə Ümumittifaq Xalq Yaradıcılığı Festivalı çərçivəsində Muxtar Respublika üzrə keçirilən bəxş-müsabiqədə dekorativ-tətbiqi sənət ustası, Culfa şəhərindən olan məktəbli Günay Əhmədova qalib kimi Naxçıvan MSSR Mədəniyyət Nazirliyinin Fəxri Fərmanı ilə mükafatlandırıldı. Naxçıvan şəhər 3 №-li orta məktəbin şagirdi Anara Nəsrilinin isə Şəhər Pioner və Məktəblilər Sarayının böyük foyesində rəngkarlıq işlərindən ibarət ilk fərdi sərgisi təşkil olundu. Belə misallərin sayını artırmaq da mümkündür.

Nəhayət, XXI əsrin əvvəllərində Naxçıvan Dövlət Universitetində incəsənət fakültəsi fəaliyyətə başladı və burada rəngkarlıq, heykəltəraşlıq ixtisasları açıldı. Həmin şöbələrdə təhsil almaq arzusunda olan abituriyentlər arasında qızların sayı ilbail artmağa başladı.

Həmin fakültəni fərqlənmə diplomu ilə bitirənlərdən biri, Fizzə Qulu qızı Quliyeva ilə yaxın tanışlıqdan və söhbətdən belə məlum oldu ki, onda rəngkarlığa həvəs təxminən 6 yaşından başlayıb. Bir gün səhər



televizordan, uşaqlar üçün verilişdən "Kukla" mahnısını eşidir. Mahnının bu bəndi daha çox xoşuna gəlir:

*Atam alıb mənimçün
Rəngli qələm və dəftər,
Kitabım da bax budur –
Gözlə-gözlə şəkillər.*

Mahnı bitər-bitməz gözləri otaqda çay içərək onunla bərabər bu mahnını dinləyən atasına zillənir. Ata sanki qızının bəxşlərindəki xahişi oxuyur, çayını bitirib ona yaxınlaşır və gülümsəyərək saçlarına siğal çəkir. Axsamüstü evə dönən atasının əlində rəngli flomaster dəstini və qalın rəsm dəftərini görəndə sevinci yerə-göyə siğmır. Həmin gündən bu rəsm dəftərinin səhifələrində onun böyük fərəhlə "çəkdiyi" rənbərəng cizma-qaralar görünməyə başlayır. Balaca Fizzənin ilk rəsm dəftərinin alındığı gündən təxminən bir ilə yaxın vaxt ərzində səhifələrin yarından çoxunda özünəməxsus məna daşıyan süjetli şəkillər diqqəti cəlb edir. Artıq birinci sinifdən üzü bəri dərslərində xoşuna gələn şəkilləri təkrar rəsm dəftərində işləməyə başlayır. Xüsusən də ədəbiyyat dərslərindəki şair və yazıçıların portretlərinin üzünü böyük formatda köçürməyi xoşlayır. Onun orta məktəbin son siniflərində müxtəlif natürrəmlərlə bərabər, qədim Naxçıvanın əzəmətli dağlarını, güllü-çiçəkli çöllərini, tarixi-memarlıq abidələrini əks etdirən rəsmləri də çoxluq təşkil edir.

Nəhayət, 2004-cü ildə Fizzənin ən ümdə arzusu həyata keçir – o, Naxçıvan Dövlət Universitetinin incəsənət fakültəsinə daxil olur. Bu-

rada təsviri incəsənət və rəsmxət müəllimi ixtisasına mükəmməl yiyələnərək, 2008-ci ildə həmin fakültəni fərqlənmə diplomu ilə bitirir.

2006-2009-cu illər ərzində F.Quliyeva Naxçıvan şəhərindəki Texniki Yaradıcılıq Mərkəzində, sonra isə Heydər Əliyev adına Uşaq və Gənclər Yaradıcılıq Mərkəzində rəsm dərnəklərinin rəhbəri kimi əmək fəaliyyətilə də məşğul olur, 2009-2011-ci illərdə isə NDU-nun "Universitet dünyası" Muzeyinin müdürü kimi çalışır.

“ 2010-cu ildə, 2 Fevral – Gənclər Günü münasibətilə Muxtar Respublika üzrə “İlin ən yaxşı gənc rəssamı” adına layiq görülür, istər bakalavr, istərsə də magistratura təhsili müddətində universitet daxilində, həmçinin gənc rəssamların, tələbə rəssamların rəsm sərgilərində iştirak edərək dəfələrlə birincilik qazanır, fəxri fərman və fəxri diplomlarla mükafatlandırılır.

F.Quliyeva 2011-ci ilin sentyabr ayından muzey müdürü vəzifəsindən yenidən yaradılmış teatr və mədəniyyətşünaslıq kafedrasına müəllim keçirilir. Qeyd olunmalıdır ki, o, belə bir etimadı bu illər ərzində layiqincə doğrulda-raq özünə və tələbələrində qarşı son dərəcə tələbkər, eyni zamanda, qayğıkeş, işinə məsuliyyətli, intizamlı və yüksək mədəniyyətli bir müəllim kimi nəinki kafedrada, o cümlədən fakültədə və universitetdə dərin rəğbət qazanmışdır. Elə bu keyfiyyətlərinə görə gənc müəllim öz kafedrasında tələbə-aktyorlara qrim sənətinin sirlərini aşılamaqla yanaşı, incəsənət fakültəsində tələbə-aktyorlara qrim və mədəniyyətşünaslıq fənlərini öyrədir. 2013-cü ildən isə həmin fakültənin təsviri sənət kafedrasında fəaliyyətini davam etdirmişdir.

Pedaqoji fəaliyyətində olduğu kimi, Fizzə Quliyevanın rəngkarlıq fəaliyyəti də çoxşaxəlidir: mənzərə, portret, natürmort, karikatura, səhnəqrafiya, qrim... Məhz bu xüsusiyyətləri onu nəinki muxtar respublikanın qadın rəssamları, həmçinin bütün rəssamları arasında fərqləndirən cəhətlərdəndir.

Hüseynqulu Əliyev – Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının baş rəssamı, NDU-nun kafedra müdürü, Azərbaycan Respublikasının Xalq rəssamı: "Mən Fizzə xanımı gənc rəssam kimi 20 ilə yaxındır tanıyıram. Muxtar Respublika Rəssamlar Birliyinin sədri işlədiyim illərdə Naxçıvan şəhərində keçirilən baxış-müsabiqələrdə, Novruz bayramı və digər əlamətdar günlər münasibətilə təşkil olunan sərgilərdə gənclərin, məktəbli rəssamların əl işləri arasında Fizzənin rəsmləri rəng duyumu, fantaziyası və özünəməxsusluğu ilə seçilirdi. Onun bu sənətə ürəkdən bağlılığının nəticəsi idi ki, 2004-cü ildə Fizzə Quliyeva Naxçıvan Dövlət Universitetində uğurlu qabiliyyət imtahanı

verdi və mənim tələbəm oldu.

Tələbəlik illəri ərzində onun bir çox janrlar üzrə fitri istedadı üzə çıxdı. Sevdidi sənətində ilbail püxtələşən Fizzə bakalavr pilləsini fərqlənmə diplomu ilə bitirdi. Bu zaman o, artıq muxtar respublikanın tanınan gənc rəssamları sırasında idi. Heç də təsadüfi deyildi ki, magistraturada təhsil aldığı zaman – 2010-cu ildə "Muxtar respublikada ilin ən yaxşı gənc rəssamı" adına layiq görülmüşdür. Bu gün tam əminliklə vurğulayıram ki, fitri istedadı ilə yanaşı, çoxşaxəli fəaliyyəti və müxtəlif janrlı yaradıcılığı ilə **Fizzə Quliyeva muxtar respublikanın qadın rəssamları arasında liderdir!**

Bu yerdə Fizzə Quliyevanın çoxşaxəli yaradıcılığına ümumi bir nəzər salaıq. Plakat janrında olan işlərindən: "Heydər Əliyev NDU-nun 30 illiyində" (bu əsər iri ağac lövhə üzərində yandırma üsulu ilə işlənilib və burada Ulu Öndərə universitetin fəxri doktoru diplomunun təqdimatı təsvirlənib), "Qayıdış və çiçəklənən Naxçıvan", "Xocalı faciəsi", "Ata həsrəti", "Bu qan yerdə qalmaz", "Bizi ellər çağırır", "Sülh", "Mənim universitetim"...

Portretlərindən: "Heydər Əliyev", "İlham Əliyev", "Vasif Talıbov", "Milli Qəhrəman Mübariz İbrahimov", "Akademik İsa Həbibbəyli", "Şair Vəqif Məmmədov" və Naxçıvan sakinlərinin portretləri...

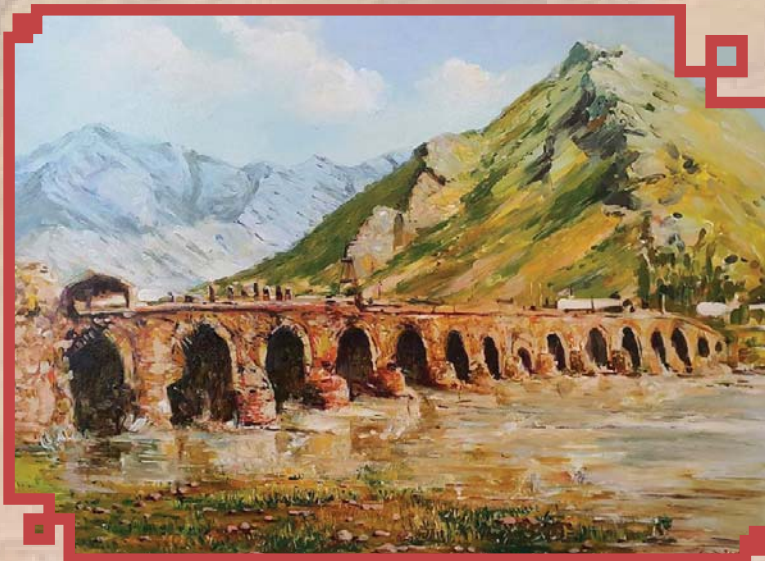
Mənzərələrindən: "Kazım Qarabəkir paşa məscidi", "Əlincaçay kompleksi", "Kələk körpüsü", "Düşüncə", "Əlinca qalası", "Bahar gəldi...", "Qavalla rəqs", "Ömrün payız çağında", "Xudafərin körpüsü";

Natürmortlarından: "Güllər", "Natürmort", "Xrizantemlər", "Süfrə meyvələri", "Çay dəstgahı",

"Lələlər"...

Karikaturalarından: "Azərbaycan – Dünyaya doğan günəş", "Porpost", "Dünyanın yatmış üzü", "Krossvord", "Kiminə konfet, kiminə bomba", "Fikir oğurluğu"...

Bu gözoşxayan, dərin məzmunlu, əlvan rəngli, ağıl-qaralı işlərin hər biri haqqında ən azı bir neçə cümlə yazmaq olardı. Tabloların qarşısında elə-belə dayanıb, yaxud ötəri nəzər salıb keçmək mümkün deyil. Fizzə xanım öz düşüncə, məqsəd və fantaziyasından süzülüb yaradıcı məhsula çevrilmiş əsərlərinin əksəriyyətində tamaşaçı yozumu üçün də yer saxlayır. Əsərə diqqətlə baxan tamaşaçı onu öz baxış bucağı ilə də izah edə bilər və müəlliflə bölüşər. Bir neçə sərgidə rəssam xanımın bundan xüsusi zövq aldığı və öz tamaşaçısı ilə heç bir vaxt mübahisəyə girmədiyinin dəfələrlə şahidi olmuşam. Məsələn, "Düşüncə" əsərinə baxanlar bir ağsaqqalın parkda, skamyada əyləşib istirahət etməsi və ya qarşısında topla oynayan uşaqlardan birinin babası olması, nəvəsi ilə gəzintiye gəlməsi, onlara baxaraq uşaqlıq çağlarını xatırlaması, yaxud öz problemləri barədə fikrə dalması qənaətinə gələ bilərlər.



Müəllif ideyası isə burada tam başqadır. Bura Naxçıvanda "Cavid" məqbərəsinin yerləşdiyi parkdır. Qoca məhz bu parka gəlmiş və əyləşib dərin xəyala dalmışdır. Bəlkə, elə o da dahi Cavidlə eyni ildə - 1937-də repressiya burulğanına düşərək olmazın məşəqqətlərə məruz qalmışdır. Ola bilsin ki, orada, buzlu ağaclar arasında elə Hüseyn Cavidlə rastlaşmış, onunla bir günlük, bir aylıq, bəlkə də, bir illik həmsöhbət olmuşdur?! Budur "Düşüncə" əsərinin əsas qayəsi.

"Güllər" barədə isə öz şəxsi mülahizəmi sizinlə bölüşmək istəyirəm. Burada tül pərdəli pəncərə önündəki mizin üzərində güllə dolu vaza təsvir olunmuşdur. Vazadakı güllər bir budaqda üç ədəd ağ qızılgüldən, ayrıca bir budaqda isə qara qızılgüldən ibarətdir. Ağ güllərin biri böyük, digəri orta açmış gül, birisə qönçədir. Yəni sanki bir ailədir – ata, ana və uşaq. Əsəri ilk dəfə görən kimi fikrimi müəllifə bildirdim: "Fizzə xanım, mən bu əsəri "Müdaxilə" adlandırardım. Belə bir ad gözləməyən rəssamı maraqlı bürüdü: "Elə niyə?" Dedim ki, bu rəsmi birlikdə "oxuyaq". Ağ qızılgüllər bir ailədir – valideynlər və körpə. Vaza isə bu ailənin evidir. Qara qızılgül təkdir. Rəngindən bilinir ki, o, bu evə daxil olub (daha dəqiqi – soxulub) gənc ailəyə müdaxilə etmək məqsədi daşıyan qara, şər qüvvədir. Onun cinsini məlum etməyisə tamaşaçının ixtiyarına buraxaq.

Bundan sonra müəllif öz əsərini ilk dəfə görmüş kimi onun qarşısında xeyli dayandı. Mən bilərəkdən onların hər ikisini – yaradıcını və yaradılmışı baş-başa buraxdım. Bir azdan Fizzə xanımın sərgi salonunun o tərəf-bu tərəfinə boylanmasından ziyarətçilər arasında məni aradığını hiss edib yaxınlaşdım. Dedi ki, qara qızılgülü çox sevir, ancaq bu əsərindəki məramını açıqlamadan yozumumla razılaşdığını, adını isə dəyişmək barədə düşünəcəyini bildirdi.

Ülviyyə Həmzəyeva – Naxçıvan Muxtar Respublikası Rəssamlar Birliyinin sədri, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar rəssamı, Rusiyanın "Yeni era" Rəssamlıq Akademiyasının həqiqi üzvü, Milli Məclisin deputatı: "Mən Fizzə Quliyevanın istər yaradıcılığı, istərsə də şəxsiyyəti barədə yalnız müsbət fikirlər ifadə edə bilərəm. O, bizim gənc, o cümlədən qadın rəssamlarımız arasında özünəməxsusluğu ilə seçilir. Yüksək davranışı – mənəvi saflığı, səmimi rəftarı, xoş ünsiyyəti, mədəniyyəti və təvazökarlığı, istedadı və zəhmətsevərliyi ilə bütün birlik üzvləri arasında xüsusi nüfuz və rəğbət qazanmışdır. Sənətinə qarşı sonsuz məhəbbəti onu rəssamlığın müxtəlif janrlarında özünü sınağağa sövq edib. Birliyimizin müxtəlif mövzulara və əlamətdar günlərə həsr etdiyi sərgilərdə Fizzə xanım ən azı iki əsərlə mütəmadi iştirak edir. Son illərdə teatr janrına meyil edən gənc rəssamın səhnə eskizləri də maraqla qarşılanırlar".

Naxçıvan Dövlət Universitetində eyni kafedrada çalışdığımız

illərdən onu özünəməxsus və tələbələrinin sevimlisi olan bir pedaqoq kimi də tanıyıram.

“ 2015-ci il Fizzənin həyatında daha bir yaddaqalan əlamətdar hadisə baş verdi. Noyabr ayının 11-də ilk dəfə MR Rəssamlar Birliyinin B.Kəngərli adına Sərgi Salonunda onun fərdi sərgisi açıldı. Burada istedadlı rəssamın təsviri sənətin müxtəlif janrlarını əhatə edən 50-yə yaxın əsəri nümayiş etdirildi və tamaşaçılar, eyni zamanda, həmkarları tərəfindən rəğbətlə qarşılandı. Sadələdiyim şəxsi keyfiyyətlərinə və hərtərəfli yaradıcılıq məziyyətlərinə görə Naxçıvan Rəssamlar Birliyinə üzv olan Fizzə Quliyeva 2017-ci ildə Azərbaycan Teatr Xadimləri və Azərbaycan Rəssamlar ittifaqlarının da üzvlüyünə qəbul edilmişdir.

Universitet divarları arasında – istər təhsil illərində, istərsə də pedaqoji fəaliyyəti dövründə sənəti üzrə ilbəlil püxtələşmiş Fizzə Quliyeva rəssamlığının daha

bir janrında özünü sınayaraq bu sahəyə də imzasını atıb. Belə ki, 20 ildən artıq universitetdə fəaliyyət göstərən Tələbə Teatr Studiyasının hazırladığı bir neçə tamaşanın – C.Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin məktəbi"nin, Nazim Hikmətin "Qərribə adam"ının, Esxilin "Zəncirlənmiş Prometey"inin quruluşlarında qrim, geyim, yaxud quruluş rəssamı olub. Bununla da gənc rəssam nəinki öz yaradıcılığında, eyni zamanda, Naxçıvanın



mədəni həyatında böyük yenilik edərək, cəsarətli addımları ilə **Muxtar Respublikanın ilk qadın teatr rəssamı titulu**nu qazanmışdır.

2015-ci ildə Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı Fizzə xanımla əməkdaşlıq niyyətilə, artıq hazırlığına başlanılmış həmin ilin ilk tamaşasının – N.Nərimanovun "Nadanlıq" əsərinin bədii quruluşunda iştirakına şərait yaratdı. Müəllifin 145 illik yubileyinə həsr olunan bu tamaşanın quruluşçu rejissoru Tofiq Seyidov, quruluşçu rəssamı isə Hüseynqulu Əliyev idi. Teatrın direktoru, Xalq artisti Rza Xuduyevin imzaladığı əmrə əsasən Fizzə Quliyeva tamaşanın ikinci rəssamı təyin edildi. Böyük məsuliyyət hissi və həvəslə, ustadı Hüseynqulu müəllimin tövsiyələri əsasında obrazların geyim və qrim eskizlərini hazırladı. Onun professional teatrın səhnəsində ilk yaradıcılıq addımının uğurlu nəticəsi Naxçıvan DMDT Bədii Şurasının bütün üzvləri kimi, məni də çox sevindirdi. Tamaşanın ictimai baxışında məxsusi vurğulandı ki, Fizzə xanımın qədim sənət ocağındakı ilk işi Naxçıvan Teatrında birinci dəfə olaraq qadın teatr rəssamının görünməsi deməkdir

və bu, böyük mədəni və tarixi bir hadisədir.

Həmçinin Muxtar Respublika ərazisində aparılan ənənəvi beynəlxalq arxeoloji ekspedisiyalardan birində 2014-cü ildən bu günədək böyük həvəslə iştirak edir.

Vəli Baxşəliyev – Milli Elmlər Akademiyasının Naxçıvan Bölməsi Tarix, Etnoqrafiya və Arxeologiya İnstitutunun şöbə müdiri, AMEA-nın müxbir üzvü, tarix üzrə elmlər doktoru: “Artıq bir neçə ildir ki, Naxçıvan Muxtar Respublikasının ərazisində beynəlxalq arxeoloji ekspedisiyalar təşkil olunur. Hər ilin yay aylarında qədim yaşayış məskənləri hesab olunan bölgələrdə həyata keçirilən arxeoloji qazıntılarda əsasən ABŞ-dan, Fransadan, həmçinin başqa ölkələrdən də arxeoloqlar, geoloqlar, antropoloqlar, bioloqlar və digər mütəxəssislər iştirak edirlər.

2014-cü ilin mayında gənc rəssam-pedaqoq Fizzə Quliyeva mənə müraciət edərək növbəti ekspedisiyaya qatılmaq arzusu-nu bildirdi. Onu əvvəldən tanıdığımı, istedadına və bacarığına bələd olduğuma görə bu təşəbbüsündən məmnun qalaraq razılıq verdim. Fransalı mütəxəssislərdən ibarət ekspedisiyamızda Fizzə xanım əvvəldən sonadək – tam iki ay fəal iştirak etdi. Ekspedisiyanın rəhbəri kimi şəxsən mən və heyətimizin bütün üzvləri onun yorulmaq bilmədən aktiv və səmərəli fəaliyyətindən, zəhmətsevərliyindən, dözümlülüyündən, tapılan müxtəlif formalı və naxışlı əşyalar haqqında maraqlı mülahizələrindən, davranışından, hamı ilə səmimi, mehriban rəftarından razı qaldıq və əməkdaşlığın davam etdirilməsini arzuladıq. Sonra gənc rəssamın yaradıcılığı ilə Naxçıvan şəhərində yaxından tanış olan fransalı həmkarlarımız bu əsərlərin beynəlxalq miqyasda sərgilənməyə layiq olduqlarını xüsusi vurğuladılar. Elə həmin vaxtdan Muxtar Respublikanın ilk arxeoloq-rəssamı F.Quliyeva hər il beynəlxalq ekspedisiyamızın ayrılmaz və ən fəal üzvlərindən biri kimi bizlərlə bərabərdir”.

2017-ci ilin aprel ayında Naxçıvan Dövlət Uşaq Teatrının Bədii Şura üzvü kimi təklifimlə həmin ilin repertuarına salınmış C.Məmmədquluzadənin “Çay dəstgahı” mənzum-allegorik pyesinin səhnə təəcəssümünü təmənnasız olaraq öz üzərimə götürdüm. Teatr rəhbərliyinin razılığı əsasında tamaşanın rəssam işini Fizzə Quliyevaya həvalə etdim. Quruluşçu rəssam olaraq o da bu işi tamamilə təmənnasız yerinə yetirməyi öhdəsinə aldı və iki gündən sonra orijinal eskizlərlə teatra gəldi. Bu eskizlər Fizzə xanımın bir teatr rəssamı kimi artıq tam püxtələşdiyini sübut edirdi. Belə ki, o, səhnəni bir masa kimi götürərək üzərində nərd işləmişdi. Bütün hadisələr nərdin ətrafında cərəyan etməli, personajlar nərd daşlarından oturacaq kimi istifadə etməli idilər. Buna əsaslanaraq mən də sonda hadisələrin gedişinə daxil olan nöqəri səhnə qarşısında saxladım və ona yalnız səhnədən sallanan örtük – masa örtüyü qarşısında hərəkət etməsini tapşırıdım. Rəssamın öz əlilə çəkdiyi və sanki fotoşəkli xatırladan ağa ilə xanımın böyük çərçivədə, arxa pərdənin önündən asılmış qoşa portreti əsərin ideyasına xidmət etməklə, səhnəni də tamamlayır. Çox böyük uğurla ərsəyə gələn “Çay dəstgahı” tamaşası ilə Naxçıvan Dövlət Uşaq Teatrının repertuarında ilk dəfə olaraq Mirzə Cəlil və mənşum tamaşa göründü.

2017-ci ilin sentyabr ayından AMEA Naxçıvan Bölməsinin İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətlər şöbəsinin müdiri kimi fəaliyyət göstərən Fizzə Quliyeva yaradıcılığı ilə bərabər elmi işlə də məşğul olmağa say göstərərək



bölmənin dissertantı kimi milli incəsənət tariximizin, mədəni irsimizin açılmamış səhifələrini araşdırıb, sənət adamlarımızın fəaliyyətini daha da dərinlən və ətraflı işıqlandırmaq barədə axtarışlarını yorulmadan davam etdirir, elmi jurnallarda və dövrü mətbuatda bu məzmununda maraqlı məqalələrlə çıxış edir. Artıq iki kitabı – “Naxçıvanın tarixi abidələri” dərsliyi (V.Baxşəliyevlə həmmüəllif olaraq) və tanınmış rəngkar-teatr rəssamı, muxtar respublikanın ilk əməkdar incəsənət xadimi “Şamil Qaziyevin həyatı və yaradıcılığı” haqqında monoqrafiyası işıq üzü görmüşdür. F.Quliyeva hazırda Azərbaycanın görkəmli teatr rəssamlarından biri, əməkdar incəsənət xadimi, 35 il Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının baş rəssamı və MR Rəssamlar Təşkilatının ilk sədri Məmməd Qasımovun həyatı və yaradıcılığı haqqında monoqrafiyanı bitirmək üzrədir. Bundan əlavə, “Görkəmli rəssam İbrahim Səfiyevin 120 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında” Naxçıvan MR Ali Məclisi Sədrinin 17 oktyabr 2018-ci il tarixli Sərəncamına müvafiq, bu sənətkar haqqında da kitab üzərində çalışmaqdadır.

Bəli, rəssam-tədqiqatçının öz peşəsində daha da püxtələşəcəyinə, yeni sənət əsərləri və elmi kitabları ilə bizləri sevindirəcəyinə, dəmiyolunu andıran bu qoşa yolda dəmir iradəsi, möhkəm inamı və tükənməz zəhmətsevərliyi ilə daim yüksəlişə doğru irəliləyəcəyinə əminlik ifadə edə bilərik. Fizzə xanımın rəng izlərinin müxtəlif şəhərlərin möhtəşəm sərgi salonlarında görünəcəyi zaman da çox uzaqda deyil. Bu arzularımızın gerçəkləşməsi üçün istedadlı gənc rəssama yeni-yeni sənət nailiyyətləri və elmi uğurlar diləyirik! ❖

Ələkbər Qasımov,
AMEA Naxçıvan Bölməsinin əməkdaşı,
sənətgünaşlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının üzvü

Azərbaycan muğamının inkişafında Heydər Əliyev Fondunun rolu

Muğam Azərbaycanın milli sərvəti kimi dünya musiqi xəzinəsinin incisidir.

Mehriban Əliyeva

Jalə Qulamova

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının Elmi katibi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

E-mail: jale1973@mail.ru

Çağdaş dünya tarixində öz xalqı, onun həyatı, mədəniyyəti, mənəviyyəti ilə bu dərəcədə sıx bağlanan, şəxsiyyəti ilə xalqın simvoluna çevrilən liderlərə az-az təsadüf olunur. Heydər Əliyev də belə rəhbərlərdən idi. Ulu öndərimizin həyat və fəaliyyəti, zəngin siyasi irsi Azərbaycan xalqı üçün tələyin böyük töhfəsi, həm də tükənməz xəzinədir.

Müstəqil Azərbaycan dövlətinin memarı, Ümummilli lider Heydər Əliyevin vəfatından sonra onun zəngin irsinin qorunub saxlanması, gələcək nəsillərə çatdırılması və nurlu əməllərinin davam etdirilməsi məqsədilə xüsusi bir ictimai qurumun təşkili qərara alındı. Bu məqsədlə 2004-cü ilin mayında qeyri-hökumət təşkilatı olan Heydər Əliyev Fondu yaradıldı. Fondun əsas məqsədi tariximizə müstəqil dövlət qurucusu kimi daxil olmuş Heydər Əliyevin xatirəsinə xalqımızın ehtiramını ifadə etmək, onun zəngin mənəvi irsinin təbliği, azərbaycanlılıq fəlsəfəsinin ölkəmiz üçün əhəmiyyətini vurğulamaq, milli dövlətçilik ideyalarını yeni nəsillərə aşılamaqdır. Fondun daha bir məqsədi isə ölkə daxilində və xaricdə sosial-iqtisadi və humanitar inkişafı dəstəkləməkdən ibarətdir.

Yarandığı dövrdən indiyədək fond öz prinsiplərinə sadiq qalaraq, təhsil, səhiyyə, mədəniyyət, idman, elm və texnologiya, ekologiya, sosial və digər sahələrdə müxtəlif layihələr həyata keçirir. Proqramları, layihələri, xeyriyyə fəaliyyəti ilə ölkədə və onun hüdudlarından kənarda yüksək nailiyyətlər qazanıb.



Heydər Əliyev Fonduna Azərbaycan Respublikasının Birinci vitse-prezidenti, Azərbaycan Mədəniyyət Fondunun prezidenti, UNESCO və ISESCO-nun xoşməramlı səfiri, Mehriban Əliyeva rəhbərlik edir.

Fondun fəaliyyət istiqamətləri genişdir. Bu sıraya Azərbaycanın sosial-iqtisadi, mədəni tərəqqisi, sivil dünya birliyinə integrasiyası, xalqımızın maddi rifahının yaxşılaşması naminə müəyyənləşdirilən, işlənilib hazırlanan siyasətin öyrənilməsinə, təbliğinə və bu ideyaların həyata keçirilməsinə dəstək vermək, elm, təhsil, mədəniyyət, səhiyyə,

idman, ekoloji sahələrə aid proqram və layihələr həyata keçirmək, respublikanın və xarici ölkələrin təhsil müəssisələri ilə əməkdaşlıq, elmi tədqiqatların aparılmasına yardım göstərmək, xarici ölkələrin tanınmış elmi-tədqiqat mərkəzləri ilə alimlər mübadiləsinin təşkili, ölkənin yaradıcı və elmi potensialının artırılmasına kömək, uşaq müəssisələrinin infrastrukturunu inkişaf etdirmək, insanların yaradıcı potensialının, bilik və bacarıqlarının aşkara çıxarılmasına, təkmilləşdirilməsinə yardım, uşaq və gənclərin hərtərəfli biliklərə malik vətəndaş kimi yetişdirilməsi işinə xidmət, yerli əhəmiyyətli sosial problemlərin həllinə yardımçı olmaq, xüsusi qayğıya ehtiyacılı insanlara himayə, səhiyyə və tibbi təsisatların yenidən qurulması, ekologiya sahəsində mühüm tədqiqatları dəstəkləmək, sağlam həyat tərzinin qorunması, mədəniyyətin geniş təbliği, mənəvi dəyərlər uğrunda aparılan işlərə kömək, uşaqların, yaradıcı

gənclərin, incəsənət xadimlərinin sərgilərini təşkil etmək, respublikamızın beynəlxalq nüfuzunun artırılması ilə bağlı tədbirlərin həyata keçirilməsi, Azərbaycan həqiqətlərini dünya ictimaiyyətinə çatdırmaq, dini tolerantlığın bərqərar olmasına, vətəndaş cəmiyyəti quruculuğuna, qloballaşan dünyaya integrasiya prosesində milli-mənəvi dəyərlərin qorunub saxlanılmasına dəstək vermək, respublikanın və xarici ölkələrin fondları, QHT-ləri, ictimai təşkilatları ilə əməkdaşlığı genişləndirmək, onlarla birgə layihələr həyata keçirmək, Azərbaycan Respublikasının ərazisində və xaricdə aktual mövzulara dair konfrans və seminarlar təşkil etmək daxildir (2).

Heydər Əliyev Fondu beynəlxalq səviyyəli qurumdur – ABŞ, Rumiya, Rusiya və Türkiyədə nümayəndəlikləri fəaliyyət göstərir. Qurum BMT-nin İnkişaf Proqramı, UNESCO, ISESCO və digər beynəlxalq təşkilatlarla sıx əməkdaşlıqdadır.

Heydər Əliyev Fondunun mədəniyyət sahəsindəki fəaliyyəti əsasən dörd istiqaməti əhatə edir: milli-mənəvi dəyərlərin və mədəni irsin qorunub saxlanılması, ölkə və dünya əhəmiyyətli tarixi abidələrin bərpası, yeni mədəniyyət obyektlərinin inşası və Azərbaycan mədəniyyətinin dünya ictimaiyyətinə tanıtılması.

Bildiyimiz kimi, qədim tarixi olan Azərbaycan zəngin mədəniyyətə və incəsənətə malikdir, müxtəlif sivilizasiyaların kəsişməsində yerləşir və onlara məxsus çalarları, aspektləri əks etdirir.

Mədəniyyət milli sərvətdir. Bir çox sahələrdə qazanılan uğurlar elə milli-mənəvi sərvətlərimiz sırasında. Muğam Şərqi ən qədim musiqi janrlarından olduğu üçün daim dünya musiqişünaslarının, sənətsevərlərin diqqət mərkəzində olmuşdur. Muğam – Azərbaycanın ənənəvi musiqisinin ən iri janrının ümumi adıdır. Azərbaycan xalqının mədəni ənənələri və tarixində dərin köklərə malik muğam sənətinin inkişafı və təbliği, milli musiqi irsimizin qorunub saxlanılması, dünya musiqi incələrinin ölkədə tanıtılması da Heydər Əliyev Fondunun mədəniyyət sahəsindəki fəaliyyətində mühüm yer tutur.

Azərbaycan mədəniyyətinin bugünkü inkişafında, xüsusən də muğam sənətinin dünyada tanıtılmasında Mehriban Əliyevanın xidmətləri misilsizdir və "mədəniyyətin hamisi" olaraq dövlət quruculuğu işlərində böyük töhfəsini verməkdədir. Rəhbərliyi ilə həyata keçirilən çoxşaxəli silsilə tədbirlər muğamın müasir tarixində müstəsna rol oynayır. Məhz onun xidmətləri sayəsində muğam sənəti UNESCO-nun "Bəşəriyyətin şifahi və qeyri-maddi irsinin şah əsərləri" siyahısına daxil edilmişdir.

Heydər Əliyev Fondu bir çox beynəlxalq musiqi festivallarının təşkilatçısıdır. Fondun təşəbbüsü və təşkilatı dəstəyi ilə 2007-2012-ci illərdə Bakıda Mstislav Rostropoviç adına Beynəlxalq Musiqi Festivalı, 2009, 2011, 2013, 2015 və 2018-ci illərdə "Muğam aləmi" Beynəlxalq Muğam Festivalı, 2009-2018-ci illərdə Qəbələ şəhərində Beynəlxalq Musiqi Festivalı keçirilmişdir (4).

Bu sırada Qəbələ Beynəlxalq Musiqi Festivalı öz möhtəşəmliyi və əhatə dairəsinin genişliyi ilə fərqlənir. "Eurovision-2011" beynəlxalq mahnı müsabiqəsində qalib gələn Azərbaycan Fondun xidmətləri sayəsində 2012-ci ildə sayca 57-ci müsabiqəni uğurla reallaşdırdı, Qərb ilə Şərqi qovuşuğunda yerləşən ölkəmiz bir daha dünyanın diqqət mərkəzinə gəldi.

"Muğam aləmi" Beynəlxalq Muğam Festivalı indiyədək bu istiqamətdə mühüm tədbirlər həyata keçirən Heydər Əliyev Fondunun muğamın qorunub saxlanması, gələcək nəsillərə çatdırılması sahəsində atdığı daha bir böyük addımdır. Bu festival bütün türk dünyasına xas muğamın tacının da Azərbaycanda olduğunu sübut etmişdir. Bundan başqa, Muğam Televiziya Müsabiqələri də bu sahədə atılan uğurlu addımlardandır. Belə ki, 2005-ci ildə görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 120 illik yubileyi münasibətilə Heydər Əliyev Fondunun təşkilatçılığı ilə muğam müsabiqəsi baş tutdu. Qədim muğam sənətinin qorunub saxlanılması, zəngin tarixə malik ifaçılıq sənətinin gələcək nəsillərə çatdırılması, yeni ifaçılar nəslinin yetişdirilməsi məqsədi ilə 2009, 2011, 2013, 2015 və 2018-ci illərdə də Beynəlxalq Muğam Festivalı təşkil olunmuşdur. Məhz həmin layihələrin nəticəsi olaraq sənətdə yeni istedadlar üzə çıxdı. Ümumiyyətlə, belə tədbirlərdə əsas məqsəd xalqımızın möhtəşəm mədəniyyət abidəsi olan, professional musiqimizin yaranıb formalaşmasında əvəzsiz rol oynayan muğamın inkişaf etdirilməsi, ifaçılıq ənənələrinin yeni nəsllə çatdırılması, gənc istedadların üzə çıxarılması, gənc ifaçılara sənətkarlıq vərdişlərinin aşılmasından ibarətdir.

Heydər Əliyev Fondu həm də Azərbaycan mədəniyyətinin təbliği və inkişafı istiqamətində həyata keçirilən nəhəng layihələrin müəllifidir. Bu sıraya "Muğam Dəstgah"ı da daxildir. Layihənin məramı həm köhnə vəl yazılarının, həm də məharətlə ifa olunan muğamların bütün şöbə və guşələrinin yenidən bərpasından ibarətdir. Layihə çərçivəsində muğam-dəstgahların konsertlərdən birbaşa yazıya alınması və gələcək nəsillər üçün qorunub saxlanması nəzərdə tutulur. Fondun layihələrindən digəri "Muğam Internet"dir ki, məqsəd internetdə

muğamla bağlı audio və video materialları özündə ehtiva edən muğam yaratmaqdan ibarətdir. (6).

Daha iki layihə – “Azərbaycan Muğamı” multimedia toplusu və “Muğam Aləmi” nəşrini də xüsusi qeyd etmək istərdik. Dərs vəsaiti kimi təqdim olunan “Azərbaycan Muğamı” multimedia toplusuna muğamın növləri, janrların mənşəyi, musiqi məzmunu və kompozisiya xüsusiyyətləri barədə məlumatlar daxildir. Səkkiz diskdən ibarət multimedia toplusu Azərbaycan və ingilis dillərində hazırlanıb. Bu topluda Azərbaycan muğamının tarixi, onun Azərbaycan incəsənətində rolu və yeri, Azərbaycanın xalq çalğı alətləri, görkəmli şəxsiyyətləri barədə məlumatlar əks olunub.

Daha bir layihə 2009-cu ilin mart ayında keçirilən Beynəlxalq Muğam Festivalına həsr olunub. 33 DVD diskin cəmləşdiyi topluda Azərbaycan muğam operaları, simfonik muğamlar, klassik Azərbaycan muğamları, tanınmış xarici musiqiçilərin çıxışları yer alıb.

24 virtuoz muğam ustadının ifaları toplanmış “Qarabağ xanəndələri” musiqi albomu böyük maraqla qarşılanan uğurlu layihələrdən biridir. Fond tərəfindən 2008-ci ildə hazırlanmış “Muğam ensiklopediyası” qədim musiqi irsimizin qorunması və inkişafı yolunda sanballı nəşr kimi dəyərləndirilir (3).

Heydər Əliyev Fondunun milli-mənəvi dəyərlərimizin qorunması və dünyada geniş təbliği ilə bağlı reallaşdırdığı möhtəşəm layihələr sırasında Beynəlxalq Muğam Mərkəzinin açılışı xüsusi əhəmiyyətli hadisə oldu. Bu mərkəzin inşası fondun prezidenti, Azərbaycanın birinci xanımı Mehriban Əliyevanın təşəbbüsü ilə həyata keçirilmişdir.

Ölkə və dünya əhəmiyyətli tarixi abidələrin bərpası, yeni mədəniyyət ocaqlarının yaradılması Heydər Əliyev Fondunun fəaliyyətində mühüm yer tutur. Fond 2004-2019-cu illər ərzində

Azərbaycanda və xarici ölkələrdə bu istiqamətdə mühüm layihələr reallaşdırıb.

Fondun beynəlxalq əlaqələrinin uğurlarından danışarkən onu da vurğulamalıyıq ki, akademik Yusif Məmmədəliyevin, görkəmli yazıçı, ədəbiyyatşünas alim və pedaqoq Mir Cəlal Paşayevin 100 illik yubileyləri UNESCO səviyyəsində qeyd olunmuş, Xalq artisti, bəstəkar Rafiq Babayevin yaradıcılığını əhatə edən musiqi albomu hazırlanmış, dünya şöhrətli Azərbaycan rəssamı Tahir Salahovun Parisdə fərdi sərgisi təşkil edilmişdir. Fransanın sənət nümunələrinin toplandığı “Fransız inciləri” kolleksiyası isə paytaxtımızda nümayişlənib.

2010-cu ilin oktyabr ayında Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi və Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin təşkilatçılığı ilə I Beynəlxalq Aşıq Festivalının təntənəli açılış mərasimi olub. Fond “2012 Avroviziya Mahnı Müsabiqəsi”nin Təşkilatı Tərəfdaşı idi (4).

1945-ci ildə bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin eyniadlı operettası əsasında ağ-qara formatda çəkilmiş “Arşın mal alan” filmi Heydər Əliyev Fondunun təşəbbüsü və dəstəyi ilə dünya kino sənayesinin əsas mərkəzi olan Hollivudda bərpa edilərək rəngli formatda hazırlanmışdır. Filmin premyerası 10 dekabr 2013-cü ildə Heydər Əliyev Mərkəzində baş tutub.

Bu il Fondun yaranmasının 15 illiyidir. Ümummillə liderin adını daşıyan bu qurumun gördüyü işlərin hər biri Mehriban xanım Əliyevanın böyük əməyi sayəsində Azərbaycanın sivil bir dövlət olaraq inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə kömək göstərir. Bütün bu uğurlar Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonrakı dövrdə ölkəmizin mədəniyyətinə olan qayğı və diqqətin göstəricisidir. Bunlar isə onu deməyə əsas verir ki, H.Əliyevin qurub-yaratdığı Azərbaycan daim inkişaf edəcək, hər zaman parlaqacaqdır (5). ♦

Ədəbiyyat:

1. <https://nurkaalieva.wordpress.com/2011/11/17/mugam/>
2. <https://heydar-aliyev-foundation.org/az/content/index/48/>
- Heydər Əliyev Fondu – Fondun məqsədləri
3. news@trend.az
4. heydar-aliyev-foundation.org
5. <https://nurkaalieva.wordpress.com/2011/11/17/mugam>
6. https://az.wikipedia.org/wiki/Heydər_Əliyev_Fondu

Резюме

В представленной статье описывается роль Фонда Гейдара Алиева в развитии азербайджанского мугама в наши дни, его основные цели и задачи. А также, говорится о роли президента Фонда Мехрибан ханум Алиевой в развитии азербайджанской культуры.

Ключевые слова: Фонд Гейдара Алиева, Мехрибан Алиева, мугам, международные отношения.

Summary

The presented article describes the role of the Heydar Aliyev Fund in the development of Azerbaijani mugham today, its main goals and objectives. And also, they talk about the activities of the President of the Fund Mehriban Aliyeva to promote Azerbaijani culture.

Key words: Heydar Aliyev Fund, Mehriban Aliyeva, mugham, international relations.

I Şah İsmayılın Uffizi Qalereyasında saxlanılan portreti haqqında

Elşad Əliyev

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun böyük elmi işçisi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

E-mail: aliyev.science@gmail.com

2018-ci ilin iyul ayında İtaliya Prezidenti Sergio Mattarellanın Azərbaycana rəsmi səfəri baş tutmuşdur. Səfər zamanı cənab Mattarella Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevlə birgə Heydər Əliyev Mərkəzində Azərbaycan xalqının böyük oğlu, sərkərdə və şair Şah İsmayıl Xətaiyə həsr olunmuş “Əbədiyyət xəzinəsi” adlı sərginin açılışına qatılmışlar. Sərgi Heydər Əliyev Fondu, Florensiyanın Uffizi Qalereyası, Heydər Əliyev Mərkəzi, İtaliyanın Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi və İtaliyanın ölkəmizdəki səfirliyinin dəstəyi ilə təşkil edilmişdi [1]. I Şah İsmayılın və Şah Təhməsinin portretləri möhtəşəm Heydər Əliyev Mərkəzində bir neçə ay boyunca nümayişlənirdi. Şah əsərlərin Azərbaycana gəlişi sadəcə vətəndaşlarla yanaşı, sözsüz ki, tarixçilər və sənətsünasların da diqqətini çəkmişdir. Sərgiyə göstərilən maraq bunu bir daha təsdiqlədi. Rəsmi səfər zamanı İtaliya Prezidentini Uffizi Qalereyasının direktoru cənab Eike Şmidt də müşayiət etmiş və Bakıda bir sıra görüşlər keçirmişdir. Sözsüz ki, bu səfər və görüşlər xalqlarımız arasında dostluq bağlarının daha da möhkəmlənməsinə, mədəni əlaqələrin inkişafına öz töhfəsini verəcəkdir.

Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasında I Şah İsmayılın portretinin müəllifi kimi Bellinilər göstərilir [2]. Bellinilər Venesiya rəngkarlıq məktəbinin görkəmli nümayəndələri olmuş və sənətin inkişafına kifayət qədər təsir göstərmişlər. Gentile Bellini 1429-cu ildə Venesiyada dünyaya gəlir. 1479-cu ildə III Fridrix tərəfindən İstanbula göndərilmiş və iki ilə yaxın orada çalışmışdır. İstanbulda olduğu müddətdə türk sultanlarının portretlərini yaradıb. Görünür, məhz bu səbəbdən də Şah İsmayılın

portreti Bellinilərin adı ilə bağlıdır. Lakin Bellini qardaşlarının əsərləri, xüsusilə də portret janrında yaratdığı nümunələr rəng həllinə, işlənmə texnikasına görə I Şah İsmayılın Florensiyadakı portretindən fərqlənir. Gentile Bellinin yaradıcılığında tam profil portretlər daha çox yer almışdır. Gentilenin kiçik qardaşı olan Giovanninin yaratdığı portretlər isə daha çox dördüdə üç portretlərdir. İşlənmə texnikasına görə Giovanninin əsərləri daha yüksək bədii həllə malikdir. Sözsüz ki, Giovanni Bellini bütün parametrlərə görə qardaşından daha yüksək sənətkarlığı ilə seçilirdi. Gələcək məqalələrimizdə I Şah İsmayılın portretinin atribusiyası ilə bağlı, Bellinilər və digər rəssamların müvafiq dövrdə yaratdığı portretlərlə müqayisəli təhlil aparacaq və daha ətraflı məlumat verməyə çalışacağıq.

Florensiyanın Uffizi Qalereyasında saxlanılan portretin sənətsünaslıq tədqiqatına cəlb olunması əsas məqsədlərimizdən biridir. Hündürlüyü 60, eni 45 santimetr olan taxta üzərində yağlı boya ilə işlənmiş portret Uffizi Qalereyasında 5 (C.P., p. 215, n. 418) inventar nömrəsi ilə qorunub saxlanılır [3]. Portret 1568-ci ildə, yəni I İsmayılın vəfatından 44 il sonra çəkilib. Bu fakt portretin rəssamın xəyalının məhsulu olması və yaxud digər bir portretdən köçürüldüyü ehtimalını artırır.

Portretin məşhur Medici ailəsinin sifarişisi ilə Paolo Giovionun Komo-dakı kolleksiyasındakı nümunədən köçürüldüyü ehtimallanır. Paolo Giovio zamanının parlaq ziyalı, humanist alim, həkim və kolleksioneri olmuşdu. Giovionun 1483-cü ildə doğulduğu deyilir, lakin öz qeydlərində təvəllüdü 1486-cı il göstərilir. Komo gölündəki adaların birində (İtaliyanın şimalında, Milan şəhərindən 40 km aralıda) məskən salmış ailə əvvəllər Zobii adlanırmış. Ailənin adı sonralar latın dilinə uyğunlaşdırılmış Zobio, daha sonra Yovius və nəhayət, daha elegat səslənməsi üçün italyan dilində Giovio kimi dəyişikliyə məruz qalmışdır [4]. Bir çox əsərlərin müəllifi olmuş Paolo Giovio həmçinin öz zamanının məşhur insanların həyatlarını əks etdirən biqrafik kitablar müəllifi kimi də tanınır. Onun bizim üçün daha çox maraq kəsb edən əsəri “Elogia virorum bellica virtute illustrium” (Görkəmli hərbi güclərinin adları – E.Ə.) əsəridir. Kitab 1554-cü ildə işıq üzü görüb və daha sonralar dəfələrlə nəşr olunub. 1575-ci ildə İsveçrənin Bazel şəhərində, Heinrix Petri və Pernayenin mətbəəsində çapdan çıxan nüsxənin illüstrasiyalarını rəssam Tobias Stimmer işləmişdir. Əsərdə I Şah İsmayıl xüsusi yer ayrılıb və portreti çəkilib. Stimmer Giovio kolleksiyasının üzünü köçürmək üçün Perna tərəfindən 1569-1570-ci illərdə Komo şəhərinə göndərilmişdi [5]. Ağac üzərində qravür texnikasında işlənən rəsmdə təsvirlənmiş



“Giovanni Mocenigo”, Gentile Bellini.
1478-1485



“Şah İsmayıl”, Kristofano dell Altissimo.
1568.

portret Kristofano dell Altissimonun 1568-ci ildə işlədiyi portretə oxşarlığı ilə diqqəti cəlb edir. Kristofano dell Altissimo 1520-ci ildə Florensiyada doğulmuş, Pontormo, daha sonralar isə Bronzironun tələbəsi olmuşdur. 1552-ci ildən 1568-ci ilə qədər Kozimo Mediciyin sifarişi ilə Komo şəhərindəki kolleksiyada saxlanılan 230-a qədər portretin üzünü köçürmüşdür [6].

İnternet resurslarda apardığımız tədqiqat nəticəsində müəyyən məlumatlar əldə etmişik. Məsələn, ondadır ki, orta əsrlərdə Avropa hərbi gücləri Osmanlı imperiyasına qarşı ciddi müqavimət göstərə bilmir və təsir üçün əlavə vasitələr axtarırdılar. Belə vasitələrdən biri də yenice yaranmış və regionda söz sahibi olan Səfəvilər dövləti idi. Məlumdur ki, Avropanın bir çox yerindən Səfəvi sarayına müxtəlif vaxtlarda çoxsaylı səyyah, tacir və səfirlər gəlirdilər. Bunların hər birinin özünə uyğun məqsəd və vəzifələri vardır. Giovanni Maria Angiolello da belə səyyahlardan idi. O, eyni zamanda, tacir və Səfəvi dövlətinin ilk illəri haqqında hesabatın müəllifidir. I Şah İsmayılın zamanında şah sarayında olmuş Angiolellonun qeydləri mühüm tarixi sənəd kimi əvəzsiz mənbə sayıla bilər. Paolo Giovionun öz kitablarını hazırlayarkən məhz Angiolellonun qeydlərindən istifadəsi və o qeydlər əsasında I İsmayılın portretlərinin işlənməsi də ehtimal edilir [7].

1981-ci ildə Edinburq Universitetində "Şah I İsmayılın həyatı və şəxsiyyəti – 1487-1524" adlı tədqiqat işi aparılmışdır. Muhammad Kərim Yusif adlı tədqiqatçının fəlsəfə doktorluğu dissertasiyası olan bu iş kifayət qədər geniş və hərtərəfli tədqiqat işidir. Dissertasiya işinin III fəslində "Şah İsmayılın xarici görünüşü, şəxsi vərdisləri və intellektual həyatı" adlanır. Bu fəsilə də qeyd edilir ki, italyalı səyyah Giovanni Maria Angiolello müəyyən müddət Şah İsmayılın sarayında yaşamışdır. Həmin səyyahın Şah İsmayılın xarici görkəmi haqqında xatirələri M.K.Yusifin

dissertasiya işində dürüst məlumat kimi istifadə olunmuşdur:

"Bu Səfəvi hökmdarı ədalətli, gözəl və xoşagəlməli, çox da hündür olmayan, dolu bədənli, enli kürəkli, kürən saçları olsa da, ancaq biş saxlayan, sol əlini daha çox istifadə edən (solaxay) bir şəxsiyyətdir. Öz sərkərdələrindən daha cəsarətli idi" [8].

Yuxarıda vurğulanan əlamətləri nəzərə alsaq, Uffizi Qalereyasında saxlanılan portretin I İsmayılın xarici görünüşünü əks etdirdiyini görərik. Səfəvilər dövrünün məşhur rəssamlarının miniatürlərində də Şah İsmayıl üzünə təmiz tərəş olunmuş, ancaq uzun bıqlarla təsvirlənmişdir. Məsələn, XVII əsr rəssamı Muin Musavvirin müəllifi olduğu miniatürlərdə Şahı uzun bıqlarla görürük. Bundan başqa, bir detallı da nəzərdən qaçırmamalıyıq ki, Florensiyadakı portretdə şahın türbanı əslində Səfəvi dövrü rəssamlarının təsvir etdiyi qızılbaş türbanının natamam görünüşüdür. Ehtimal etmək mümkündür ki, rəssam bunu bilərəkdən, kompozisiya həlli məqsədi ilə etmişdir. Bəlkə də, qızılbaş tacı (türban) haqqında dolğun məlumatın yoxluğundan ümumiləşdirilmiş türban forması təsvir olunmuşdur.

Tədqiqatımızın əsas məqsədlərindən biri də portretin atribusiyası ilə bağlı suallara cavab tapmaq, şahın portret cizgilərini identifikasiya etməkdən ibarətdir. Göründüyü kimi, I Şah İsmayılın portreti ilə bağlı bir sıra suallar və qaranlıq məqamlar mövcuddur. Sözsüz ki, portretin atribusiyası və ikonografiyası ilə bağlı tədqiqatlarımız davam edəcək.

Məqalənin hazırlanması zamanı müəyyən elmi material təqdim etdiyinə və dəyərli məsləhətlərinə görə İtaliyanın Verona Universitetinin əməkdaşı, doktor Paolo Bertelliə xüsusi minnətdarlığımı bildirirəm!

Bu iş Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondunun maliyyə yardımı ilə yerinə yetirilmişdir – Grant № EIF/MQM/Elm-Təhsil-1-2016-1(26)-71/02/5 ♦

Ədəbiyyat:

1. <https://president.az/articles/29525>
2. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, "Bellinlər" məqaləsi, Bakı. ASE nəşriyyatı, 1977, II cild, s. 83.
3. Gli Uffizi. Catalogo generale, pag., 636, Firenze, Centro Di, 1980.
4. "Paolo Giovio: The Historian and the Crisis of Sixteenth-Century Italy", T. C. Price Zimmerman, pag., 3, Princeton University Press; 1st edition (November 13, 1995).
5. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.11.html/2014/music-continental-books-manuscripts-l14402>

6. Mark Rosen, *The Mapping of Power in Renaissance Italy*, Cambridge University Press, 2015, pag. 108.

7. A.M.Piemontese, "ANGIOLELLO, GIOVANNI MARIA," *Encyclopædia Iranica*, II/1, pp. 31-32, pp. 96-99, available online at <http://www.iranicaonline.org/articles/angiolello-giovanni-maria-1451-ca-1525> (accessed on 30 December 2012).

8. Karim Youssef İsmail Mohammed. *The Life and Personality of Shah İsmail I (1487-1524)*. Thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy, University of Edinburg, May, 1981, 147p.

Резюме

Автор статьи знакомит читателей с историей создания портрета Шах Исмаила Хатаи 1568 году итальянским художником Кристофано делл Альтиссимо.

Ключевые слова: Шах Исмаил I, Кристофано делл Алтиссимо, портрет.

Summary

The author of the article introduces readers to the history of the creation of the portrait of Shah Ismail Khatai in 1568 by the Italian artist Cristofano della Altissimo.

Key words: I Shah Ismail, Cristofano dell'Altissimo, portrait.

Səməd Vurğun və teatr

Mələhət Ağayeva
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycanın ilk Xalq şairi, dramaturq, tərcüməçi, ədəbiyyatşünas, tənqidçi Səməd Vurğun özünün gəniş, çoxşaxəli yaradıcılığı ilə təkcə ədəbiyyatımızın deyil, bütövlükdə milli mədəniyyətin inkişafında müstəsna xidmətləri olan şəxsiyyətlərdəndir.

Ümummilli liderimiz Heydər Əliyev Səməd Vurğunun 90 illik yubileyi ilə bağlı tədbirdə çıxışı zamanı onun xalqımız qarşısındakı xidmətlərini yüksək qiymətləndirərək deyirdi: "Səməd Vurğun Azərbaycanı, öz xalqını, öz dilini nə qədər sevirdi! Bunları hər dəfə yada saldıqca insan coşur, həyəcanlanır. S.Vurğun əgər bu günləri - Azərbaycanın müstəqilliyini, azadlığını görmədisə də, onun ruhu bizimlədir" (1).

S.Vurğunun mədəniyyətimizin inkişafında göstərdiyi xidmətlərdən biri də dramaturgiya və teatr sahəsindəki fəaliyyətidir. Şair-dramaturqun pyesləri XX əsrin otuzuncu illərindən XXI əsrin əvvəllərinə kimi milli dramaturgiyanın zənginləşməsində və teatr hərəkatının genişlənməsində xüsusi rol oynamışdır. "Vaqif", "Fərhad və Şirin", "Xanlar" dramlarında xalq qəhrəmanlığı və tarixi mövzular, "İnsan" əsərində isə müasirlərinin (sovet dövrünün) əməl və düşüncələrindən, arzu və istəklərindən bəhs edirdi.

Eyni zamanda, S.Vurğun bir teatrşünas tənqidçi kimi də fəaliyyət göstərmişdir. Daim tamaşalara gələn dramaturq teatrın yaradıcılıq sirlərini dərinlən öyrənər, həm də aktyor kollektivinin sənət yüksəlişi üçün köməyini, təklif və tövsiyələrini əsirgəməzdi. Onun "Ü.Hacıbəyovun "Koroğlu" operası M.F.Axundov adına teatrın səhnəsində" məqaləsi, özünün "Vaqif", Kapler və Zlatoprovanın "Lenin", V.Şekspirin "Otello", S.Rəhmanın "Xoşbəxtlər", M.İbrahimovun "Məhəbbət", R.Rzanın "Vəfa", A.Şaiqin "Nüşabə", C.Cabbarlının "Sevil" və "Solğun çiçəklər" tamaşası haqqındakı yazıları bunu bir daha təsdiqləyir. Teatrşünas Nərminə Ağayeva "Teatr: tənqid və tənqidçilər" adlı kitabında S.Vurğunun bir teatr tənqidçisi kimi fəaliyyətini belə qiymətləndirir: "Ümumittifaq Yazıçılar İttifaqının II plenumunun yekunları və Azərbaycan ədəbiyyatının gələcək vəzifələri barədə (1945) "Dramaturgiya və teatr", "Biz və tarixi keçmişimiz", "Xeyirli və mənalı gülüş" bölmələrində görkəmli ədib teatrımızın qarşısında duran mühüm problemlərə, dramaturq və teatr, dramaturq və rejissor, dramaturq və aktyor, teatr və tamaşaçı məsələlərinə toxunmuş və göstərmişdir ki, hər hansı bir teatrda mədəniyyət və yaradıcılıq səviyyəsi əsasən dramaturgiya ilə müəyyənləşir. Böyük dram əsəri olmadan böyük rejissor da, qüvvətli aktyor da ola bilməz. Odur ki, dramaturq teatra onun arxasında gizlənmək üçün deyil, bəlkə, öz əsərinin qabaqcıl bir

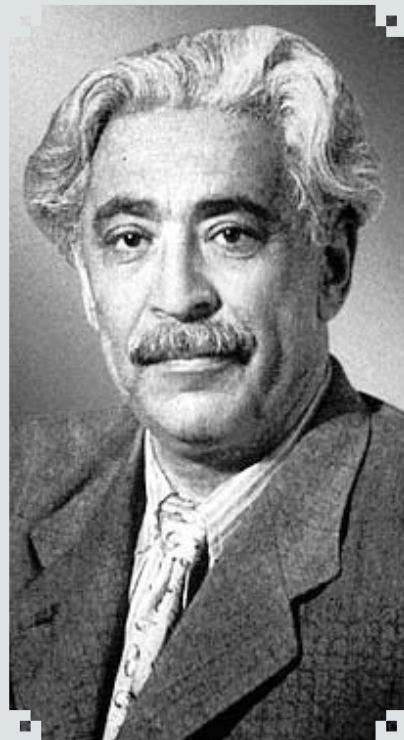
mütəfəkkiri kimi gəlməli, teatrın bədii zövqünə, sənət və məfkurə xəttinə istiqamət verməlidir" (2, 278).

S.Vurğunun böyük səhnəyə yol açan ilk əsəri "Vaqif" pyesidir (05.10.1938). Qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik mövzusunda qələmə alınmış pyes romantik teatrın tələblərinə tam cavab verməklə uğur qazanmış, milli teatrın repertuarını zənginləşdirmişdir. İdeya-bədii kamilliyi və müasirliyi pyesin bu günə min dəfədən artıq səhnə təcəssümü tapmasına səbəb olmuşdur.

İlk tamaşası 1938-ci il oktyabrın 5-də Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində oynanılmış "Vaqif" pyesi bir dramaturq kimi Səməd Vurğunun teatrda uzunömürlü ünsiyyətinin təməlini qoydu. Bu pyes 1941-ci ildə "Stalin mükafatı"na layiq görüldü. Akademik Milli Dram Teatrının tamaşasından sonra "Vaqif" in Sumqayıt, Naxçıvan, Gəncə, İrəvan, Lənkəran, Şəki, Ağdam Dövlət Dram teatrlarında səhnələşdirilməsi pyesin uğurundan xəbər verən faktlardır. 1947-ci ildə Berlin teatrında oynanılmasını da əlavə etsək, "Vaqif" dramı Səməd Vurğun dramaturgiyasının ən çox səhnəyə qoyulan pyesi adlandırılmalıdır.

Xalqın qəhrəmanlığı və müdrikliyi göstərilən əsərdə vətənpərvərlik ideyaları önə çəkilərək gözəl bir tamaşa ərsəyə gətirən Adil İsgəndərov "Vaqif" tamaşasının adını teatrımızın tarixinə qızıl hərflərlə yazdırdı. Tamaşanın bədii tərtibatını verən rəssam Nüsrət Fətullayev dağ mənzərələrini, xalq heykəltəraşlıq sənətinin və milli ornamentlərin cizgilərini realist dekorlarla əks etdirirdi. Səid Rüstəmovun rəqslər, oyunlar, mərasimləri dərin xalqilik ruhu ilə aşıladığı musiqisi tamaşanın milli koloritini qüvvətləndirdi.

SSRİ Xalq artisti Adil İsgəndərov Səməd Vurğun haqqında xatirələr



kitabında "Vaqif" pyesinin dram teatrının bədii şöbəsinə müzakirəsi zamanı 25-ə yaxın yazıçı, tənqidçi və aktyorun iştirakını yazır. Haqsız hücumlara məruz qaldığını görən rejissor (A.İsgəndərov) müəlliflə (S.Vurğun) birgə işləyib dramı tamaşaya qoyacaqlarına söz verirlər. İki ay birlikdə gecə-gündüz işlədikdən sonra "Vaqif" tamaşaçılarına təqdim olunur.

"Pyes tamaşaçılar tərəfindən olduqca hərarətlə qarşılandı. Əsərdə real, dolğun və canlı surətlər verilmişdi... Ürəyi xalqın ürəyi ilə döyünən, Azərbaycan xalqının sevimli, böyük şairi Vaqif surətini məharətlə yarıdan SSRİ Xalq artisti Ələsgər Ələkbərov Sovet Azərbaycanının böyük şairi Səməd Vurğunla tamaşaçıların gurultulu alqışları altında qucaqlayıb öpüşdülər" (8, 163).

Vaqif obrazını iki aktyor – Ələsgər Ələkbərov və Kazım Ziya, Vidadini Əli Qurbanov, Tükəzi Əzizə Məmmədova, Xuramanı Fatma Qədri, Əlibəyi İsmayıl Dağıstanlı, Əminə xalanı Əminə Sultanova, Eldarı Möhsün Sənani və Rza Əfqanlı yüksək peşəkarlıqla canlandırıdılar.

Lakin S.Vurğun "Vaqif" əsərində bir çox tarixi təhriflərə yol verdiyini başa düşür və 31 may 1946-cı il tarixli "Ədəbiyyat" qəzetində yazırdı: "Çox sevdiyim "Vaqif" əsərinin gələcək taleyini düşündüyüm zaman orda yol verdiyim bir çox tarixi təhriflər, xüsusilə İbrahim xan surətinin təhrifi məni çox yandırır..."

Müəyyən əyintilərə, tarixi səhvlərinə baxmayaraq, "Vaqif" tamaşası böyük müvəffəqiyyət qazandı. Bunu Akademiyanın müxbir üzvü İnqilab Kərimov da təsdiqləyir: "XVIII əsrdəki hadisələrdən bəhs etməsinə baxmayaraq, öz ruhu və pafosu ilə müasir səslənən bu tamaşa həm rejissor işi, həm də aktyor ifası baxımından teatrın romantik ənənələrinin davamı idi" (4, 372).

Dramaturqun "Xanlar" mənzum dramı şair, inqilabçı Xanlar Səfəraliyevin həyatından bəhs edir. Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində Adil İsgəndərovun quruluşunda 1940-cı ildə səhnələşdirilən "Xanlar" dramında xalqın qəhrəmanlığından, inqilabçıların mübarizəsindən söhbət açılırdı. Onu da nəzərinizə çatdırım ki, pyes sovet ideologiyasının təsiri altında yaranmışdı. Bütün inqilabi Rusiya ilə birgə hərəkət edən Bakı proletariyatının fəaliyyəti göstərilirdi; qəhrəmanların əməl və hərəkətləri xalqın taleyinin sosializm quruculuğu istiqamətinə yönəldilməsi işinə xidmət edirdi. Buna görə də tamaşanın romantik vüsəti konkret tarixi məzmunla vəhdətdə idi.

C.Cəfərov və İ.Kərimov bu əsəri dramaturji və bədii ümumiləşdirmə baxımından zəif saysalar da, tamaşa 1953-cü ilə kimi 250 dəfə göstərildi. Tamaşa, xüsusilə Xanlar – Ələsgər Ələkbərovun, Koba (Stalin) – Ağasadıq Gəraybəylinin, Qızıyətər – Mərziyyə Davudovanın, Söhbət – Kazım Ziyanın, Mehriban – Barat Şəkinskayanın təbii aktyor ifası ilə nəzəri cəlb edirdi. "Xanlar" Moskva, Leningrad və Praga teatrlarında "Günəş tulu edir" adı altında tamaşaya qoyuldu və Azərbaycan Dram Teatrının 1951-ci il Daşkənd qastrolu zamanı Özbəkistan tamaşaçılarının alqışlarına səbəb oldu.

6 noyabr 1941-ci ildə Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində göstərilən "Fərhad və Şirin" pyesini S.Vurğun dahi Azərbaycan mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasından bəhrələnərək yazmışdır. Xalq qəhrəmanlığı mövzusunda qələmə alınan əsərdə Fərhadın vətənpərvərlik ideyaları, vətəninin azadlığı və müstəqilliyi uğrunda mübarizəsi göstərilir. Rejissor A.İsgəndərov məzmunlu və düşünülmüş işi ilə, vətənpərvərlik duy-

ğuları daha qabarıq nəzərə çarpan bir tamaşa ortaya qoymuşdu. N.Fətullayevin bədii tərtibatında və Ə.Bədəlbəylinin musiqisində də sözügedən ideya özünü göstərirdi.

Səməd Vurğunun Dövlət mükafatına layiq görülmə "Fərhad və Şirin" əsərinin səhnə həyatı da çox uğurlu alındı. Tənqidçilər M.Arif, M.Hüseyn, M.İbrahimov, M.Rəfili tamaşaya öz obyektiv fikirlərini bildirmiş, Fərhad obrazındakı xırda qüsurlardan danışsalar da, ümumilikdə tamaşanın böyük müvəffəqiyyət qazandığını yazmışlar.

Fərhad (Ə.Ələkbərov və R.Əfqanlı), Şirin (M.Davudova və F.Qədri), Xosrov (A.Gəraybəyli), Şapur (S.Ruhulla), Azər baba (Ə.Qurbanov) öz obrazlarının öhdəsindən bacarıqla gəlirlər.

O zaman Bakıda qonaq olan Knipper-Çexova, M.Tapxanov və F.Şevçenko tamaşada iştirak edərək, səhnədə hərarətli və plastik aktyor sənətinin pyesin romantik-ülvi təbiəti ilə tam harmoniya təşkil etdiyini söyləmişdilər. Sonralar bu əsər Bakı Rus Teatrında və Moskvada Stanislavski adına teatrda da tamaşaya qoyuldu.

Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında 7 iyun 1997-ci ildə Cənnət Səlimovanın quruluşu, rəssam Tahir Tahirovun tərtibatı, bəstəkar Emin Sabitoğlunun musiqisi ilə göstərilən "Fərhad və Şirin" tamaşasında Ümummilli liderimiz Heydər Əliyev də iştirak etmişdir.

Tamaşada insani münasibətlərdə saf, təmənnsiz sevgi-məhəbbət nə qədər güclü verilsə də, eyni zamanda, xəyanətin, satqınlığın necə nifrət və ikrah hissi doğurduğu parlaq surətdə göstərilirdi. M.Mirzə (Fərhad), H.Məmmədov (Xosrov), M.Əsədova (Şirin) obrazlarını daxili hiss və həyəcanları ilə auditoriyaya çatdırırdılar. Ulu öndərimiz Heydər Əliyev tamaşa barədə öz fikirlərini belə bölüşürdü: "Siz tamaşanı elə gözəl qurmusunuz ki, salonda oturanlara hər dəqiqə böyük estetik, psixoloji və mənəvi təsir edirsiniz. Mən şəxsən belə təsir altındayam və ona görə də sizin yanınıza həyəcanlı gəlmişəm. Bu, sizin yüksək sənətkarlığınızı göstərir" (5).

Nəzərinizə çatdırım ki, Səməd Vurğunun ev-muzeyi də Heydər Əliyevin şəxsi təşəbbüsü və göstərişi ilə yaradılmışdı. H.Əliyevin sərəncamı ilə 1974-cü ildən təşkil edilən muzeyin 1975-ci il oktyabrın 6-da təntənəli açılışı oldu. Burada şairin həyat və yaradıcılığına aid çox dəyərli eksponatlar qorunub saxlanılır.

Şair-dramaturqun Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı ilə növbəti işbirliyi 7 noyabr 1945-ci ildə "İnsan" pyesi ilə baş tutdu. Məhərrəm Həşimov və Əliheydər Ələkbərovun quruluşundakı əsərdə Vətən müharibəsi dövrü özünəməxsus bir şəkildə əks olunur. Tamaşada baş rolları Şahbaz (İ.Dağıstanlı), Səhər (M.Davudova), Cəlal (Ə.Qurbanov), İslam (R.Əfqanlı), Eldar (M.Sənani) ifa edirdilər.

Cəfər Cəfərov "Azərbaycan dram teatri" kitabında yazır: "İnsan" pyesi yalnız bu gündən yox, həm də sabahdan söhbət açırdı. Son şəkildəki hadisələr bir neçə il bundan sonrakı dövrdə cərəyan edirdi. Sülh və əmin-amanlıq səltənəti, xalqlar və millətlər arasında ideal əxlaqi münasibətlər – gələcəyin belə bir təsviri ağıl istiqbalına şairin inamının ifadəsi idi" (6, s. 402).

"İnsan" tamaşası haqqında məqalə yazan tənqidçilər tamaşanın müvəffəqiyyətsizliyə uğradığını qeyd edirdilər. İstər M.Arif, M.İbrahimov, M.C.Cəfərov, Ə.Şərif, H.Orucali, B.Vahabzadənin məqalələrində əsərin dramaturji cəhətdən zəif, natamam olduğu göstərilirdi.

Tənqidçi N.Ağayeva yazır: "Mən teatr aləminə daxil olduğum vaxt-

dan "İnsan" tamaşası ilə bağlı bəzi şifahi mülahizələr eşitmişəm. Biri budur ki, deyirlər, "İnsan"ın ilk tamaşalarından birinə Moskvadan gəlmiş Mərkəzi Komitə işçisi bir rus baxdıqdan sonra "qalib gələcəkmi cahanda kamal?" sözlərinə təəccübünü bildirərək, "necə yəni qalib gələcəkmi cahanda kamal? Məgər yoldaş Stalinin kamalı qalib gəlməyibmi?" – deyib. Bu sözdən sonra guya "İnsan" tamaşası repertuardan götürülüb" (2, s. 243).

Ancaq hamıya yaxşı məlumdur ki, hər bir rejissor sağ olan müəllifin əsərini tamaşaya hazırlayan zaman onunla birgə ciddi yaradıcılıq işi aparırlar. Bu baxımdan rejissor A.İsgəndərovla S.Vurğunun əlbir işi göz qabağındadır. Görünür, M.Haşimovla S.Vurğun arasındakı yaradıcılıq münasibətində cüzi bir anlaşılmazlıq olub. Böyükağa Kazımovun bu fikri ilə razıyam ki, "Əlbəttə, M.Haşimov bir rejissor kimi axtaran, obrazlı ifadəyə meyil edən sənətkar idi. O, əsərdə olan kəsirlərin üzərində müəlliflə birlikdə müəyyən qədər çalışıb. Lakin S.Vurğunun böyük nüfuzu rejissorun axtarışlarının miqyasını məhdudlaşdırıb və əsər qüsurları ilə birlikdə tamaşaçılara göstərilib" (7, s. 47).

S.Vurğun həm də gözəl tərcüməçidir, dünya xalqlarının bir çox məşhur şairlərinin – Aleksandr Puşkinin "Yevgeni Onegin", Maksim Qorkinin "Qız və ölüm", Şota Rustavelinin "Pələng dərisi geymiş pəhləvan", Nizami Gəncəvinin "Leyli və Məcnun" əsərlərini, Taras Şevçenkonun, İlya Çavçavadzenin və Cəmbül Cumayevin bir çox şeirlərini Azərbaycan dilinə tərcümə edib.

XX əsrin sonuna qədər "Vaqif" dramının 1000-ci, "Fərhad və Şirin" in 500-cü, "Xanlar"ın 270-ci tamaşalarının göstərilməsi Azərbaycan teatr repertuarının bu əsərlərlə zənginləşməsinə bir daha təsdiqləyir.

Tənqidçilərdən Cəfər Cəfərov, Mahmud Allahverdiyev, İncilab Kərimov, Məryəm Əlizadə, Aydın Talıbzadə, İlham Rəhimli, Nərimin Ağayeva, Vidadi Qafarov S.Vurğunun pyeslərinə yazdıqları resenziyalarla öz yaradıcılıq bioqrafiyalarını genişləndirmişlər.

S.Vurğunun dram əsərləri təkcə Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında deyil, M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrında ("Vaqif", "Aygün" operası, "Komsomol poeması" baleti), Gənc Tamaşaçıları Teatrında ("Vaqif", "Komsomol poeması"), eyni zamanda, ölkəmizin müxtəlif teatrlarının səhnəsində – Gəncə ("Vaqif", "Komsomol poeması", "Fərhad və Şirin"), Naxçıvan ("Vaqif", "Komsomol poeması", "Fərhad və Şirin"), Sumqayıt ("Komsomol poeması", "Fərhad və Şirin"), Lənkəran ("Vaqif", "Fərhad və Şirin"), Şəki ("Vaqif", "İnsan"), Ağdam ("Vaqif", "Xanlar", "Fərhad və Şirin") Dövlət Dram teatrlarında da səhnələşdirilmiş, tamaşaçı sevgisi qazanmışdır.

İstedadlı rejissorlarımız Adil İsgəndərov, Mehdi Məmmədov, Əliheydər Ələkbərov, Məhərrəm Haşimov, Cənnət Səlimova, Ağakəşi Kazımov, Əli Usubov, Fikrət Sultanov, Nəriman Məmmədov, Hafiz Quliyev, Zəfər Nəmətov, İbrahim Həmzəyev, İldırım Cəbbarov, Kamran Quliyev, Yusif Bağirov, Hüseyn Sultanov, Vaqif Şərifov və b. S.Vurğunun dram əsərlərinə fərqli quruluşlar verərək milli teatrımızın repertuarını zənginləşdiriblər.

Həmin pyeslər Azərbaycan aktyor sənətinin inkişafında da az rol oynamayıb. Belə ki, onun pyeslərində rol alan Ələsgər Ələkbərov (Vaqif), Əli Qurbanov (Vidadi), Əzizə Məmmədova (Tükəz), Fatma Qədri (Xuraman), İsmayıl Dağıstanlı (Əlibay), Əminə Sultanova (Əminə), Möhsün Sənani (Eldar), M.Mirzə (Fərhad), H.Məmmədov (Xosrov), M.Əsədova (Şirin) və digər aktyorların geniş kütlələrin sevimləsinə çevrilməsində Səməd Vurğun dramaturgiyasının payı var.

Bir sözlə, Səməd Vurğunun pyesləri ədəbiyyatımızı, dramaturgiyamızı zənginləşdirdiyi kimi, səhnəyə qoyularaq geniş tamaşaçı rəğbəti də qazanmış, bir neçə aktyor nəslə və teatr xadimlərinin yetişməsinə təsir göstərməklə Azərbaycan teatr sənətinin inkişafında, həmçinin tamaşaçı zövqünün formalaşmasında böyük rol oynamışdır. ♦

Ədəbiyyat:

1. "Azərbaycan" qəzeti. 18 mart 1997-ci il.
2. Ağayeva Nəriminə. Teatr: Tənqid və tənqidçilər. Bakı, 2012, "Xəzər Universiteti" nəşriyyatı, 358 səh.
3. Vahabzadə B. Səməd Vurğun. Bakı, Azərənəşr, 1968, 348 s.
4. İncilab Kərimov. Azərbaycan peşəkar teatrının tarixi və inkişaf

mərhələləri. Bakı, "Maarif" nəşriyyatı, 2002, 576 s.

5. Yaradıcı heyətin uğuruna yüksək qiymət. "Xalq" qəzeti, 10 iyun 1997-ci il.
6. C.Cəfərov. Azərbaycan dram teatri. Bakı, Azərənəşr, 1959, 416 s.
7. Kazımov B. Səməd Vurğun və teatr. Bakı, Elm, 1974, 63 s.
8. Səməd Vurğun haqqında xatirələr. Bakı, Azərənəşr, 1973, 276 s.

Резюме

В статье говорится о сценическом воплощении в азербайджанском театре пьес первого народного поэта Азербайджана, драматурга, переводчика, критика, литературоведа, академика, заслуженного деятеля искусства Самеда Вургун. Анализируются такие пьесы драматурга, как "Вагиф" (05.10.1938), "Ханлар" (1940), "Фархад и Ширин" (06.11.1941), "Человек" (07.11.1945), поставленные на сцене Азербайджанского Государственного Академического Национального Драматического Театра.

Ключевые слова: пьеса, режиссёр, композитор, художник, актёр.

Summary

In the article also speaks about the scene of the first Azerbaijani poet, playwright, translator, critic, literary critic, academician, honored art worker Samed Vurgun's plays in the theaters of Azerbaijan. Here are analyzed the plays "Vagif" (05.10.1938), "Khanlar" (1940), "Farhad and Shirin" (06.11.1941) and "Human" (07.11.1945) that performed on scene of the Azerbaijan State Academic National Drama Theater.

Key words: play, director, composer, artist, actor.

ADİL RÜSTƏMOV VƏ VAQIF UCATAY YARADICILIĞINDA QARABAĞ MÖVZUSU

Əminə Məmmədova
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının Sənətsünaslıq fakültəsinin magistr tələbəsi
E-mail: amina.mamedova.1993@inbox.ru

Qarabağ mövzusu günümüzün ən aktual problemlərindən biridir. Tarix boyunca işgəncəyə məruz qalan minlərlə yaralı göyərçinimizin fəryadı bu gün bir çox rəssamların əsərlərinin başlıca qəhrəmanıdır. Təsviri sənətin bir çox sahələrində, o cümlədən qrafikada Qarabağ problemi sənətkarların tablolarında öz əksini tapmışdır. Qrafikada bu mövzuya müraciət edənlər içərisində Adil Rüstəmov və Vaqif Ucatay kimi görkəmli Azərbaycan sənətkarlarının adlarını xüsusilə qeyd edə bilərik. Onların hər biri Qarabağ mövzusuna fərqli səpkidə yanaşmış, bu problemi əsərlərində özünəməxsus üslubda işıqlandırmışdır.

Məşhur qrafika ustası Adil Rüstəmovun "Qarabağ şikəstəsi" adlı qrafik lövhələrindən ibarət silsiləsi qaranlıq zindana məhkum edilmiş Qarabağımızın dünyaya duyurmaq istədiyi üsyan səsidir. Rəssamın bu mövzuya müraciəti zamanı səhhətində çox ciddi problemlər mövcud idi. Daha dəqiq desək, infarktdan əziyyət çəkirdi. Sanki bədəninin hər zərrəsində Qarabağın ağır yükünü hiss edirdi. Ruhu narahat idi, qəlbi titrəyirdi. Daxilində alışıb-yanan Qarabağ acısını müxtəlif lövhələr üzərində əks etdirməklə təsəlli tapırdı. Sənətsünas Ziyadxan Əliyev rəssamın Qarabağ mövzusunda əsərləri haqqında qeyd etmişdir: "Bu əsərlər rəssamın həm özü, həm də soydaşlarının son iyirmi ildən çox bir müddətdə ucalan haqq səsinə biganəlik göstərən nüfuzlu beynəlxalq qurumların diqqətini cəlb edəcək çox sərt bədii xatırlatmadır. Obrazlı desək, onun rənglərdən "yoğrulmuş", cizgilərdən "hörülən" "Qarabağ şikəstəsi" hələlik bizlər üçün əlçatmaz torpaqlarımıza yönələn bədii ağıdır, qəriblik nəğməsidir. Adil Rüstəmovun "Qarabağ şikəstəsi" ilə muğamın özü kimi kədər ovqatlı olsa da, bütünlükdə həm də mübarizlik, qələbəyə inam ruhunun daşıyıcısıdır".

Adil Rüstəmovun "Qarabağ şikəstəsi" silsiləsinə daxil əsərlərinin koloritində əsasən tünd rəng çalarlarının – qızılı, qəhvəyi, qara rənglərin vəhdətindən istifadəsi əsərlərin dramatikliyinin daha da artırılmasına xidmət etmişdir. Bu tabloları seyr edən tamaşaçı isti rənglər və deformasiyaya uğramış mücərrəd formaların sintezindən yoğrulmuş səhnənin şahidi olur. Gərgin ab-hava insanın ruhunu sanki qəfəsləyir. Eyni zamanda, rəssamın bu lövhələrin hər birində qarışıq texnikadan bəhrələnməsi ekspressiv-

liyi daha da gücləndirir.

Maraqlı məqamlardan biri də budur ki, rəssamın Qarabağ mövzuna həsr etdiyi 30-dan çox əsəri silsilənin adına uyğun – "Qarabağ şikəstəsi" adlanır. O, bu faktı opera ilə müqayisəleyərək belə izah vermişdir: "Operada bütün səhnələr əlaqədardır və bir-birini tamamlayır. 30-dan çox əsərin bir ad altında təqdimatı, mən bilən, elə operadır".

Adil Rüstəmovun əsərləri faciə dəhşətinin ruhunu tamaşaçıya aşılayır. Qarabağ problemini əks etdirən mücərrəd kompozisiya bunun əyani sübutudur. Fəlsəfi ideyaları əks etdirən tabloda hər bir detal çox kiçik elementlərlə ifadə olunmuşdur. Müxtəlif pozalarda təsvirlənmiş şərti və sxematik insan fiqurları arasında gərginlik bağlı hiss olunsun da, tablo ilk baxışda sanki Qarabağ faciəsini xatırlatmır. Düzdür, seyrçiə mənfi duyğular aşılayır, lakin faciənin miqyası ilə müqayisələyə bilmir...

Adil Rüstəmovun digər əsərində isə obrazları qismən müşahidə etmək, süjeti qavramaq mümkündür. Kompozisiyanın həlli olduqca mürəkkəbdir. Ön planda anasının cəsədinə sarılan, baş verənləri anlamada çətinlik çəkən bir körpə uşağın məsumluğu, bir qədər arxa fonda isə bunun əksinə olaraq övlad dağı ilə alışıb-yanan bir ananın yerə-göyə sığmayan fəryadı, onun yanında Qarabağ mədəniyyətini təmsil edən və məhv olmuş, böyük bir mədəni irsin ağırlığını çiyinləri üzərində daşıyan "Qarabağ atı"nın çarəsizliyi, tablonun sağ küncündə isə böyük işgəncələrə məruz qalan əsirlərin ümitsizliyi sanki tamaşaçının ruhunu yaralayır, qəlbini paramparça edir. Bu əsər, həqiqətən, faciə ovqatı aşılayır. Obrazların üz simalarına nəzər saldıqımızda, nə qədər də şərti və deformasiyaya uğramış səpkidə təsvirlənsələr də, dəhşətin qiğılıclarını görə bilərik.

Hər iki əsəri müşahidə etdiyimiz zaman belə qənaətə gələ bilərik ki, Adil Rüstəmov Qarabağ faciələrinin reallığını deyil, ruhunda qoparıldığı fırtınanı əks etdirməyə çalışmış və buna nail olmuşdur. Tablolar da faciə yox, faciənin doğurduğu hisslər nümayişləyir.

Adil Rüstəmovdan fərqli, Azərbaycanın digər məşhur rəssamı Vaqif Ucatay isə erməni vəhşiliklərini olduqca real səpkidə kətan üzərinə köçürmüşdür. Onun əsərlərini seyr edən hər bir tamaşaçı sanki hadisələrin bilavasitə şahidiymiş kimi duyğulanır. Vahimələrin, kövrəli, o ağırları, sözlə ifadəsi mümkünsüz əzabları həmin an yaşayır. Erməni vandalizmini, Dağlıq Qarabağ münəqişəsi zamanı azərbaycanlıların başına gətirilən erməni vəhşiliyini əks etdirən silsilə əsərlərin müəllifi olan Vaqif Ucatay bu həqiqətləri dünyaya tanıtmıqdan ötrü əlindən gələni əsirgəmədi. Özünün də qeyd etdiyi kimi: "Mənim əsas məqsədim insanlara həqiqəti yaymaqdır. Bir dəfə işlə bağlı Krıma getmişdim. Rəsmlərdən ibarət hazırladığım "Bax!



Gör! Unutma!” adlı qrafik silsiləsindən ibarət kitabçanı da özümle aparmışdım. Orada bir qızla oğlan mənə yaxınlaşdılar. Rəsmlərini çəkdirmək istəyirdilər. Onlara bu kitabçanı göstərdim. Qız kitabçanı özü ilə apardı. Səhəri gün dedi ki, bütün gecəni ağlayıb. O, başımıza gələn faciələrin heç birindən xəbərdar deyildi. Yəni biz harasa gedəndə özümüzə mütləq belə kitablar aparıb əcnəbilərə həqiqətlərimizi həm də bu üsulla tanıtmalıyıq”.

“Bax! Gör! Unutma!” silsiləsinə daxil qrafik əsərləri nəzərdən keçirdiyimiz zaman insanın qanı sanki damarında donur, ruhu sarsılır. Silsilədəki əsərlərin sayı 69-dur və bu, təsadüfi deyildir. Böyük bir rəmzi mənəni özündə cəmləşdirir. Belə ki, rənz ideyası Zərdüşti Peyğəmbərə məxsus Xeyir və Şərin (Hörmüz və Əhriman) əbədi mübarizəsidir. Dünyada “İn-Yan” adı ilə tanınan simvol həmin mənəni daşıyır.

Silsilədəki digər əsərlərin süjeti də olduqca dəhşətlidir. “Xaspolad adlı müsəlman Qalanın ətrafında yerləşən dəyirmanı icarəyə götürmüş və onu bir kişi ilə övrətinə tapşırırmışdı. Qarət və qan tökməklə məşğul erməni dəstələri həmin dəyirmanı gələrək böyük faciə törətmişlər. Onlar kişini güllə ilə öldürdükdən sonra qucağında dörd aylıq uşaq olan qadına yaxınlaşırlar. Erməni cəlladları onları da öldürmək istəyəndə övrət dedi ki, Allah xatirinə mənə öldürün, ancaq uşağa əl vurmayın. Ermənilərdən ikisi irəli çıxıb dedilər ki, qorxma, uşağı öldürməyəcəyik. Onlar uşağı qadından alıb bələyini açdılar. Ermənilər uşağın ayaqlarından tutub qüvvətlə hərəsi bir tərəfə çəkildilər. Uşaq iki parçaya ayrıldı. İki yerə bölünmüş uşağın parçalarını ananın üstünə atdılar. Ana bu vəhşiliyə dözməyib huşunu itirdi. Cəlladlar bu qadını da bir neçə güllə ilə qətlə yetirdikdən sonra dəyirməndə olan taxılı və unu, eləcə də malı qarət edib apardılar”.

Gözləri qarşısında övladını parçalayan erməni vəhşilərinin kinayəli gülüşü, bağrıyanıq ananın yerlə göyü ağladan çıxırtısı insanın sanki qulaqlarında cingildəyir. Əsəri seyr edən tamaşaçı qeyri-ixtiyari olaraq iki əli ilə qulaqlarını tutur, gözlərindən yaş süzülür...

Gözlərini qan tutmuş quduz ermənilər xalqımızın başına insanlığa sığmayan, ağlasığmaz müsibətlər gətirmişlər. Belə ki, əsirlikdən qayıdan şahidlərin söylədiklərinə görə, azərbaycanlı əsiri ayağından bağlayaraq yuxarı qaldırmışlar. Sonra isə onu tədricən yerdə qaynayan içi su dolu qazana sallayaraq yanmasına tamaşa edən ermənilərin sima-

larındakı sonsuz sevinc nəşəsini görənələr onların insan olmadığına inanırlar. Bütün bunları görməyənlər isə belə bir şeyin insan tərəfindən törədilməsini ağıllarına belə gətirməzlər. Məhz bu dəhşətli səhnəni Vaqif Ucatay həyatı şəkildə təsvir etmişdir. Qaynar qazana salınan insanın qorxusunu, həyəcanını, sözlə ifadəsi mümkün olmayan hisslərini tamaşaçı bilavasitə özü yaşayır. Ətrafdakı ermənilərin qıcıqlandırıcı baxışı onlara nifrəti daha da alovlandırır.

Bu və silsiləyə daxil olan digər rəsmlər xalqımızın başına açılan müsibətlərin əyani güzgüsüdür. Məhz bu cür təsvirlər dünyaya Qarabağda baş verən hadisələri tanıdacaqdır.

Nəhayət, belə nəticəyə gələ bilərik ki, Qarabağ mövzusunda, bu problemə adi bir hadisə kimi yanaşılmamalıdır. Ənənəvi obrazların və şablon emosiyaların təsviri bir qədər azaldılmalıdır. Bu mövzuya müraciət edən rəssamların başlıca məqsədi faciə hissini və yaxud müharibəyə məxsus bəzi atributları əks etdirmək olmamalıdır, başlıca hədəf sözlə ifadəsi qeyri-mümkün reallıqları tam dəqiq və aydın şəkildə dünyaya çatdırmaqdır. Bu, elə bir mövzu deyildir ki, sırf sərgilərdə nümayiş üçün nəzərdə tutulsun, bu, bütün dünyaya üsyan üçün ən güclü silahdır.

Adil Rüstəmov, qeyd etdiyim kimi, Qarabağ hadisələrinin faciəli üzünü keçirdiyi hisslərlə ifadə etmişdir. Onun abstrakt kompozisiyalarında dəhşətin izlərini görməmək, ağrını, acını duymamaq qeyri-mümkündür. Vaqif Ucatay isə Adil Rüstəmovdan fərqli, mövzunu hissləri deyil, tam reallığı ilə vermiş, əsaslı dəlillərdən bəhrələnməklə erməni zülmünü bütün dünyaya bəyan etmişdir. Sonda tam əminliklə qeyd edə bilərəm ki, istər Adil Rüstəmov, istərsə də Vaqif Ucatayın əsərləri Qarabağ dərdimizin ifadəsi üçün ən kəskin və güclü rəng tribunasıdır. ♦



Ədəbiyyat:

1. Vaqif Ucatay. “Xalqımızın yaddaş kitabı” – Bakı, 2011. Səh. 120.
2. Qarabağ şikəstəsi [İzomaterial]: qrafika /A.Rüstəmov; Azərb. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Azərb. Rəssamlar İttifaqı. Bakı. 2010. Səh. 26.
3. Rəssamın “Qarabağ şikəstəsi” //Xalq qəzeti – 02. 03. 2010 – S. 7.

Резюме

В своей статье автор попытался проанализировать карабахскую проблему, являющуюся одной из самых актуальных тем в искусстве двух художников-графиков – Адила Рустамова и Вагифа Уджатая. Оба художника пришли к одной и той же теме по-разному.

Ключевые слова: Карабах, война, графика, трагедия, сюжет, сериал, преследование армян, реальность, чувства.

Summary

In my article I tried to analyze the Karabakh problem, which is one of the most pressing topics in the art of two graphic artists – Adil Rustamov and Vagif Ucatay. Both artists have come to the same topic differently.

Key words: Karabakh, war, graphics, tragedy, subject, series, Armenian persecution, reality, feelings.

Oqtay Rəcəbovun fortepiano əsərlərində xalq musiqisinin təzahür xüsusiyyətləri



Oqtay Rəcəbov

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında böyük rol oynamış fortepiano aləti Avropadan Şərqi gəlmiş, XX-XXI əsrlərdə

ümumbəşəri bir alət kimi qəbul olunmuşdur. Bu alətə maraq həm ifaçılıq, həm də bəstəkarlıq sənətində öz parlaq ifadəsini taparaq, XX əsrin əvvəllərindən bəstəkarların diqqətini fortepiano əsərləri yaratmağa sövq etmişdi. Forteplano tezliklə Azərbaycanın ziyalı cəmiyyətinin sevimli alətinə, onun üçün bəstələnən əsərlər isə konsert repertuarlarının ən parlaq nömrələrinə çevrildi. Belə münbit şəraitdə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında fortepiano üçün yazılan əsərlərin sayı da artır, janr dairəsi Avropa və rus bəstəkarlıq məktəbinin nailiyyətlərindən bəhrələnərək daha da zənginləşirdi. Burada xalq musiqisi janrlarından istifadə milli xüsusiyyətlərin bəstəkar texnikası ilə maraqlı vəhdətində özünü göstərirdi.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında fortepiano musiqisi özünü kiçikhəcmli əsərlərdən fortepiano konsertlərinə qədər bütün janrlarda təcəssüm etdirmişdir. Həmin alət üçün yazılan əsərlər rəngarəng janr və formalarla, demək olar ki, bütün bəstəkarların yaradıcılığında yer alıb. Lakin fortepiano musiqisi və bu alət üçün repertuarın zənginləşməsi əsas etibarilə XX əsrin II yarısına təsadüf edir. Forteplano repertuarı konsert, sonata, ballada, prelüd, fuqa, müxtəlif həcmli pyeslər, ekspropt, etüd, skerso və s. kimi janrlarla zəngindir.

Forteplano üçün maraqlı əsərlərin və uşaq fortepiano ifaçılığının inkişafında əhəmiyyət daşıyan nümunələrin müəllifi Oqtay Rəcəbovun yaradıcılığı xüsusilə qeyd edilməlidir. Musiqi pedaqogikasının təşəkkülündə böyük xidmətlər göstərmiş istedadlı bəstəkar kiçik pianoçuların marağını cəlb edən, texniki imkanlarını, bədii-estetik zövqünü inkişaf etdirən fortepiano miniaturlarının müəllifidir.

Onun 1998-ci ildə yazılmış "Piano üçün əsərlər", "Rapsodiya" məcmuələri, eləcə də 2014-cü ildə bəstələdiyi "14 miniatur" silsiləsi uşaq musiqi məktəblərinin tədris repertuarında xüsusi yer tutur. Bəstəkarın bu fortepiano pyeslərində onun uşaq aləmini böyük bir həssaslıqla duya bilməsi aydın hiss olunur. Belə ki, bəstəkar "Barkarola", "Lirik rəqs", "Zarafat", "Düşüncə", "Lirik vals", "Dəcəllər", "Keçmiş anarkən", "Anamı xatırlarkən", "Qəmli əhval-ruhiyyə", "Xatirələrim", "Rəqs" kimi verdiyi adlara uyğun hər bir pyesə musiqi bəstələyərək uşaqların hiss və həyəcanlarını, düşüncə və əhval-ruhiyyəsini əks etdirməyə müvəffəq olmuşdur" (R.İmanov. Oqtay Rəcəbov. B.: Şərq-Qərb, 2014, 224 s., s-178).

O.Rəcəbovun fortepiano yaradıcılığında miniatur janrlar üstünlük təşkil edir. Onların sırasında bəstəkarın görkəmli pianoçu Fərhad

Elmira Hübətova
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı
E-mail: emtrik@mail.ru

Bədəlbəyliyə həsr etdiyi "14 miniatur" silsiləsi nümunə ola bilər. Burada pyeslər sırasında müxtəlif janrlar, o cümlədən marş, vals, rəqs misal göstərilə bilər. Onlardan biri də "Aşıqsayağı"dır. Pyesin fakturası aşiq havasının instrumental müşayiətini xatırladır. Əsər aşiq havalarına xas harmonik tərkib və melodik elementin müxtəlif yüksəkliklərdə işlənməsi, alterasiyalarla mürəkkəbləşməsi və yenidən əvvəlki, natural versiyasına qayıdışı üzərində qurulub. Bəstəkar aşiq musiqisinin faktura, ritmik və melodik xüsusiyyətlərini kiçik pyesdə ustalıqla nümayiş etdirərək, kiçik pianoçunu xalq yaradıcılığının zəngin sahəsi ilə yaxından tanış etməyə nail olmuşdur.

Miniaturlar müxtəlif ad və janra sahib olsalar da, onların musiqi dili, ritm-intonasiya xüsusiyyətləri muğamlardan, xalq mahnı və rəqslərindən bəhrələnib. Hər pyes müəyyən lada əsaslanaraq, müəyyən muğamın lad-intonasiya xüsusiyyətlərini əks etdirir. Bəstəkar xalq musiqi janrlarının səciyyəvi cəhətlərini azyaşlı musiqiçiyə münasib şəkildə nümayiş etdirir ki, bu da onun pedaqoq münasibətini parlaq ifadə edir. Pyeslərin musiqi dili Rast, Bayatı-Şiraz, Şüştər ladlarına əsaslanmışdır.

Bəstəkarın fortepiano yaradıcılığında xalq musiqisindən istifadə mətədlərindən biri də onun 2005-ci ildə bəstələnmiş iki dəftərdən ibarət "Azərbaycan xalq mahnıları" məcmuəsində təzahür edir. Xalq mahnılarının müxtəlif alət, səs və musiqi kollektivləri üçün işləmələri bəstəkar yaradıcılığında ön yerlərdən birini tutur. Xalq musiqisinin təbliği, tədqiqi və bəstəkar musiqisində istifadə məsələsi mühüm vəzifə kimi daim Ü.Hacıbəylinin diqqətində olmuş və öz həmkarlarına, tələbələrinə tövsiyə vermişdir. Onun başladığı ənənə gələcək bəstəkar nəsiləri tərəfindən də uğurla davam etdirilib. Müasir dövrdə xalq mahnılarının ən müasir üsul və ifadə vasitələri ilə işləmələri mövcuddur. O.Rəcəbovun məcmuəsində 50 mahnının fortepiano üçün işləməsi yer almışdır. I dəftərdə 24, II dəftərdə isə 26 mahnı təqdim edilir.

"İ məcmuəyə "Gül başmaq", "Can gülüm can-can", "Qadan alım", "Gəl al məni", "Bağçası, barı", "Neylərsən", "İki alma", "Aman nənə", "Gəldim", "Telli", "Xoş gəldin", "Xoş getdin", "Bu gecə", "Söhbət saz ilə", "Su gəldi", "Ay yol açın", "Uca dağlar", "Apardı sellər Saranı", "Nar, nar, Nargilə", "Na-na-nay", "Ay dili, dili", "Halay", "Yaylıq", "Süsən sünbül" mahnıları daxil edilmişdir" (R.İm.s-190).

İlk pyes kiçikhəcmli və period formasındadır. Sol əldə yer alan partiya xalq mahnılarının instrumental müşayiətini xatırladır. Əsərin həcmi reprizalar hesabına qurulmuşdur. Demək olar ki, melodiyanın hər frazası təkrar edilir. "Can gülüm, can-can" xalq mahnısı əsasında verilən ikinci işləmədə 6/8 metr, Andante tempi və hamofon-harmonik faktura müşahidə edilir. Onun həcmi birinci işləməyə nisbətən bir qədər genişdir. Qeyd edək ki, nadir hallarda rast gəlinən bu mahnı mərasim folkloru ilə bağlıdır. Bəstəkar həmin nümunəyə müraciətlə sanki onu yenidən yaddaşlara qaytarmışdır. İki cümləli period (9+12) eyni musiqi materialı

əsasında qurulub. Birinci periodda sağ əlin partiyası, ikinci cümlədə sol ələ həvalə edilir və sanki bir dialoqu xatırladır.

Üçüncü, "Qadan alım" xalq mahnı işləməsində də bəstəkar period formasından istifadə etmişdir. Həzin xarakterli melodiya sağ əlin partiyasında yer alır. Sol əldə isə arpeciolu müşayiət verilib. Olduqca sadə faktura kiçik pianoçunun ifası üçün heç bir çətinlik törətmir. Hər cümlə repriza vasitəsilə təkrarlanır. Dörd sayılı "Gəl al məni" xalq mahnı işləməsində bəstəkar polifonik fakturadan bəhrələnir. Onun quruluşu iki səsli polifonik pyesləri xatırladır. 8 xanəlik mövzu əvvəlcə yuxarı, daha sonra isə aşağı səsdə keçir. Bu zaman onu müşayiət edən partiya da qorunub saxlanılır. "Bağçası, bari" xalq mahnı işləməsi isə 3 sayılı işləmədə olduğu kimi sadə fakturalı quruluşa malikdir, həcmi iki cümləli periodu təşkil edir. Sağ əldə əsas melodiya, sol əldə isə arpeciolu müşayiət yer alır.

Əvvəlki işləmələrdən fərqli olaraq, 6 sayılı "Neylərsən" pyesində vals janrına xas faktura və ritmik quruluş istifadə edilmişdir. Hamofon-harmonik fakturanın tətbiqi növbəti "İki alma" işləməsində də davam etdirilir. Lakin bu nümunə 2/4 metr ölçüsünə əsaslanır.

Məcmuənin səkkizinci nömrəsi xalq arasında məşhur olan "Aman, nənə" xalq mahnısına əsaslanır. Məlumdur ki, bu mahnı dahi bəstəkar Ü.Hacıbəyli tərəfindən də xor üçün işlənmişdir. O.Rəcəbovun işləməsində də xor partiturasına bənzəyən quruluş müşahidə edilir. Çoxsaylı səs qatları əsas melodiyanı müşayiət edərkən, sanki solistlə birgə çıxış edən xoru xatırladır. Xor işləmələrində olduğu kimi, əsas melodiya yuxarı səmə həvalə edilmiş, digər səslərdə isə işləmənin harmonik fonunu yaradan akkord tərkibləri verilmişdir.

"Gəldim" xalq mahnısına əsaslanan 9 sayılı işləmədə maraqlı melodik və ritmik məzmun diqqəti cəlb edir. Belə ki, işləmə bütünlüklə bir motivin dəfələrlə təkrarı və ritmik variasiyası üzərində qurulmuşdur. Sol əlin partiyasında ostinatolu müşayiət verilib. Növbəti "Telli" xalq mahnı işləməsində bu prinsipi müşahidə etmək olar. Nümunə bir cümlənin dəfələrlə təkrarlanması üzərində qurulur. 11 sayılı işləmədə

isə musiqinin xarakteri marş janrını xatırladır. Adından da məlum olduğu kimi ("Xoş gəldin") qonaq qarşılanmasını təsvirləyir. İşləmənin fakturası xoral tiplidir və burada kadans zamanı bəstəkar imitasiyalardan istifadə edir. İki cümləli, təkrar quruluşlu period formasındadır. Onun məntiqi davamı kimi çıxış edən növbəti işləmədə isə ("Xoş getdin") sanki əziz insanın gedişindən doğan kövrəklik hiss olunur. Miniaturun fakturasında da marşvarilik lirik mahnı əhval-ruhiyyəsi ilə əvəzlənir. Bir sıra işləmələrdə rast gəlinən melodiya və arpecio müşayiəti tətbiqlənir. Faktura tipi növbəti 13 sayılı "Bu gecə" xalq mahnı işləməsində də davam etdirilir. Lakin həm də melodiyanın növbəti keçidi sol əlin partiyasına həvalə edilir. Bu da pyesə bir qədər polifonik əhval-ruhiyyə gətirmiş olur.

Məcmuənin mürəkkəb fakturalı işləmələri əsasən sona yaxın toplanmışdır. Burada yer alan "Süsən sünbül", "Halay", "Yaylıq", "Ay dili, dili", "Na-na-nay" işləmələrinin həcmi, fakturası, ritmik və melodik quruluşunda, eləcə də ifaçılıq texnikasında mürəkkəbliyin əvvəlki pyeslərə nisbətən daha artıqdır. Xüsusilə, "Halay" işləməsində tempin tez-tez dəyişməsi, dinamik rəngarənglik, "Süsən sünbül" işləməsində çoxqatlı faktura, səslətilərin verilməsi və s. misal ola bilər. Bu pyeslər kiçik pianoçudan bir qədər texniki hazırlıq tələb edir.

Xalq mahnı işləmələrində O.Rəcəbov həm bəstəkar, həm də pedaqoq kimi ilk növbədə azyaşlı ifaçının musiqi-estetik zövqünün formalaşması məsələsinə xüsusi diqqət yetirmiş, uşaqların xalq musiqisinə maraq və sevgisinin yaranması istiqamətində çalışmışdır. İşləmələrdə unudulmuş, az ifa olunan xalq mahnıları ilə yanaşı, məşhur nümunələrə də müraciət edilib, miniatürlərin quruluşunda sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf prinsipinə əsaslanılıb. İşləmələrdə azyaşlı pianoçunun bədii-texniki imkanları nəzərə alınib, musiqi məktəblərinin tədris repertuarının meyarlarına uyğunlaşdırılıb. Bütün bu cəhətlər Oqtay Rəcəbovun xalq mahnıları əsasında bəstələdiyi işləmələrin uşaqlar üçün fortepiano musiqisinin zənginləşməsində və tədris prosesində əhəmiyyətini vurğulayır. ♦

Ədəbiyyat:

1. İmanov R. Oqtay Rəcəbov. B.: Şərq-Qərb, 2014, 224 s.
2. Rəcəbov O. Azərbaycan xalq mahnıları. I dəftər. B.: Çıraq, 2005, 27 s.
3. Сеидов Т. Азербайджанская фортепианная культура XX века: педагогика, исполнительства и композиторское творчество. Б.: Аз.Гос. Изд., 2006, 272 с.

Резюме

Статья посвящена фортепианной музыке талантливого представителя азербайджанской музыкальной школы, композитора, педагога и общественного деятеля Октая Раджабова. Автор анализировал разработки, находящиеся в сборнике с точки зрения формы, содержания, фактуры, мелодии и т.д., обратил внимание на художественно-технические исполнительские возможности миниатюр.

Ключевые слова: фортепиано, народная песня, разработка, фактура, лад, миниатюра.

Summary

The article addresses piano music of O.Radjabov, the talented representative of the Azerbaijani composition school, a composer, pedagogue, public person. The author analyzes the arrangements included in the notebook in terms of their forms, contents, textures, melodies etc. and points out the artistic and technical performance capacities of these miniatures.

Key words: piano, folk song, music, arrangement, texture, mode, miniature.

AZƏRBAYCAN ORTA ƏSR ŞƏHƏRLƏRİNİN ARAŞDIRMA TARİXİNƏ DAİR

Kamran Mahmudov
Azərbaycan Turizm və Menecment Universitetinin magistri
E-mail: kamran.mahmud95@gmail.com

Tarixən Azərbaycanın orta əsr şəhərləri tədqiqatçıların daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Həmin abidələr haqqında az da olsa məlumata XVIII-XIX əsrlər müəlliflərinin əsərlərində rast gəlirik. XVIII əsrin 20-ci illərində Dərbənd şəhərində olan I Pyotr şəhərin tarixi abidələri ilə maraqlanmış və onu müşayiət edən alimlərə qədim abidələrin tədqiqi və təsviri haqqında göstəriş vermişdir. Orta əsr Bayıl qəsrinin tədqiqi də bu illərə təsadüf edir. (1)

Orta əsr şəhərləri haqqında məlumat toplayan ilk tədqiqatçılardan biri A.A.Bakıxanovdur. O, "Gülüstani-İrəm" əsərində orta əsr problemlərini araşdırarkən yazılı qaynaqlarla yanaşı, maddi mədəniyyət abidələrindən də bəhrələnib. Bu mənbələr içərisində Bərdə, Şəmkir, Gəncə, Beyləqan, Şabran, Qəbələ şəhər xarabalıqları, Bayıl qəsri böyük maraq doğurmuşdur. XIX əsrin ilk onilliklərində Azərbaycanın bəzi orta əsr abidələrində kəşfiyyat işləri aparılıb və bu tədqiqatlarla bağlı bir neçə əsər işıq üzünə çıxmışdır.

Azərbaycan orta əsr şəhərləri olan Gəncə, Şabran, Şəmkir, Şamaxı, Şəki, Dərbənd, Bakı, Dəbil, Orta əsr Ağsusu, Naxçıvan, Beyləqan arxeoloji cəhətdən tədqiq olunmuşdur. Müasir adı ilə eyni ərazidə yerləşən Bakı, Dərbənd, Naxçıvan, Şamaxının tədqiqatı əlverişlidir, çünki onların mədəni təbəqələri arasında əlaqələrin qurulması daha rahatdır. Bəzi şəhərlər isə tarix səhnəsindən tamamilə silinib ki, sonralar onların adı yeni yaşayış məskənlərinə verilmişdir. Belə şəhərlər sırasına Bərdə, Ağsu, Şəmkir, Gəncə, Şabran daxildir. (1)

Albaniyanın ilk paytaxtı olan Qəbələdə ilk arxeoloji tədqiqatlara 1926-cı ildən başlanılmışdır. 1959-cu ildən etibarən isə stasionar ekspedisiya fəaliyyət göstərüb. Məhz bu araşdırmalar nəticəsində Azərbaycan şəhər mədəniyyətini, tarixini dərinlən və hərtərəfli öyrənən çox zəngin maddi mədəniyyət kolleksiyası aşkarlanıb. Qəbələdə arxeoloji

tədqiqatlar aparan S.Qaziyev, F.Qədirov, Q.Əhmədov, Ö.İsmizadə olmuşlar.

Həmin araşdırmalara görə, Qəbələ şəhəri üç hissədən ibarətdir: Qala, Səlbir və Çaqqallı. 1967-ci ildə S.Qaziyev tərəfindən qala divarlarının xarakterini və dövrünü öyrənmək məqsədilə aparılmış tədqiqatlar nəticəsində yerüstü əlamətlərinə görə əzəmətli görünən bürc öyrənilib. 1974–1978-ci illərdə arxeoloq F.Qədirov tərəfindən hündürlüyü 14 metrlik dördbucaqlı quruluşda inşa edilən daha bir möhtəşəm bürc tapılıb. O, yonulmuş çaydaşı və əhəng məhlulu ilə tikilib, daha sonra tuf daşdan üzlük vurulub. Mütəxəssislərin fikrincə, bürclər şəhərin müdafiə sistemini möhkəmləndirmək məqsədi daşıyırmışdır. 80-ci illərdə Q.Əhmədov tərəfindən Səlbirin cənub və cənub-şərq qala divarları və daha bir yarım dairəvi bürc öyrənilmiş, 1960-cı ildə isə Ö.İsmizadə daha qədim tikinti qalıqları aşkar etmişdir. (3)

1970–1980-ci illər arasında Qəbələdə ən azı dörd ekspedisiya işləyirdi. Lakin 1990-cı illərdə tədqiqatlar dayandırıldı. 2008-ci ildən Azərbaycan-Koreya Mədəniyyət Mübadiləsi Assosiasiyasının dəstəyi



ilə AMEA-nın Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun iki dəstədən ibarət Qəbələ arxeoloji ekspedisiyası yenidən tədqiqatlara başladı.

Arxeoloji tədqiqatlar aparılmış orta əsr şəhərlərindən biri də Şabrandır ki, məkanın erkən dövr həyatı haqqında məlumatlar əldə olunmuşdur. Tədqiqatlar 1979–1989-cu illərdə beş ərazidə aparılıb. Burada X əsrə aid müdafiə məqsədli qala aşkarlanıb. XIII əsrin yarısına qədər mövcud olan bu qala əhəngdaşı, çaydaşı və bişmiş kərpicdən inşa edilmişdir. Qala monqollar tərəfindən dağıdıldıqdan sonra qərb hissəsində dördkünc formalı kiçik qəsir tikilir. Arxeoloji tədqiqatlar nəticəsində həmçinin on əşyadan ibarət saxsı dəst, dulusçuluq emalatxanası, mis sikkələr və sikkə zərbində istifadə olunan ştəmpelə bənzər əşya aşkara çıxarılmışdır. (1)

Azərbaycan orta əsr şəhərlərindən Beyləqanda aparılan tədqiqatlara əsasən, şəhər üç hissədən ibarət olub: Böyük şəhər, Kiçik şəhər və cənub-şərqdə yerləşən Sənətkarlar məhəlləsi. 1933–1951-ci illərdə Örenqala ekspedisiyası təşkil edilmiş, ərazidə kiçikhəcmli qazıntılar aparılmışdır. 1953–1968-ci illərdə böyükhəcmli tədqiqatlara başlanılıb və 6 sahədə qazıntılara start verilib. Nəticədə məlum olub ki, şəhərdə həyat ilk orta əsrlərdən başlamış və ardıcıl surətdə davam etmişdir. (4)

Birinci qazıntı sahəsində tapılan maddi mədəniyyət nümunələri VI–XIII əsrlərə aiddir. Burada yaşayış binalarının qalıqları aşkarlanıb. III və IV qazıntı sahələri isə şəhərin Sənətkarlar məhəlləsi hissəsindədir. Burada XIII əsrin əvvəllərinə aid 7 ədəd dulus kürəsi, təsərrüfat əhəmiyyətli tikili kompleksinin qalıqları, su kəməri, müsəlman qəbirləri olan dördkünc türbə, mozaika və boyalı rəsmlərlə bəzədilmiş səkkizguşəli türbə qalıqları üzə çıxarılıb. Kiçik şəhər hissəsinə aid V sahədəki qazıntılar nəticəsində VI–XIII əsrlərə aid yaşayış binaları tapılıb və şimal-qərb qala divarlarının Əmir Teymurun dövründə inşası müəyyənləşdirilib.

Sonuncu VI sahə Böyük şəhər arealına düşür. Ərazidəki tədqiqatlar nəticəsində müxtəlif inşaat dövrləri öyrənilib. Aydınlaşdırılıb ki, şimal-qərb qala divarları ilə şimal-şərq qala divarları eyni materialdan istifadə etməklə eyni üslubda inşa olunmuşdur. Həmçinin bu sahədəki qazıntılar nəticəsində dulus kürələri, kərpic kürəsi qalıqları və şəhərin kanalizasiya sisteminin bir hissəsi gil-torpaqdan təmizlənilib.

Beynəlxalq ticarət yolunun üzərində yerləşən Şamaxının 91 hektara qədər hissəsi qala divarları ilə əhatələnib. Şəhər Şirvanşahlar dövlətinin paytaxtı olmuşdur. 7 hektara yaxın sahəli Narınqala altı-küncü plan quruluşuna malikdir.

Şamaxı şəhərinin arxeoloji tədqiqatları ilə əsasən Hüseyn Ciddi məşğul idi. Arxeoloji tədqiqatlar orta məktəb üçün yeni tədris binasının inşası zamanı orta əsrlərə aid monumental bina qalıqlarının tapılması ilə zəruriləşib. 2009–2014-cü illərdə şəhərin mərkəzi, şimal-şərq, cənub və şərq hissələri daxil, səkkiz sahədə qazıntılar aparılıb. Tədqiqatların kiçik sahələrdə getməsinə baxmayaraq, orta əsr mədəniyyətinin müxtəlif sahələrini öyrənmək üçün geniş im-



kanlar yaranıb. Narınqalada 3–4 metr, şəhristanda 4–5 metr, şəhərin kənarlarında – Rabadda isə 2–2,5 metr qalınlıqda mədəni təbəqə aşkarlanıb. (2)

Orta əsr mədəni təbəqəsinin VIII–IX əsrlərə aid qatlarından adi palçıqla hörülmüş yaşayış evlərinin bünövrələri, ocaq qalıqları, təsərrüfat və su quyuları, şirli saxsı məmulatlar tapılıb. Üzə çıxarılan tikinti qalıqları arasında anbar otağı diqqətəlayiqdir. Anbar VIII–IX əsrlərə aid dulusçu emalatxanasının üzərində yerləşir. Şamaxıda tədqiq olunan tikililərdən biri də Came məscididir. 1983–1985-ci illərdə məscidin həyatında mədrəsə tipli kompleks üzə çıxarılıb. 2009–2014-cü illərdə 1 sayılı məktəbin ərazisində tədqiqatlar aparılmış, monumental bina qalıqları müəyyənləşdirilmişdir. (2)

Şəmkir şəhərində aparılan arxeoloji tədqiqatlar zamanı bilinmişdir ki, dördbucaqlı plan quruluşuna malik orta əsr Şəmkir şəhərinin xarabalıqları Muxtariyyə kəndinin şimal kənarında yerləşir. Çaydaşı, bişmiş kərpic və yerli ağ daşdan inşa edilən qala divarlarının qalıqlarının hündürlüyü bəzi yerlərdə 4 metrdir. Qala divarlarının inşasında Arran memarlıq məktəbi üçün səciyyəvi olan hörgüddən istifadə edilib. Aşkarlanan xarabalıqlar içərisində Narınqala daha yaxşı qalıb. Narınqala möhkəm qala divarları və xəndəklə qorunmuş.

2006-cı ildə şəhristanda aparılmış yoxlama qazıntı nəticəsində mədəni təbəqə yatımının 2,2 metr olduğu müəyyənləşdirilib. Bu ərazidə mütəmadi aparılan şum işləri ilə əlaqədar mədəni təbəqənin üst qatı dağıdılmış, tikili qalıqları mühafizə edilməmişdir. Mədəni təbəqənin VIII–X əsrlərə aid qatında bünövrə qalıqları, təndirxanalar, təsərrüfat, məişət quyuları, şirli və şirsiz saxsı məmulatı, müxtəlif təyinatlı, çoxsaylı şüşə qab nümunələri diqqət mərkəzindədir. (2)

Tədqiqatlar nəticəsində aydınlaşıb ki, burada VIII–XIII əsrin



əvvəllərində intensiv şəhər həyatı mövcud imiş. XI-XII əsrlərdə isə şəhər çiçəklənmə çağını yaşayıb.

Şəmkir ərazisində növbəti arxeoloji qazıntılar 2007-2015-ci illərdə Nərinqala və şəhristan ərazilərində həyata keçirilib. Nərinqala mədəni təbəqə yatımı daha qalın olub XVIII–XIX əsrlərə aid edilir. Bu ərazidə yarımqazma tipli tikililər var ki, 2015-ci ildə tədqiqlənilib. XIX əsrdə Nərinqalada yaşamış rus hərbiçiləri burada qərargahlar, kazarmalar və başqa tikililər inşa ediblər. Bu da orta əsr mədəni təbəqəsinə xeyli ziyan vurub.

Qazıntılar nəticəsində Nərinqalanın divarlarının plan quruluşu, konstruktiv xüsusiyyətləri öyrənilmişdir. Divarın inşasında bişmiş

kərpic, çaydaşı və yerli ağ daşdan, əhəng məhlulundan istifadə ilə hörgü üsulu tətbiqlənib. Divarların eni 3,5–4 metr, divardayaq hissədə isə 5,3 metrdir. Şəhristanın qala divarları da eyni tikinti üslubunda inşa edilib. Hər iki tikili Aran memarlıq məktəbinin xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir. (2)

Uzun illər ərzində adıçəkilən orta əsr şəhərlərində aparılmış arxeoloji tədqiqatlar həmin dövrün tarixinin, yaşayış tərzinin, iqtisadi, sosial həyatının, maddi mədəniyyət abidələrinin, memarlığın, incəsənətin öyrənilməsi baxımından xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Hazırkı dövrdə bu ərazilərdən tapılmış maddi-mədəniyyət abidələrinin qorunması, nümayişi və təbliği həyata keçirilir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan arxeologiyası: orta əsr. VI cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2008, 632 s.
2. T.Dostiyev. "Azərbaycan orta əsr şəhərləri (IX–XIII əsrin əvvəlləri)". Bakı: Elm və Təhsil, 2016, 200 s.
3. С.М.Казиев, И.А.Бабаев, Ф.Л.Османов. "Работы Кабалинской экспедиции. АО, 1969". М: Просвещение, 1970, 425 стр.
4. Ахмедов. Среднековый город Байлакан. Б: Наука, 1979, 208 стр.

Резюме

В статье со стороны исследователей предоставлена интересная информация о средневековых городах Азербайджана. Данные исследования дают представление об образе жизни, экономике, архитектурных памятниках, искусства, материально-технической базе.

Ключевые слова: городские трущобы Барды, Шамкира, Гянджи, Бейлагана, Шабрана, Габалы, Сабайльский замок, средневековые архитектурные памятники Шамахи, Шеки, Дербент, Баку, Дабил, средневековой город Ахсу, Нахчивань.

Summary

The article by researchers provided interesting information about the medieval cities of Azerbaijan. The provided research gives an idea about the lifestyle, economy, architectural monuments, art, material and technical base.

Key words: Barda, Shamkir, Ganja, Beylagan, Shabran, ruins of Gabala, Bayil castle, Shamakhi, Sheki, Derbent, Baku, Dabil, Middle ages, Nakchivan medieval monuments.

SƏHNƏQRAFIYANIN PRAKTİKİ İFA METODOLOGİYASI

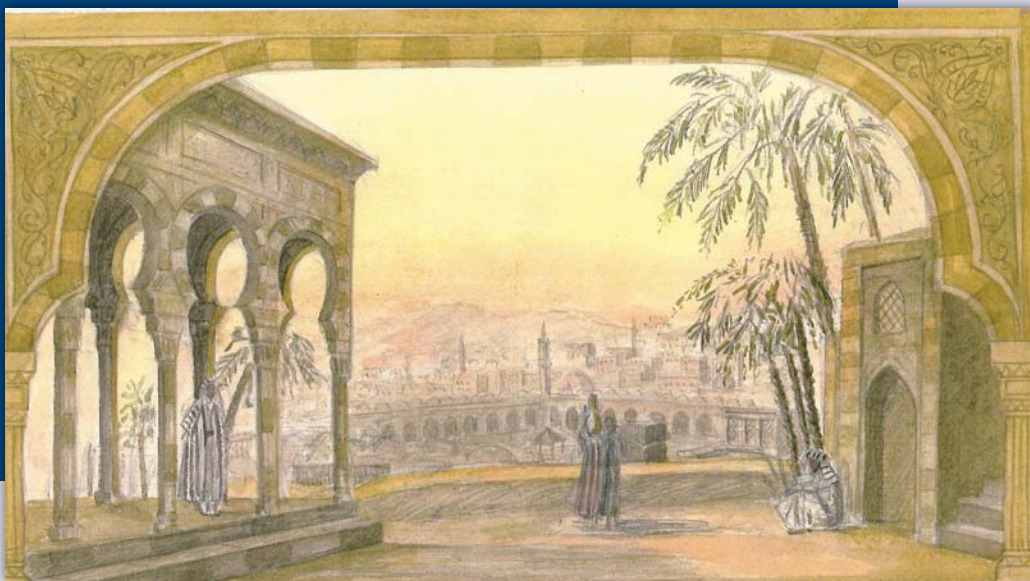
Fəridə Quliyeva

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun aparıcı elmi işçisi,
sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: feridequliyeva@rambler.ru

Tamaşa zamanı səhnədə əyani duyulan daxili dramatik dinamikanın verilməsində qeyri-adi dərəcədə elastik və effektiv, həmçinin praktiki vasitələrdən olan rəng mürəkkəb psixoloji vəziyyətləri açmağa qadirdir. Bunun üçün obrazların ziddiyyətli daxili aləmlərində keçirdikləri qəribə təzadları da görmək vacibdir. Məsələn, Hüseyn Cavidin “Ana” dramında Ana obrazının faciəsini ifadə edən koloriti tapmaqdan ötrü mütləq onun bu vəziyyətə düşməsindən öncə taleyinin əks tərəfini, yəni əsərin əvvəlki hissəsindən bizə belli xoş günlərini, başqa sözlə desək, bəxtinin xoş olduğu dövrü də təxəyyüldə canlandırmaq lazımdır [2]. Burada Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığından bir nümunə (atalar sözü) məsələyə fəlsəfi baxımdan gözəl izahat verir: “Pis olmasa, yaxşının qədri bilinməz”. İstənilən halda “bədbəxtlik” anlayışı haqqında müəyyən bir təsəvvürə malik hər hansı şəxs, diametral əks mənada duran “xoşbəxtliyi” duymaqda çətinlik çəkməməlidir. Bu mülahizənin tərsi də o dərəcədə eynidir: xoşbəxtliyini bilməyən insan yalnız bədbəxtliyə düçarlıqdan sonra bunu anlayır. Yeri gəlmişkən, varlığın qoşasəciyyəli yaradılışında, onun ziddiyyətli ikilik mahiyyəti kəsb etməsində, şübhəsiz ki, mütləq zərurət və ilahi hikmət vardır. Odur ki, müəyyən bir şəxsin faciəsini bədii vasitələrin köməyi ilə təzahür etdirmək üçün faciə baş verməzdən əvvəlki əhval-ruhiyyəni bilmək və ya heç olmasa, təxmin etmək müvəffəqiyyətli səhnə quruluşu üçün mühüm şərtidir. Beləliklə, rəssam-dekurator, həqiqi mühiti öz təsəvvürünə uyğun səhnədə əks etdirmək naminə, tamaşanın özünəməxsus konflikt düyünlərinin tamamilən açılmasına hökmən nail olmalıdır. H.Cavidin “Afət” tamaşasına (2003, quruluşçu rəssam Nazim Bəykişiyev) müraciət edək. Səhnə dekorasiyasında qızılı rəngə üstünlük verilmişdir [2]. Əsəri diqqətlə oxuyarkən məlum olur ki, ilk baxışdan qatil, mənfi obraz kimi görünən əsas qəhrəman Afət əslində yüksək mənəviyyətə malik, zadəgan bir qadındır. Qızılı rəng müəyyən mənada onun əsil-nəcabətinin tərənnümçüsünə çevrilir. Bu fikri onun tamaşanın əvvəlində geyindiği qırmızı rəngli libası da tamamlayır. Rəngin səhnə tərtibatında vacib şərtlərdən və əsas mənə daşıyıcı qüvvələrdən olmasını nəzərə alaraq, onun bədii vasitəçilik rolundan bir qədər ətraflı danışmağımız labüddür.

İlkin olaraq hər bir rəngin keyfiyyət və xüsusiyyətini, bir-biri ilə uyğunluğunu, onlardan hansı vaxtlarda necə istifadə edilməsi üsulunu dərinlən bilmək lazımdır. Yalnız bundan sonra, tamaşanın ideya məzmununun açılmasına xidmət edən bu və ya digər səhnə tərtibatı variantına müvafiq rənglərin seçilməsində hansı çalar qrupuna (açıq, orta və ya tünd) müraciət edilməsi aydınlaşır. Hətta bir çox rejissorlar tamaşa üzərində işləyərkən qarşılarına ilk baxışdan qəribə görünən belə bir sual qoyurlar: “Pyes hansı rəngdədir?” [5, s. 28]. Həqiqətən də, tamaşaya qoyulan hər bir pyes, öz xüsusiyyətlərindən asılı olaraq, özünəməxsus rəng çalarlarına malikdir. Məsələn, H.Cavidin “Şeyx Sənan” pyesi əsasında hazırlanmış tamaşanın (1956, rəssam Nüsrət Fətullayev) eskizində rəssam düzgün ton seçərək, sarı rəngə üstünlük vermiş, əsərin ideyasını və tarixi faktları nəzərə almışdır. Sarı rəng bir tərəfdən Məkkə yolunda baş verən hadisələrə, İslam dininin özəyi olan əraziyə işarə ilə yanaşı, digər tərəfdən qəhrəmanların daima intizarda, ayrılıqda qalmalarının ifadəsidir. Rəssam-dekurator pyesi diqqətlə oxuyarkən, nəinki tamaşanın kolorit həllini tapır, hətta hər bir aktın ümumi rəngi və xüsusi tonu barəsində nəticə çıxarır, eyni zamanda, mənaya zərər gətirə bilən rəng çalarlarından qaçır. Səhnədə istifadə edilən dekorasiyanın rəngləriylə pyesin məzmununu məcazi mənada (nəzəri cəhətdən) formalaşdıran şərti rənglər əsərin bütöv bədii-emosional koloriti ilə ümumilikdə vəhdətdə olmalıdır. H.Cavid pyeslərində mövsüm dəyişikliyi, yaxud günün vaxtlarını bildirəndə ideaya, məzmunu və müxtəlif konflikt situasiyalara uyğun təqdim edir. Rəssam-dekurator məhz bu baxımdan çıxış edərək tamaşanın rəng çalarlarını tapa bilər.

Pyesin mətni içərisində cərəyan edən hadisələrin ayrı-ayrılıqda hər birinin xarakterinə müvafiq geyimlərin rəngləri estetik cəhətdən uyğun seçildiyi halda, bəzən fəlsəfi cəhətdən pyesin ümumi koloritinə uyğun gəlməyə bilər. Burada işlənən kolorit məfhumunu istənilən konkret mənə kontekstini ifadə edən və emosional (təhtəşüür) duyuma vasitəsilə şüurda assosiativ fikirlər oyadan harmonik rənglər spektri kimi anlamaq həqiqətə uyğundur. Ayrı-ayrı xüsusiyyət və keyfiyyətləri fəlsəfi cəhətdən xarakterizə edən rəng kateqoriyası fərdi şəkildə heç də geniş mənə daşımır. Rəngin, öz mənşəyi,



məzmunu və vücudu etibarilə, müəyyən sistemə daxil olmasıyla bərabər, həmin sistemə sıx bağlılığı da açıq-aşkar müşahidələri. Saysız-hesabsız rənglərin təşkil etdiyi belə sistemlər, quruluşca qanunauyğun və tamamlanmış vahid bir ansamblı xatırladır. Ona görə də bu cür sistemlərin içindən hansı hakim rəngin, başqa sözlə, dominant koloritin seçilməsi, hansı spesifik əlamətlərin gücü hesabına belə bir rəng ansamblına vahidlik və tamlıq kimi sifətlərin qazandırılma bilməsi əvvəlcədən aydınlaşdırılır. Bu aydınlaşdırma və seçim, düzgün bədii tərtibat vasitəsilə əsərin məzmununun tamaşaçı qarşısında açılması, səhnədə ümumi fəlsəfi-estetik harmoniyanın təmini və səhnə mühitinin tamaşaçı tərəfindən anlaşıqlı qavranılması kimi hədəflər güdən əsas məsələlərdən biridir. Bu baxımdan H.Cavidin məşhur əsəri əsasında "İblis" tamaşasında (1982, quruluşçu rəssamlar Elçin Məmmədov və Nazim Bəykişiyev) seçilən gümüşü rəng ətrafında cərəyan edən uyğun rənglər (əsərin ideyasına uyğun olan, qara, qırmızı – şərin ifadəsi, qəhvəyi – torpaqlar uğrunda aparılan müharibənin ifadəsi) təqdirəlayiqdir [2]. Buraya, məsələn, sarı rəng tətbiq olunsaydı, əlbəttə ki, ahəngi pozar, ideyaya xələl gətirərdi.

Səhnə tərtibatının kolorit sistemi üzərində qurulması ətrafında apardığımız təhlillər bizi müəyyən qənaətlərə gətirib çıxarır. Belə təhlil bir daha təsdiqləyir ki, səhnədə rənglər bədii vasitələrin ən əsasıdır, rəng tamaşa kompozisiyasının qurulmasında və xüsusilə səhnə dekorasiyasında mühüm rol oynayır. H.Cavidin pyeslərini gözlərimiz önündə canlandırsaq, hər bir əsərin özünəməxsus ümumi bir çalar qrupuna malikliyinə baxmayaraq, mətnin içərisində çoxsaylı təzadlar, ziddiyyətlər və konfliktlərdən hər birisinin məhz müxtəlif rənglər vasitəsilə ifadəsinin zəruriliyinə şahid olarıq (ümumi kolorit qanununa riayət şərtlə). Konkret əsərlərdən bir çox belə bariz misallar gətirmək olar. Məsələn, "Şeyx Sənan" faciəsində müəyyən hadisələr İslam dini ilə əlaqəli mühitdə, müəyyən hissələri isə xristian dininə məxsus mühitdə baş verir. Rəssam-dekurator bu iki müxtəlif mühiti bir-birindən fərqləndirən xüsusi rəng çalarlarından bəhrələnməklə, bir yandan tamaşaçıya əsərin məzmununu dərk imkanı verir, digər yəndən tarixi-ədəbi mənbələrdən qaynaq-

lanan hadisələri göz önündə canlandıрмаğı bacarır. Bundan əlavə, iki mühitdən hər birinin müsbət xüsusiyyətlərini ifadə edən rəng çalarları ilə birlikdə mənfi xüsusiyyətlərin rəng çalarlarının da təhqiq nəticəsində ayırd edilməsi, sonra isə ümumi kolorit vasitəsilə təqdimatı çox doğru olardı. Beləliklə, tamaşanın hər pərdəsində təsvirlənən müəyyən mühitin spesifik xüsusiyyətlərinə uyğun seçilən rənglərin dinamik dəyişkənliyi faktoru da, əlavə mənalıdır. Bu baxımdan "Şeyx Sənan" (1932, geyim rəssamı Əzim Əzimzadə)

tamaşasına çəkilən geyim eskizləri buna əyani misaldır [2]. Belə ki, rəssam müxtəlif zümrələrə aid obrazların geyimlərində sənədli faktlara əsaslanan rənglər seçsə də, ümumi kolorit seçimini də uğurla həll etmişdir.

Vurğulamaq lazımdır ki, pyesin konkret təsviri mənasından kənarda rəngin emosional rolu haqqında abstrakt şəkildə bəhs mümkünsüz və mənasızdır. Mahiyyətə müxtəlif hadisələrin əks etdirilməsi zamanı müxtəlif substansiyaları və obyektləri ifadə edən eyni rənglər, əksərən müxtəlif səviyyə və tərzdə qəbul olunur və bunun üçün də differensial qaydada qiymətləndirilir. Misal üçün, "İblis" pyesində İblis surətinin geyindiği libasın qırmızı rəngi və "Şeyx Sənan" pyesində Xumar obrazının geyimindəki qırmızı rəng keyfiyyətə müxtəlif təəssüratlar yaradır. Çünki "tünd qırmızı rəng - həm zadəganlıq, ləyaqətlilik, yüksəklik, hakimlik kimi mənə səciyyələri", "qırmızı rəng isə ixtiyar, güc, cəsarət, məhəbbət" [6, s. 236-237] mənalı verir, lakin bu rəngin digər interpretasiyası "şər mənasını kəsb edir" [7, s. 58]. "Elm rəng barəsində belə bir qanun qəbul edib ki, açıq rənglər, soyuq çalarlar sakitlik əhval-ruhiyyəsi yaradır" [3, s. 6]. Lakin praktikada bu nəzəri mülahizə özünü bəzən fərqli şəkildə göstərir. Səhnədəki real şəraitdə rəng bir qədər başqa cür qəbul oluna bilər. Belə ki, "İblis" (1982) tamaşasında rəssamlar E.Məmmədov və N.Bəykişiyev soyuq çalara malik gümüşü rənglə müharibənin rəmzi mənasını (yəqin ki, bu, texnika və silahın poladdan istehsalına məcazi işarədir) təqdim etmişlər. Bu baxımdan səhnənin rəng tərtibatı müvəffəqiyyətli sayıla bilər. Əgər H.Cavidin "Ana" dramını oxuyarkən bizim təsəvvürümüz qara rəng koloriti ilə əhatələnirsə, bu həm "şər", həm də "qəmginlik, qüssə, kədər" əlaməti kimi, "İblis" faciəsində isə "qara", daha çox "şər qüvvələrinin bəd niyyət və məqsədlərini" təcəssüm edən rəng kimi qəbul olunur. Çünki qara rəngin öz növbəsində bir neçə mənə variantı üzrə yozula bilməsi təbii qarşılanmalıdır. Mənbələrdə verilən məlumatlara görə, o, "şər, müvəffəqiyyətsizlik, əzab və bədbəxtlik, xəstəlik, cadugərlik" [7, s. 58] mənalı daşımaqdadır. Ümumiyyətlə, rənglərin assosiativ interpretasiyası haqqında qeyd etməliyəm ki, rəngin yozumunda yol

verilən plüralizm heç də xaosik xarakter daşıyır, ciddi və obyektiv qanunauyğunluqlarla şərtləndirilir.

Beləliklə, tamaşanın bədii səhnə tərtibatında rənglərin spektral qanunauyğunluğu əsasında toplanan vahid rənglər palitrasının tərtiblənməyə cəlbə, digər bədii vasitələrlə əlaqədə uyğunlaşdırılmalıdır. Məlum bir rəng müəyyən bir əşyanın məzmununa aid real konkret xüsusiyyəti əks etdirir, bundan əlavə, səhnə tərtibatı işində pyesin məzmunundan, ideyasından, süjetindən asılı olaraq rəng məqsəduyğun xüsusi tonlarla daha da gücləndirilir. Yəni günəşin, çəmənlərin və sairənin ifadəçisi sarı, yaşıl və s. rənglərin müxtəlif tonları, eyni zamanda, mücərrəd xüsusiyyətləri də ifadə edərək pyesin ideyasının səhnədə semantik açılışına xidmətdədir. Rənglərdən: “yaşıl - azadlığı, sevinci, ümidi, sağlamlığı; göy - şöhrəti, səmimiyyəti” [6, s. 237] bildirdiyi haqda məlum fikirləri misal gətirə bilərik. Bu kimi rənglər H.Cavidin “Səyavuş” pyesinin ideyası üçün də münasibdir. Əgər qırmızı rəng həm alovun rəngi, həm də qızılgülün rəngidirsə, demək, rəssam-dekurator artıq əsərin məzmununa uyğun münasib tonları seçməklə lazımı mənanı ifadə etməlidir. Yəni Xumar (“Şeyx Sənan”) obrazının geyimində tətbiqlənən qırmızı rəng Südəbə (“Səyavuş”) obrazının geyimindəki qırmızı rəngdən fərqlənməlidir.

Rəssam-dekuratorun səhnə üçün müvafiq rənglər qammasını seçdikdən sonra onu hansı tonlarda verməsi də mühüm məsələdir. “Təbiətin hansısa səhnəsi parlaq günəş altında və sonra isə tutqun havada müşahidələndə müxtəlif təəssüratlar yaradır. Birincidə işıq və kölgə güclü, ikincidə isə tutqun və rəngarəng olur” [4, s. 64]. Deni Didronun sözlərindən belə nəticə çıxarmaq gərəkdir ki, işıqlanmanın

dərəcəsiylə və əhatədə olan müxtəlif hal və keyfiyyət dəyişmələri ilə əlaqədar rənglərin xarakteristikası da müəyyən qədər dəyişə bilər. Eyni zamanda, müxtəlif məsafələrdən, yəni yaxından və uzaqdan, rənglər müxtəlif tonlarda görünür. Buna görə də rəssam-dekurator bir növ orta ton seçməklə tamaşa zalında əyləşənlərin qavrama gücünü eyniləşdirmək məcburiyyətində qalır (yəni ilk növbədə orta mövqedə yerləşmiş, orta səviyyəli tamaşaçı üçün hesablama aparır).

Bu cür izahda müxtəlif tonların tamaşaçı tərəfindən başa düşülməsi bir növ musiqi tonlarının qavranılması kimidir. Musiqi tonu - musiqi sistemini təşkil edən səs sırasının bu və ya digər pilləsindən ibarət olduğu əsas səslərin nizamlı nisbi vəziyyəti, bu səslərin müəyyən edilmiş yüksəkliyi. Üzeyir Hacıbəyli belə bir fikir irəli sürür ki, “xalq üçün aydın bir musiqi dilində əsər yazmaq istəyən bəstəkar xalq ladlarından musiqi bəstələmək qanunlarını əsaslı surətdə bilmədən, çox çətin ki, dinləyicilərin yüksək bədii tələbini öyrənə bilsin” [1, s. 14]. Musiqi sırasına başqa tonlardan səs düşəndə o, bu sırada yad görünür və həmin sırada artıq kimi qəbul olunur. Həmçinin bu, səhnə tərtibatının rəng çalarlarında da eyni dərəcədə müşahidə edilir. Müəyyən tonlu rəng palitrasına digər tonlu rəng düşəndə uyğunluğu pozur, kolorit cəhətdən onunla birləşmir, demək olar ki, orada disharmoniya vardır.

Beləliklə, bu nəticəyə gəlirik ki, səhnə tərtibatında rəng əksər halda simvolik xarakter daşıyır. Pyesdə şuxdan-solğunadək diapazonu əhatə edən rənglər və tonlar qəhrəmanların daxili aləmlərini incəliklərdə xarakterizə edir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı, Yazıçı, 1985, 154.
2. Quliyeva F.İ. Səhnəqrafiya resurslarının metodoloji təhlili (Hüseyn Cavid pyeslərinin təmsalında). Bakı: Kövsər, 2015. 162 səh.
3. Алексеев С. О колорите. М., Изобразительное искусство, 1974, 172 с.
4. Дидро Д. Об искусстве. Т. 1, М-Л., Искусство, 1936, 235 с. s. 64 s. 31, s. 14.
5. Михайлова А.А. Образ спектакля. М., Искусство, 1978, 247 с.
6. Похлебкин В.В. Международная символика и эмблематика. М., Международные отношения, 1989, 301 с. 91.
7. Семиотика и искусствоведение. Сборник перевода сочинений Ю.М.Лотмана. М., Мир, 1972, 364 с. s. 58.
8. Шкап.Л.Ц. Световое оформление спектакля. М., Сов. Россия, 1975, 71 с.

Резюме

Статья повествует о роли художника декоратора в трактовках театральных спектаклей.

Ключевые слова: цвет, спектакль, сцена, оформление.

Summary

The article tells about the role of the artist decorator in interpretations of theatrical performances.

Key words: colour, performance, stage, design.

Segah ladında yazılan mahnıların ifa xüsusiyyətləri

Təyyar Bayramov

Azərbaycan Milli Konservatoriyası "Muğam" xanəndə kafedrasının dosenti

Email: teyyar.bayramov@box.az

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan musiqisinin əsasını təşkil edən lad-məqam səs sistemi dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən sistemləşdirilib hazırlanmışdır. Azərbaycan musiqisində 7 əsas məqamlardan biri olan "Segah" məqamının səsqatari $1/2 — 1 — 1$ formulu üzrə qurulmuş və qovuşuq (zəncirvari) üsulda birləşərək üç bərabər tetraxorddan əmələ gəlmişdir. Bildiyimiz kimi, eyniadlı məqam heç də eyniadlı muğamın əsasını təşkil etmir. Bir məqam həmçinin həmin muğam ailəsinə daxil olan bir neçə muğamın da əsasını formalaşdırır. Azərbaycan xalq musiqisinin, eyni zamanda, bəstəkarlarımızın yaratdığı bir çox dəyərli sənət nümunələri bu məqamın üzərində yazılıb.

Onların arasında xüsusi yeri şikəstələr adlandırdığımız zərbi-muğamlar tutur. Məlumdur ki, özünəməxsus ifa tərz, xanəndədən həm yüksək tessituralı səs, həm də dəf ifaçısı kimi məharət tələb edən zərbi-muğamlarımız olan "Qarabağ şikəstəsi", "Kəsmə şikəstəsi" və "Şirvan şikəstəsi" də məhz bu ladın üzərində çalınıb oxunur.

Oynaq, aydın, ritmik əsaslarla ifa edilən, zərif xırda ştrixlərə daha geniş yer verilən "Kəsmə şikəstəsi"nin ifası zamanı daha şox həzinliyə, müxtəlif çalarlara xüsusi diqqət yetirilir. "Qarabağ şikəstəsi" ilk dövrlərdə "Segah" muğamının lirik emosional ovqatını yaratsa da, XX əsrin son rübündən ictimaiyyətdə həmin musiqi parçasına münasibət yeni çalar aldı. Bu zərbi-muğam torpaqlarının yad tapdığına qalması ilə bərişməyən xalqın mübarizə ruhunun harayına çevrildi. Aşıq improvizasiyalılığı ilə birlikdə xanəndə ifaçılığına xas olan zəngülələr, xalların vəhdətindən yaranan "Şirvan şikəstəsi"nin ifasında həm aşıq vokal üslubu, həm də xanəndə nəfəsi duyulur. "Segah"-ın insana təsiri məhz belə olmalıdır. "Segah" ifaçısının səsinə xüsusi bir yanğı olmalıdır ki, onun gözəlliyini, əzəmətini dinləyicisinə çatdıra bilsin.

Xalq mahnılarımız arasında öz populyarlığı ilə seçilən "Bəri bax",

"Ceyran bala", "Evləri var xana-xana", "Xumar oldum", "Kəklik", "Qaçaq Nəbi", "Muleyli", "Naxçıvan", "Ninni", "O xal nə xaldır", "O sürməli gözlərin", "Sarı bülbül", "Sona bülbüllər", "Uca dağlar başında", "Yar bizə qonaq gələcək", "Apardı sellər Saranı" mahnıları məhz segah ladi üzərində yazılıb.

"Ay bəri bax, bəri" xalq mahnısı hər bir azərbaycanlının dilinin əzbəri olub, istər konsert salonlarında, istərsə də el məclislərində dəfələrlə səsləndirilən bir musiqi parçası kimi ürəyimizə yol tapıb. Həm xanəndələr, həm vokal ifaçıları, həm də instrumental ifaçılar bu mahnını öz repertuarlarına salıb müxtəlif variantlarda öz improvizasiyalarının nəticəsi kimi səsləndirmişlər. Sözlərinin məzmununa diqqət yetirsək, burada da lirik əhval-ruhiyyə nəzərə çarpır.

*Pəncərədən daş gəlir,
Ay bəri bax, bəri bax.
Xumar gözəndən yaş gəlir.
Ay bəri bax, bəri bax.
Səni mənə versələr,
Ay bəri bax, bəri bax.
Allaha da xoş gəlir,
Ay bəri bax, bəri bax.*

Məlumdur ki, Azərbaycan xalq mahnılarının çox hissəsini lirik xalq mahnıları təşkil edir. Bu mahnıların sözlərinin məzmununa diqqət yetirsək, görərik ki, onlar insana xas ülvə hiss olan sevgi hissini bayağı vulqar deyimlərdən uzaq poetik məzmunla, çalara malik ifadələrlə musiqinin köməyi ilə dinləyiciyə çatdırırlar. Segah ladi üzərində oxunan 2 xalq mahnısı XX əsrin 70-ci illərindən bu günə kimi öz ifaçılarının adı ilə qoşa səslənir. Onlardan biri nəkam məhəbbət üzüntüsünün aşıqın qəlbində sağalmaz yaralar qoymasını ifadə edən "Sona bülbüllər" xalq mahnısıdır. Bu mahnının adı çəkildə ilk növbədə göz önünə onun mahir ifaçısı Qədir

Rüstəmov gəlir. Qeyd edək ki, yüksək tessituralı səsə malik xanəndə bütün registrlərdə səs keyfiyyətlərini nümayiş etdirməyi bacarırdı. Oxuduğu muğamlarda uzun və coşqun zəngülələr vurmaları ilə də fərqlənirdi. Haqqında söhbət açdığımız "Sona bülbüllər" mahnısı onun ifasında xüsusilə çox sevilərək Qədir Rüstəmovla dünya şöhrəti qazandırmaqla, təkrarolunmaz ifa bacarığını üzə çıxartmışdır.

*Dəryada gəlim qaldı,
sona bülbüllər!
Biçmədim, zəlim qaldı,
sona bülbüllər!
Cəfa çəkdim, yar sevdim,
Mənə də gəlim qaldı,
Ay sona bülbüllər.
Naqarat: Elə yar-yar deyirlər,
Heç mənə demirlər,
Ay sona bülbüllər,
Ay saç sünbüllər..!*

Mahnının mətni ilə musiqinin vəhdəti dinləyicini ovsunlayır. Həsərətə, ayrılığa bu cür həssas yanaşan, izzətini daxilində çəkə bilən insanın hisslərinin ifadəsi üçün "Segah" öz lirik psixoloji məzmunu ilə köməyə gəlir, sanki aşiqi danışmağa, dərini dilə gətirməyə vadar edir.

*Evləri köndələn yar, sona bülbüllər!
Bizə gül göndərən yar, sona bülbüllər!
Gülün yarpıza dönsün, sona bülbüllər!
Bizdən üz döndərən yar.
Ay sona bülbüllər!
Ay saç sünbüllər!*

Bu mətndə diqqət çəkən məqamlardan biri aşıqın sevgilisinə "Gülün yarpıza dönsün" deməsidir. Təəssüf ki, həm müasir ifaçıların, həm də dinləyicilərin çoxu bu incə məqamı diqqətdən qaçırır, bəzən bunu gülüş obyektinə kimi çatdırırlar. Xatırlamalırıq ki, xalqımızın həyat tərzində türkçəyə deyilən müalicə üsulu həmişə əsas yerlərdən birini tutub. İnanclara görə, yarpız müalicəvi əhəmiyyətli bitkidir və sevgilidən gül istəmək, sadəcə, göstəriş, estetik məna deyil, eyni zamanda, o gülün çəkilən izzətlərə, xəstə aşıqın dərnlərinə dəvə olması mənasını daşıyır.

Haqqında söhbət açmaq istədiyimiz digər mahnı isə dünyadan vaxtsız köçmüş xanəndə Səxavət Məmmədovun ifasında sevilən "Sarı bülbul" mahnısıdır. O, "Sarı bülbul" mahnısını xüsusi bir ahənglə oxumuşdur. Mahnının ortasında "Segah" muğamını ifa etməsi çox maraqlı alınıb. Mətn kimi ustad qəzəlxan Əlağa Vahidin "Gələndə sübh zamanı sədası bülbulümün" mısrası ilə başlayan qəzəlinin bir

neçə beytini oxuyub. "Sarı bülbul"ə həsr edilmiş "Segah" üzərində olan xalq mahnısı ilə Ə.Vahidin qəzəli böyük vəhdətin təzahürüdür.

Segah məqamı üzərində olan digər Azərbaycan xalq mahnısı "Yar bizə qonaq gələcək" həm melodiya, həm də məzmun etibarı ilə xüsusilə seçilir.

Aşıqın yar həsrəti, intizarı, ümidini dinləyiciyə çatdıran mahnının sonrakı bəndində yara heyranlığından bəhs edilir. Bu mahnı xanəndələrimiz tərəfindən dəfələrlə ifa olunmuşdur. Lakin Səxavət Məmmədov və Arif Babayevin ifası xüsusi diqqət çəkir. Qeyd etmək istərdik ki, özünəməxsus ifa xüsusiyyətləri olan Səxavət Məmmədov ifa zamanı mahnının ortasında Bəxtiyar Vahabzadənin "Bu qədər saldı mənə həsrət" mısrası ilə başlayan qəzəlini "Haşım segah" muğamı üzərində oxuyub. Xalq artisti Arif Babayevin isə Əlağa Vahidin "Sənsiz, ey şux" mısrası ilə başlayan qəzəlini "Haşım segah" muğamı üzərində ifa edib, daha sonra "Yar bizə qonaq gələcək" mahnısını xüsusi ahənglə oxuması dinləyiciyə xüsusi zövq vermişdir.

*Piyalələr irəfdədi,
Hər biri bir tərəfdədi,
Görməmişəm bir həftədi,
Yar bizə qonaq gələcək, balam.
Bilmirəm, nə vaxt gələcək, balam...
Söz verib, sabah gələcək.*

Segah ladi üzərində bəstələnmiş digər mahnı xalq mahnısı kimi məşhurlaşsa da, ustad xanəndə Xan Şuşinskiyin müəllifi olduğu "Şuşanın dağları" mahnısıdır.

Xan Şuşinski daima xalq yaradıcılığından qidalanan xanəndə olmuşdur. O, xalq musiqi xəzinəsinin nadir inciləri sayılan nəğmələrin füsunkar ifaçısı olmaqla bərabər, bir çox el sözlərinə, aşıq və şairlərin lirik şeirlərinə incə nəğmələr qoşmuşdur. Məşhur "Qəmərim" mahnısından sonra vətəni Şuşaya həsr etdiyi "Şuşanın dağları" dillər əzbəri olmaqla yanaşı, yarandığı gündən bu günə kimi xanəndələrin repertuarından düşmür. Ümumiyyətlə, xanəndənin yaradıcılığında "Segah" muğamının xüsusi yeri var. Repertuarında "Segah"ın bütün variantları səslənmişdir. Xüsusən də "Mirzə Hüseyn Segahı" və "Zəbul-Segah" muğamlarının ifaçısı kimi şöhrətlənən Xan Şuşinski "Şuşanın dağları" mahnısını da məhz "Segah"dən bəhrələnərək yaradıb. Mahnının sözləri aydın, qısa, təsirli olmaqla bərabər, musiqisi də rəvan və oynaqdır:

*Şuşanın dağları başı dumanlı,
Qırmızı qoftalı, yaşıl tumanlı,
Dərdindən ölməyə çoxdur gümanlı,
Ay qız, bu nə qaş-göz, bu nə tel?
Öləm dərdindən onu bil,
Danışmasan da, bala, bari gül!*

Bəzi mənbələr hesab edir ki, Xan Şuşinski mahnını 1918-ci ildə Şuşada dalğalanan üçrəngli bayrağımıza xitabən yazıb. İlk misrədə “başı dumanlı” yerinə “abı dumanlı” ifadəsinin işləndiyini və xanəndənin istifadə etdiyi “abı duman”, “qırmızı kofta”, “yaşıl tuman” ifadələrinin bayrağımızın üç rəngini təsvir etdiyini söyləyirlər. Qeyd edək ki, Xan Şuşinski Cümhuriyyətimizin mövcud olduğu dövrdə respublikanın ictimai-siyasi mədəni həyatında yaxından iştirak etmiş, konsert proqramları, tədbirlərdə çıxış edərək əlindən gələni əsirgəməmişdir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin təşəkkülü, eləcə də Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin təkamülü bilavasitə bəstəkar yaradıcılığının xalq musiqisi ilə qarşılıqlı əlaqəsindən qidalanır. “Segah” ladında bəstəkarlarımız bir çox əsərlər bəstələmişlər. Dahi bəstəkarımız Ü.Hacıbəyli yaratdığı opera və operettalarda məhz bu laddan geniş istifadə edib. Onun “Leyli və Məcnun” operasından I şəkil – xor (segah cahargah), həmin şəkildə “Leyli-Məcnun” dueti, V şəkil “Məcnunun şikayəti”, digər operası olan “Koroğlu” operasında üverturada əsas mövzu, I pərdə Nigarın ariyası (Rövşəndir məni yaşadan) (Segah-Rast-Segah) segah ladi üzərində bəstələnmişdir. Azərbaycan musiqisində ilk musiqili komediya janrının banisi olan dahi bəstəkarımız özünün son operettası “Arşın mal alan”da Əsgərin ariyası (Nalədənir ney kimi), Gülçöhrənin ariyası (“Pərişan zülfü”), Gülçöhrənin etirafı (Məni saldı yaman dərdə), Asyanın mahnısı (Gözəlim, yar gözəlim), Asyanın rəqsi, Süleymanın mahnısı (Nədir sən dərdin), Tellinin mahnısı (Yar o yanda, sən bu yanda), Soltan bəyin kupletləri (sən dul, mən dul)

kimi musiqi nömrələrini məhz həmin lad-məqam üzərində yazıb. Bu ənənə onun mahnı janrında da öz əksini tapmışdır. Qeyd etməliyik ki, dahi bəstəkarın “Sənsiz” romansı da Segah ladi üzərindədir.

Segah lad-məqamında musiqilərə digər bəstəkarlarımızın yaradıcılığında da geniş rast gəlinir: F.Əmirovun “Sevil” operasında Atakişinin kupletləri, V.Adıgözəlovun “Segah” simfonik muğamı, “Qərənfil” musiqi qəzəli, C.Cahangirovun “Aylı gecələr”, “Ana”, R.Mirişlinin “Dalğalar”, H.Xanməmmədovun “Güllü”, S.Rüstəmovun “Həkim qız”, “Oxu gözəl”, A.Rzayevanın “Evimizə gəlin gəlir” və sair.

Ramiz Mirişlinin İ.Səfərlinin sözlərinə bəstələdiyi “Dalğalar” mahnısı xüsusi diqqətə layiq əsərlərdən biridir. Lirik, axıcı musiqi ilə sözlərin vəhdəti insanda incə, kövrək hisslər yaradır. Dənizdə olan sevgilisi üçün narahat olan aşiqin dalğalara yalvarışından bəhs edən mahnıda “Segah” muğamının intonasiyaları xüsusi maraq doğurur. Burada bəstəkar “Segah” muğamının “Mayeyi-segah, Şikəsteyi-fars şöbəsi”ndən istifadə etmişdir.

“Dalğalar” mahnısını daha da təsirli edən onun ilk ifaçısı, sevimli xanəndəmiz, respublikanın Xalq artisti Şövkət Ələkbərova olmuşdur. Şövkət xanımın təkrar olunmaz, həzin səsi, professional oxu tərzilə hələ uzun müddət dinləyicilərin qulaqlarından getməyəcək.

Son olaraq onu qeyd etməliyik ki, bu lad üzərində bəstələnən mahnıların, o cümlədən xalq musiqisi incilərinin, folklor nümunələrinin hər birinin həm məzmun, həm də forma etibarilə təhlili mükəmməl tədqiqat əsərinin mövzusuudur. Hər bir dinləyicidə yaratdığı lirik-emosional ovqatla seçilən musiqi parçaları bundan sonra da könüllər oxşayıb, ən kövrək məqamlarda ruhların tərcümanı olacaqdır. ♦

Ədəbiyyat:

1. Abdullazadə G.A. Qədim və Orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti (Şərqi və Qərbi kontekstində). Bakı, 2009.
2. Ağaalıqızı İ. Azərbaycan musiqisi zövq mənbəyidir. B., 2002.
3. Azərbaycan xalq musiqisi (oçerklər). B., “Elm”, 1981.
4. Azərbaycan etnik musiqisi. B., 2006.

Резюме

В статье речь идёт об особенностях песен сочинённых на ладе Сейгах.

Ключевые слова: Сейгах, лад, фольклор, песня, композитор.

Summary

In the presented article we are talking about the features of songs composed on the frets of Segah.

Key words: Segah, lad, folklore, song, composer.

Azərbaycan təsviri sənətində Cahangir Rüstəmovun yeri və rolu

Sevinc Quliyeva
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyasının əməkdaşı
E-mail: seva.quliyeva.2018@inbox.ru

Azərbaycan Respublikasının Xalq rəssamı, Azərbaycan SSR-in Əməkdar rəssamı Cahangir Rüstəmov çağdaş təsviri sənətimizin tanınmış simalarından biri, milli rəngkarlıq və qrafikanın inkişafına verdiyi bədii töhfələrə görə incəsənətimizə yadda qalan xidmətlər göstərmiş sənətkarlardandır.

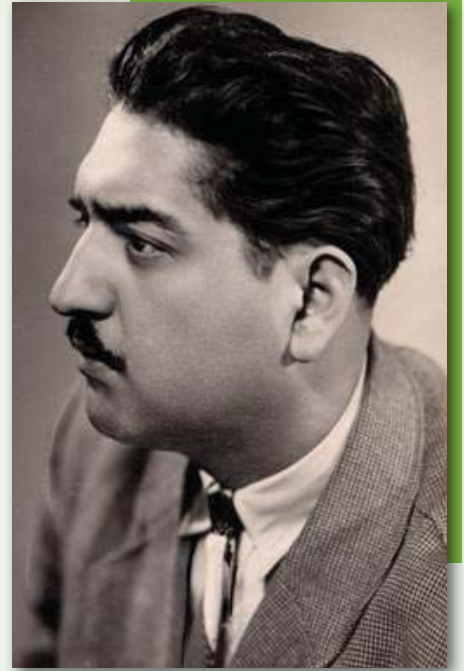
O, 1926-cı il martın 5-də Şəki şəhərində anadan olub. Sənətə, təsvirə marağı, istedadı rəssamlığa yönəlməsilə nəticələnib. Bu istək onu Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq məktəbinə gətirib çıxarmış, 1934-1944-cü illərdə burada təhsil almışdır. İlk sənət müəllimləri Səttar Bəhlulzadə və Baba Əliyevdir. Daha sonra V.Surikov adına Rusiya Dövlət Rəssamlıq İnstitutuna daxil olmuşdur. Lakin bir neçə müddətdən sonra ailə vəziyyəti ilə əlaqədar təhsilini yarımçıq qoyaraq Bakıya qayıdır.

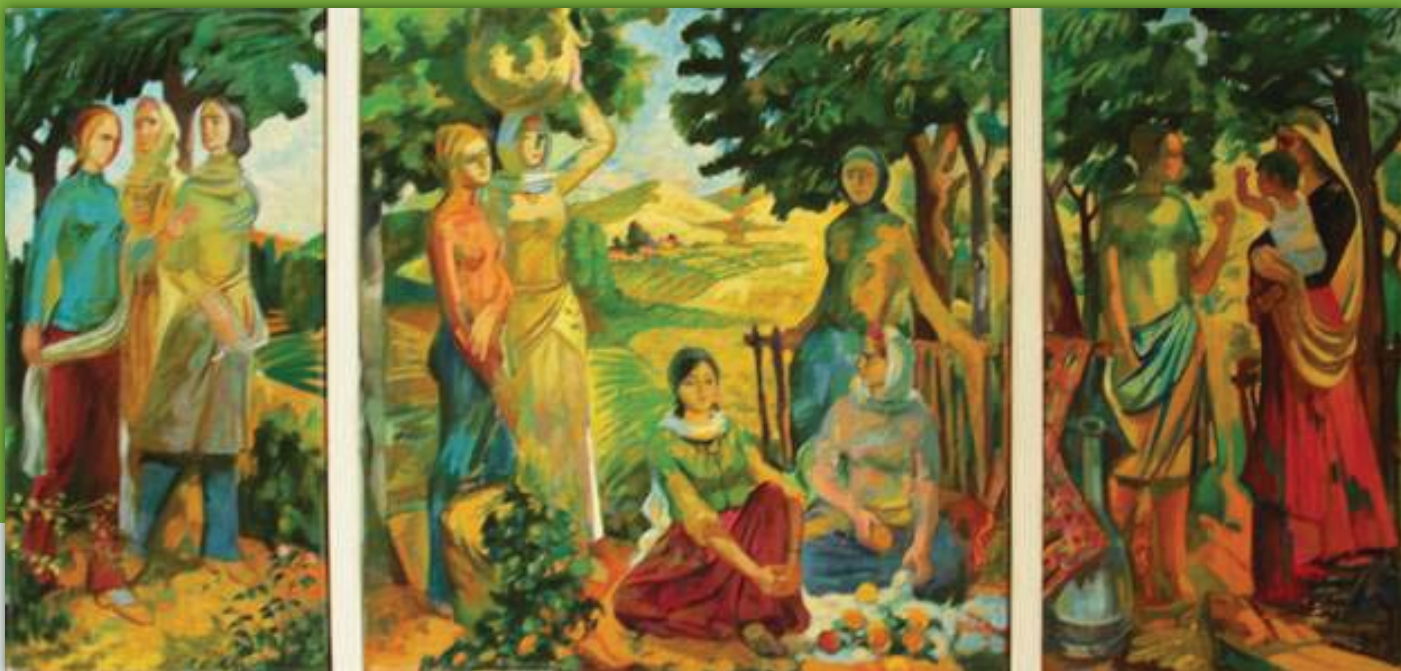
Lakin heç bir çətinlik rəssamı bu yoldan döndərə bilmir, əksinə, öz bacarığına, yaradıcılıq gücünə, istedadına arxalanmağı öyrədir. Cahangir Rüstəmovun yaradıcılığı davamlı axtarışlarla zəngindir desək, yanılmırıq. Demək olar ki, ildən-ilə onun gerçəkliyə münasibəti, bədii estetik meyarları, bədii üslubu və dəstxətti dəyişməkdə davam edib. Təhsilinin yarımçıq qalmasına baxmayaraq, yaradıcılıq fəaliyyəti ilə daha sıx məşğulluqla dövrümüzdə qədər gəlib çatmış möhtəşəm əsərlərin müəllifi olmaq hüququ qazanmışdır. İstedadlı fırça ustasının yaradıcılığı rəngkarlığın bütün janrlarını əhatə edərək, milli ruh və poetikliyi ilə fərqlənir. C. Rüstəmovun yaratdığı tarixi mövzulu çoxfıqırlu lövhələr, həm bayram, zəhmət və istirahət mövzusunda kompozisiyalar, həm də məişət tabloları, epik mənzərələr, portretlər həmçinin ifadəli natüramortlar buna bariz nümunədir. Yaradıcılığı müddətində istifadə etdiyi janr nümunələrində realist üslubuna sadıq qalmışdır. Gənc rəngkarın palitrası kifayət qədər tərəvətli, nikbin və şux ovqətli olmuşdur. Cahangir Rüstəmovun ilk müstəqil işləri Böyük Vətən müharibəsindən sonrakı quruculuq illərinə aiddir. Respublikanın müxtəlif sərgilərində nümayiş etdirilmiş "Qəhrəmanın qarşılınması" (1946), "Axırıncı alman" (1948), "Gəncədə Nizaminin

abidəsinin açılışı" (1949), "Pambıq yığımı" (1949), "Sosialist Əməyi Qəhrəmanları pambıq tarlasında" (1949), "Neftçi Yusif Ağayevin portreti" (1949) və s. əsərlərində müəllifin fikir müstəqilliyi, xüsusi üslubu aşkar duyulurdu. Etiraf edək ki, həmin əsərlərin bədii estetik məziyyətlərindəki ümidverici kamillik işartıları bir çoxlarından fərqli olaraq özünəməxsus cəhətləri ilə fərqlənirdi. Belə

ki, rəssamın çoxillik yaradıcılığının bu yadda qalanlığı Azərbaycan rəssamlığının çiçəklənmə mərhələsi kimi qəbul olunacaq 1960-1970-ci illərdən əvvəllərə təsadüf etmişdir.

Rəssam əsərlərində qadın əməyini, zəhmətini xüsusilə vurğulayırdı. "Üzümlük" adlı tablosundakı qadın obrazlarının yorğun və bir o qədər də şən simalarından həmin nüansları daha çox hiss etmək mümkündür. Əsərdə əlvan geyimli qadınlar çox koloritli görünürlər desək, yanılmırıq. Uğurlu kompozisiya həllinə görə kifayət qədər statik qəbul olunan əsərdə rəssamın getdikcə işıqlanan rəng palitrasının yeni-yeni bədii ifadə imkanlarına şahidlik etmək mümkündür. Bu həm zəhmətkeş qadınların obrazlarının şux rəng həllində, həm də süjetin gerçəkləşdiyi məkanın qürub mənzərəsinin ilıq bədii





təqdimatında duyulur. Çoxfıqurlu kompozisiyada kifayət qədər iri planda təsvirlənmiş qadınların obrazlarının bədii-psixoloji həllində ifadə olunmuş nikbinlik üzüm yığımının çox uğurlu keçməsi gümanına əsas verir.

C.Rüstəmovun qadın əməyini qabartdığı digər əsəri "Doğma yerdə" adlı triptixidir. Sərbəst yaradıcılığında janr müxtəlifliyi ilə yadda qalan sənətkar mənzərə janrlı kompozisiyalara daha çox üstünlüyü ilə tanınmışdır. Sözügedən kompozisiyalara nümunə kimi "Şahdağ", "Pirsağı bağları", "Torpağın oyanması" "Qürub mənzərəsi", "Ağrıdağ" və s. əsərləri göstərə bilərik. Rəssamın çəkdiyi mənzərələrdə gördüklərindən heyratlənmək bacarığının yadda qalan bədii nəticələri kifayət qədər ortadadır. Vaxtaşırı müxtəlif miqyaslı sərgilərdə ictimailəşən bu mənzərələr, bir qayda olaraq, maraqla qarşılanıb. Buna səbəb, ilk növbədə, yaratdığı əsərlərdə çoxlarına xas olmayan səmimilik və təbiilik nümayişidir. Rəssam üçün mənzərə həmişə ovqat yaradıcı vasitədir. Odur ki, yeri gəldikcə janrın bu önəmli bədii-estetik məziyyətindən süjetli tablolarında da təsiredici vasitə kimi istifadə etmişdir. Ancaq bütün yaradıcılığı boyu özünün fərdi rəng duyumuna və dəstxəttə malikliyini nümayiş etdirən rəssam sərgi fəaliyyətinə başladığı zaman ictimailəşdirdiyi ilk mənzərəni sonralar ərsəyə gətirdiyi əsərlərlə müqayisədə, bu janrın da geniş mənə-məzmun daşıyıcılığını üzərinə götürmək iqtidarında olduğuna əmindir. Elə buna görə də onun vaxtaşırı çəkdiyi mənzərələr təkcə ruhlandırıcı gözəllik qaynağı deyil, həm də tamaşaçıya dialoqa çəkmək gücündəki sənət nümunələridir. Rəssamın qərar tutduğu Abşeron torpağına yönəlik münasibətini ilk növbədə bu yerlərin artıq yalnız xatirələrdə yaşayan mənzərələrini tarixdə yaşatmaq istəyi kimi qiymətləndirməliyik. "Pirsağı bağları" əsəri söylədiklərimizə çox gözəl nümunədir. Rüstəmovun mənzərələri artıq həm də bədii-tarixi mahiyyət daşıyır. Bütünlükdə isə tamaşaçıya göz rahatlığı gətirəcək məqamlar da az deyil. Onun "Şahdağ" əsərində əzəməti ilə hər birimizə qürur bəxş edən məşhur məkanın təqdimatı çox cəlbedicidir. Bir qədər soyuq rəng almış dağla müxtəlif

isti çalarlı çəmənliyin yaratdığı xoş ovqat kifayət qədər duyulandır. Şaquli kompozisiyada əlvan rəngli çəmənliyin yaratdığı ifadəli ritm xoş təsir bağışlayır.

Kür çayının möhtəşəm anlarını görüntüyə gətirdiyi əsəri də insanı duyğulandırır. "Kür mənzərəsi" tablosunda çayın sakit suları ilə "görüşməkdən" qeyri-adi hisslər yaşayan müxtəlif çalarlı, irili-xırdalı daşların həyəcanı yaddaşlara köçür. Heç şübhəsiz, bu yadda qalanlığın təminatçıları kompozisiyanı təşkil edən azsaylı detallar – qara-bozuntul qayalar, çayın mavi çaları ilə qış mənzərəsinin gözəl atributu olan qar örpəyinin harmoniyasıdır.

Rəssamın bənərsizliyini və özünəməxsusluğunu təsdiqləyən bədii irsində doğma yurdun ürəkaçan təbiətini əks etdirən əsərləri xüsusi yer tutur. Təhsil illərində təsviri sənətin bədii-texniki vərdişlərinə kifayət qədər yiyələndiyindən yağılı boya ilə çəkdiyi təbiət



motivlərində bir qayda olaraq öz gördüklərindən heyrətlənməyi bacardığını sərgiləyə bilmişdir. Heyrətdən doğan mənzərələr isə duyulası zaman distansiyasından belə duyğulandırıcı baxılırlar. Bu fərqli ifadə texnikasının bədii təzahüründə rəssam həm də bütün mənalarda bənzərsizdir. "Təbiətin oyanışı" əsərində kolorit əlvanlığı ilə əsl bahar ab-havası oyatmağa uğurla nail olmuşdur. Tabloda sakitləşdirici, tərəvətli, incə, canlı, dolğun rəng olan yaşıl rəngin istifadəsi sülhü, sakitliyi, sevgini bildirir.

Müşahidəçi rəssam hər dəfə yeni-yeni mənzərə motivləri tapır, təbiətin gözəlliklərini insan əməyi ilə əlaqələndirirdi. Bu mənada, "Komsomol briqadası" adlı əsəri xüsusilə diqqətəlayiqdir.

Yeni qüvvə və tükənməz arzularla yaradıcılığını davam etdirərək ancaq sülh, bahar, insan səadəti kimi mövzular barədə düşünür. İnsanın yaradıcı qüvvələrinə pərəstişlə gözəllik sorağına çıxan hər bir sənətkardan həssas ürək, təfəkkür, coşğun ilham tələb olunur. Həmin keyfiyyətləri özündə cəmləyən tablo və rəsmlərin ana xəttini "İnsan" məfhumu təşkil edir. Bunu duymaq, hiss etmək məqsədilə müəllifin tabloda-tabloya, əsərdən-əsərə nə kimi axtarışlar apardığını izləmək zəruridir.

Xalq rəssamı üçün əmək adamları həmişə sevimli mövzu olmuşdur. "Şin zavodunun işçiləri" adlı tabloda əməkçi insanların surətləri böyük məhəbbətlə tərənnüm edilib.

Portret janrının Cahangir Rüstəmov yaradıcılığında xüsusi yer tutması bədii irsindəki çoxluqda təsdiqlənir. Onun qəhrəmanları əsasən dövlət xadimləri, tarixi qəhrəmanlar, əməkçi qadınlarıdır. Portretlərinə nümunə kimi "Mixaylo", "A.Abbasovun portreti", "T.Tsiklaurenin portreti" və s. göstərə bilərik.

Yaradıcılıq diapazonu geniş olan rəssam natürmort janrına da müraciət etmiş, işləmə məharəti göstərə bilmişdir. "Xurmalar" əsəri bu qəbildəndir.

Cahangir Rüstəmovun portret və mənzərələrinə nisbətən sayca



az olan natürmortlarında, təbii ki, özünəməxsusluğunu vurğulayan bədii-estetik məziyyətlər mövcuddur. Bu da ilk növbədə onun təsvirə gətirdiyi əşyalara rəğbətini, gördüklərindən heyrətlənmək bacardığını sərgiləyə bilməsidir. Əşyalar bir qayda olaraq, kompozisiyanın əsas məna-məzmun daşıyıcısı kimi təqdim olunmaqla, həm də maddi mədəniyyət nümunələrinə gözəllik qaynağı kimi baxışa, sevgiyə çağırır. Odur ki, rəssamın bu bədii irsi sayca az olmasına baxmayaraq, onun zəngin yaradıcılığına özünəməxsusluq və rəngarənglik bəxş edən əsərlər kimi qəbul olunur. ♦

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan incəsənəti – Bakı, 1962, (Az.SSR EA Mem. və inc. ins.) 200 s.
2. Azərbaycan incəsənəti. Salamzadə Ə., Kərimov K., Rzaev N., Əfəndiyev R., Həbibov N. – Bakı: Maarif, 1977. 212 s.
3. Azərbaycan incəsənəti. Kərimov K., Əfəndiyev R., Rzaev N., Həbibov N. – Bakı: Işıq, 1992, 344 s.
4. <http://anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2012/iyun/25.htm>
5. <http://www.tezadlar.az/magazin/19349-rssamn-yaradclnda-trbiyvi-mvzunun-yeri.html>

Резюме

Статья знакомит читателей с особенностями творчества художника Джахангира Рустомова.

Ключевые слова: портрет, пейзаж, бытовой жанр, натюрморт.

Summary

The article introduces readers to the peculiarities of the artist Jahangir Rustamov.

Key words: portrait, landscape, genre, still life.

CƏLAL ABBASOV VƏ ONUN 4-CÜ SIMFONİYASININ TƏHLİLİ

Ayxan Əfəndiyev

Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın doktorantı

E-mail: ayxanefendi@yandex.ru



Cəlal Abbasov

Cəlal Abbasov tanınmış bəstəkar, yorulmaz müəllim, həmişə ax-tarışda olan etnomusiqişünas və ən əsası, gözəl və təvazökar insan kimi öz adını Azərbaycanın musiqi xəzinəsinə daxil edib. Qara Qarayev məktəbinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri olaraq qeyri-adi işgüzarlığı ilə də seçilən bir simadır. 1957-ci ildə Azərbaycanın böyük bəstəkarlarından Əşrəf Abbasovun ailəsində dünyaya göz açan sənətçinin artıq uşaqlıqdan musiqi atmosferi ilə nəfəs alması heç də təsadüfi deyildi. Əsli-nəcabətinin gözəl və əsrarəngiz Qarabağı-mızdan qaynaqlanması (həmin müqəddəs torpaq musiqimizə neçə-neçə korifey sənətkarlar bəxş edib) gələcəkdə istedadlı musiqiçi olacağıının və Vətənin adını müxtəlif dövlətlərdə səsləndirəcəyinin bir növ göstəricisi idi...

İlk musiqi təhsilini 1964-75-ci illərdə Bülbül adına orta ixtisas Musiqi Məktəbində alıb. Fortepiano üzrə müəllimi görkəmli sovet və Azərbaycan pianoçusu, tanınmış pedaqoq Kövkəb xanım Səfəraliyeva idi. Musiqi məktəbini müvəffəqiyyətlə bitirdikdən sonra Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının (indiki Bakı Musiqi Akademiyası) tarix-nəzəriyyə sinfinə daxil olub. İ.V.Abezqauz, M.S.İsmailov, L.V.Karaçiyeva kimi məşhur müəllimlərdən dərslər alıb. "Onu maraqlandıran müasir bəstəkarlardan D.Şostakoviç, İ.Stravinski, O.Messian, B.Bartok, A.Şnitke, S.Qubaydulina, E.Denisov, V.Silvestrovun yaradıcılıqlarını öyrənərək müasir bəstəkarlıq texnikasının inceliklərinə — dodekafoniya, alleatorika, kollaj texnikası və s. yiyələnir" (3;140).

Cəlal müəllimlə söhbətimdə ailəsindən bəstəkarlığına razılığı çətinliklə aldığını qeyd etdi. Səbəb kimi isə o dövrdə (elə indi də...) bəstəkar yaradıcılığının çətin məcrada cərəyan etdiyini göstərdi. Ancaq onun bəstəkarlıq istedadı bütün çətinliklərin öhdəsindən gəldi. C.Abbasov ilk əsərlərini F.Qarayevə göstərir (fortepiano sonatınası,

romanslar) və nəhayət, arzusuna çataraq, Üzeyir Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına imtahan verir. "1977-ci ildə Qara Qarayevin sinfinə qəbul edilir və taleyin hökmü ilə görkəmli bəstəkar və pedaqoqun xronoloji şəkildə sonuncu tələbəsi olur" (3;140).

Elə həmin zamandan özünəməxsus üslubu formalaşmağa başlayır. Bəstəkarın ilk səslənən violin və fortepiano üçün sonata, simli orkestr üçün Passakaliya və Allegro əsərlərində forma və məzmunun tam anlaşılqlılığı, emosional hissələrin bolluğu nəzərə çarpır. "Artıq bu illərin əsərlərində müəllifin, yəqin ki, Qarabağ kökləri ilə bağlı fitri musiqi istedadı, dərin mütaliəli insanın yüksək intellekti və yaşına görə yetkin bəstəkarlıq texnikası özünü büruzə verir" (2; 39).

C.Abbasov 1980-ci ildə konservatoriyanı fərqlənmə ilə bitirərək diplom işi kimi özünün simfonik janrdə ilk əsərini – kamera orkestri üçün Simfoniya №1-i təhvil verir. Əsərdə klassik qanunauyğunluqlar gözlənilmişdir. Simfoniyanın hissələri bir-biri ilə sıx bağlıdır, orta hissəsində isə improvizə elementləri üstünlük təşkil edir. "Simfoniyanın musiqisi dinləyiciyə gənc sənətkarın hiss və fikir aləmini açır – bu, incə, bəzən daxilən gərgin emosiyalar, insanın həyatı, daxili gücü, gözəlliyi haqda dərin düşüncələr aləmidir. Başqa sözlə desək, ətraf mühitin reallığını onun hərtərəfliyi ilə öz şəxsi təəssürat prizmasından keçirərək anlamağa və musiqisində əks etdirməyə çalışan insanın aləmidir" (3;142).

Bu illərdən bəstəkar öz yaradıcılıq seçimini edərək müxtəlif janrlar arasında xüsusən kamera və orkestr musiqisinə daha çox önəm verməyə başlayır. Cəlal müəllim 1980-ci illərdən indiyə qədər çoxsaylı əsərlərin müəllifidir. Onların içərisində qeyd etmək istədiklərim: "Bahar mərasimi" kantatası (1983); qarışıq xor, a capella, hoboy və zərb alətləri üçün orijinal strukturu və alətlərin işlənilməsi ilə seçilən "Munajat" trilogiyasıdır. "Munajat I postsovet məkanının yeganə nümayəndəsinin əsəridir ki, "Üçüncü minilliyin musiqisi" devizi altında keçirilən XXII Asiya bəstəkarları liqası festivalında (Cənubi Koreya, 2002) təqdim olunmuşdur. Munajat III əsəri isə ilk dəfə 1999-cu ildə İndoneziyada uğurla səsləndirilmişdir" (3; 144).

Cəlal müəllim yaradıcılığı boyunca bir etnomusiqişünas kimi də çalışaraq, zəngin musiqi mirasımızı toplamağa davam etmişdir ki, indiki dövrümüz üçün də aktual olan arxaik, qədim türk mövzusuna da önəm vermiş, qədim türk abidələri Orxon-Yenisey əsaslanaraq qadın səsi (kontralto) və zərbələr üçün "Gültigin yuğu" (2; 41), böyük türk şairi Yunus Əmrənin sözlərinə isə "Ritual" xoreoqrafik səhnəsini

bəstələmişdir.

Bəstəkarın əsərləri ABŞ, Almaniya, Avstriya, Rusiya, Cənubi Koreya və digər dövlətlərdə maraqla dinlənilmişdir. O, 1981-ci ildən Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvü, 1990-2007-ci illərdə isə qurumun yaradıcı heyətinin üzvü seçilib, 2012-ci ildən bu günədək idarə heyətinin katibi kimi fəaliyyət göstərir.

C.Abbasovun yaradıcılığının mühüm hissəsini onun simfonik əsərləri təşkil edir. Bəstəkar 4 simfoniyanın müəllifidir. Simfoniyalardan 1-ci (1980) və 2-ci (1984) proqramsız, 3-cü – “Dünyanın səsi” (1985) və 4-cü – “If I could see you again...” (səni bir daha görə bilsəydim... – 1997) proqramlı əsərlərdir. Simfonik əsərlər sırasına 2008-ci ildə qələmə aldığı “Where are you Ulysses?” əsəri də aid edilə bilər. C.Abbasovun ilk iki simfoniyası klassik qanunauyğunluqları gözləsə də, xüsusən 3-cü və 4-cü simfoniyları qəbul edilmiş kanonlara sığmır. “Bəstəkar əsərin formasını və alətlərini öz düşüncəsinə “təbə edir” və orijinal, “həm məzmun, həm də orkestr səslənməsində azad traktovka edilən kompozisiyaya çevirir” (3; 146). Bununla da qeyri-adi emosional və dərinmənalı əsərlər yaradır.

Bəstəkarın 4-cü simfoniyasının ilk dəfə hərtərəfli təhlilini aparmış. Qeyd etdiyim kimi, 4-cü simfoniya (1997) “If I could see you again...” (səni bir daha görə bilsəydim...) adlandırılıb. Zənnimcə, bu adda ikili mənə gizlənilir. Bir tərəfdən, bəstəkar işğal edilən Qarabağ torpaqlarının qaytarılması barədə ümidlərini dilə gətirir, digər tərəfdən isə əsərin əsas obrazının – qəhrəmanın (irəlidə daha geniş baxılacaq), “həyatın yaradılan xaosuna qarşı duran tarazlaşdırıcının” əsərin sonunda üzə çıxacağına dair arzularını qələmə alır. Yəni qarşımızda bir yandan tale ilə barışmazlıq ideyası, digər istiqamətdən fəlsəfi-psixoloji mənalı obrazlar canlanır. Bəstəkar bu obrazları ekspressiya ilə dinləyicilərə çatdırır.

Təəssüf ki, müasir bəstəkarlarımızın buna bənzər əsərlərini mürəkkəbliyi baxımından təhlil etməkdən bir çox musiqişünas çəkinir. Təhlil etdikdə və əsərlərin mənasını aşkara çıxara bilmədikdə isə təkrar-təkrar həyat və ölüm və ya xeyir və şər kimi ümumi mənalı sözlərdən istifadə edib “yozmağa”, anlamağa çalışırlar. Fikrimcə, belə əsərlərin təhlili zamanı əvvəlcə bəstəkarların şəxsi fikirlərini öyrənmək vacibdir. Bu əsərin təmsalında deyə bilərəm ki, Cəlal müəllimin yaradıcılığı ilə maraqlanan istənilən mütəxəssisi mürəkkəb, amma çox maraqlı təhlil gözləyir. Elə bircə bunu qeyd edirəm ki, 18 dəqiqəlik əsərin ifası zamanı ifaçılar yerlərini dəyişirlər (musiqimizdə çox nadir haldır!), sonda isə ümumiyyətlə səhnəni tərk etməyə başlayırlar (bu cəhətdən əsərin sonu İ.Haydının “Vida” simfoniyasının sonuna bənzəyir), xüsusən “Kırxa”da ifası nəzərdə tutulan əsərdə ifaçıların yerləşməsi də maraqlıdır. Kamera tərkibi üçün (15 nəfər) yazılan simfoniya bəstəkar artıq partituranın girişində hansı alətin harada yerləşəcəyinə dair öz istəklərini bildirmişdir. Eyvanda yerləşən Tromba (sonradan səhnəyə enir), səhnənin sağ kənarında yerləşən Corno (sonradan Chitarra-Guitar ilə dəyişiləcək) və ən arxada yerləşən Trombone arasında “Üçkən” əmələ gəlir, burada əsas məqsəd bütün alətlərin səs dalğasını mislərin “ışıqlı və qüdrətli” səslənməsinin təsiri-əhatəsi altına almaqdır.

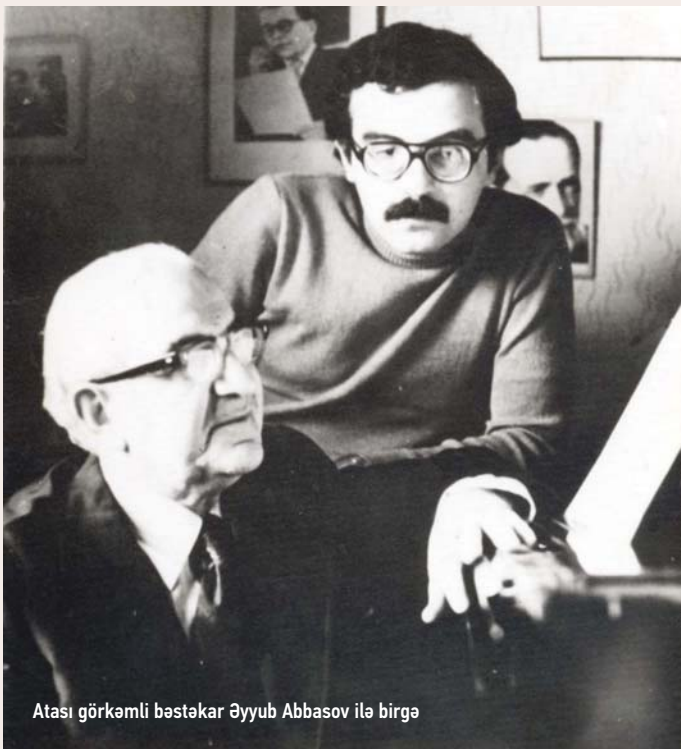
Əsərin əsas obrazı “protaqonist”dir (ingiliscə: əsas qəhrəman – insanları öz ətrafında toplayan və diqqətlərini cəlb edən şəxs: Alfa).

Protaqonist sözü həm də XX əsr psixolojisində geniş yayılan termindir – pasiyentlərlə dairəvi şəkildə əyləşib seans keçən psixoloqun obrazıdır. Bu obraz Oboe ifasında verilmişdir və “tarazlaşdırıcı” kimi bütün əsər boyu çıxış edir. Əsər boyunca səs xətti onu “sıxışdırır”, sona yaxın isə ümumiyyətlə “sıradan çıxarır”. Sonda orqan alətinin qüdrətli səslənməsi elə bil protaqonist rolunu öz üzərinə götürür, yenidən səslənməni tarazlaşdırır, alətləri “sakitləşdirir” və xaosu bitirir. Əsər birhissəli formadadır, daxilən rondoyabənzər forma xüsusiyyətləri var. Ümumiyyətlə isə hərəkət dalğavaridir və zənnimcə, bütövlükdə quruluş “mini-bölmələr”dən ibarətdir.

Simfoniya gitara alətinin ifasında, dəyişkən metr və ritmlə, A səsinin ostinat təkrarlanması ilə başlayır. Bəstəkar tərəfindən A - giriş bölməsi adlandırılmışdır. İlk xanələrin ritmik formulası, digər alətlərin (ardıcılıqla Viola, Violino, Cembalo, Violoncello) qoşulması ilə bərabər, sinkopalardan geniş istifadə polimetriyanı yaradır. 5-ci rəqəmindən etibarən isə piano və kontrabassonun qoşulması ilə bəstəkar violino ifasında H.Pörselin “Infantanın ölümünə Pavana” əsərinin mövzusunı keçirir. Qeyd edirəm ki, bu motiv müasir yazı tərzində olan kollaj texnikası nümunəsidir. Bu texnika – özündən əvvəlki bəstəkarların əsərlərindən motiv və ya parçanın verilməsi – elə bil bu əsərə “işarədir” (Müəllif “where are you Ulysses” əsərində də kollaj texnikasından geniş bəhrələnilib). Burada müşayiətin poliritmik və polimetrik zənginliyi dinləyicinin qulağına “səs yığımı” kimi çatırsa da, mütəxəssis partitüraya vertikal baxdıqda ostinat səslərin əsasında ES-D-GİS-A-B poliakkordunu görə bilər. Müxtəlif səslərdə təkrarən verilən 5:4, 6:4, 7:8 ostinat, ritmik passajları sinkopalarla bərabər bütün əsər boyunca səslənərək, “xaos”un göstəricisi kimi çıxış edəcək. Səkkizinci rəqəmində səs yığımının arasında “protaqonist”in – əsas qəhrəmanın çıxışı baş verir. Onun mövzusu müşayiətdən seçilir, daha iri uzunluqlar ilə başlayır, sonradan səs dalğasının təsirinə “qoşulsa belə”, ümumi kütlədən səslərin geniş yerləşməsi ilə fərqlənir. 10-cu rəqəmdə isə elə bil “qırılma anı” baş verir. Səs kütləsinin “qarşısını almaq” və tarazlaşdırmaq üçün bəstəkar “Mis üçkəni”ndən istifadə edir. Əvvəlcə tromba, sonra ona cavab verən trombone və corno səhnəyə daxil olur. Onların geniş nəfəsli melodiya müşayiətinin xotik səslənməsini kölgədə qoyur və bu zaman 13-cü rəqəmində ikinci “qırılma anı” baş verir.

B bölməsi 59-cu xanədən – Piu mosso (qırılma anından sonra) nəfəslilərin ifasında başlayır (faqot, tromboni, bas clarinetto). Bu,





Atası görkəmli bəstəkar Əyyub Abbasov ilə birgə

daha sakit, həzin xarakterli, yarım və bütöv not uzunluqlarının üstünlük təşkil etdiyi, tamamilən A bölməsinə əks xüsusiyyətlərə malik bölmədir. Bəstəkar polifonik inkişaf prinsipindən geniş istifadə etmişdir. Burada clarinetto in B öz solosu ilə üzərinə "protaqonist" in rolunu götürür. Oboe mövzunu "dəyişərək" onu əks istiqamətdə ifa ilə yeni motivi inkişaf etdirir. Bəstəkar 80-ci xanədən bütün nəfəsli alətlərdə ümumi Crescendo verir. 18 rəqəmində (100-cü xanə) ritmik dəyişkən xanəli müşayiət altında, bir tərəfdən, flauto ifasında, digər tərəfdən, violino və viola alətlərinin unisonunda 2 mövzu keçir. Burada simlilərin ifasındakı kantilen ancaq risoluto (cəsarətlə) tempində səslənən mövzuya "protaqonist" in rolunu öz üzərinə götürən və flauto ifasında səslənən kiçik not ölçüləri və fiqurasiyalarla zəngin mövzu cavab verir. Elə bil ki, psixoloq sözü öz ətrafında əyləşən pasiyentlərdən birinə verərək onu dinləyir, bəzən müdaxilə edərək sakitləşdirməyə çalışır. Müşayiətdə də maraqlı polifonik üsul keçir: bəstəkar hər bir alətdə verilən 1 xanəlik ritmik bölgünü ardıcılıqla digər alətlərdə də reallaşdırır (10:6, 9:6, 7:6, 5:6 və s.). Hətta zahirən ostinat poliritmik görünən xanələrdə belə, polifonik səslənmədən istifadə edir. Fortepiano alətinin qoşulması ilə mövzu simlilərdən ona keçir. 20-21 rəqəmlərində Cəlal müəllim ilk dəfə harmonik akkord birləşmələrindən bəhrələnir. Ümumiyyətlə, əsərdə ümumi inkişafın xarakteri ostinat və polifonik musiqi quruluşları olduğuna görə xüsusən xırda harmonik epizodlar musiqişünas kimi mənim marağımı cəlb edib. Simlilərin ifasında kvarta kompleksinin (A-D-G) üzərinə qoyulmuş kvinta kompleksi (GİS-D-A) və ya üst-üstə düşəndə parçalanmış (haçalanmış) Prokofyev akkordu səslənir. Zənnimcə, burada ostinat səslənməsi milli aşiq-saz temblərlərinin təsəvvürünü verir. 21-ci rəqəmdə həmin Prokofyevin akkordu artıq gitara səslənməsində keçir.

Partituraya görə A 1 bölməsi 22-ci rəqəmdə başlasa da, onun

hazırlanması 20-ci rəqəmdə Piano ifasında göstərilir. Cembalo ifasında səslənən musiqi girişin motivini qısaldılmış və registrlərə parçalanmış vəziyyətdə göstərir. Bu alətlərin xotik vəziyyətdə səslənməyə daxil olması səbəbilə qısaldılma baş verir. Girişdəki Oboe teması isə müxtəlif taxta nəfəsli alətlər arasında bölünmüşdür (flauto, clarinet, faqot). Zahirən (partituraya baxdıqda) bu alətlər arasında belə polimetriya və poliritmiya elementləri mövcuddur. Hətta cembalo və fortepiano ifasında yenidən səslənən (125-ci xanə) və simlilərlə müşayiət edilən H.Pörselin "İnfantanın ölümünə Pavana"sı da tanınmaz hala düşmüşdür. Ümumiyyətlə, 27-ci rəqəmə kimi olan hissədə (125-143 xanələr) 5:4, 6:4, 7:8 ritmik ölçülərinin, polimetriyanın geniş istifadəsi həddindən artıq mürəkkəbliyə və xaosa səbəb olub. "Protaqonist" in mövzusunun flautoda keçidi belə, bu dəfə işə yaramamış, 3 Tom-Tomun "qarışıq ifası" isə gərginliyin daha da artmasına və elə bil psixoloqun seans üzərində hökmranlığını (başçılığını) itirməsinin göstəricisinə çevrilmişdir.

27-ci rəqəmdən mis nəfəslilərin mövzusunun ikinci keçidi baş verir. Ancaq mövzu inkişaf edilmiş və genişlənmiş orkestr müşayiətində verilir. Maraqlısı budur ki, əsər boyu hər keçidində mislərin daxil olma sürəti və metrik göstəriciləri artır. İlk keçidində çərək=60 idisə və müşayiətin hər 2 xanəsi daxilində 4 xanə keçirdisə (polimetriya), bu keçiddə çərək=80 olacaq ki, bu da tam polimetriyaya yol açaraq, artıq 3 xanə daxilində 5 xanə keçəcək (qeyd edim ki, son keçiddə mislərin mövzusu çərək=100 olur, bu da 5 ritmik bölgülü xanəyə bərabərdir). 28-ci rəqəmdən mislərin tərkibində daxili ritmik "qarşıdurma" baş verir. 29-30-cu rəqəmlər arasında, müasir yazı texnikasına aid klaster (səsin xanə uzunluğundan asılı olmayaraq müəyyən vaxt müddətində saxlanılması - A.Ə.) səslənir ki, bəstəkarla şəxsi söhbətdən ifaçılardan hər hansının nəfəsi bitərsə, digərlərinin xanənin əvvəlinə qədər gözləyib o yerdən davam etməli olduqları aydınlaşır. 31-ci rəqəmə kimi mislərin mövzusu hər keçidində həyəcanlanır və ikinci kulminasiyaya qədəm qoyulur. FFF-da (piu mosso) səslənən kulminasiyada maraqlı, ostinat hərəkətli, ancaq hər partiyanın öz ritmik quruluşu olan bölməyə şahidlik (vertikal düzlükdə 10:6, 9:6, 8:6, 5:6 və s.). Bir növ müxtəlif insanların eyni vaxtda addımlamağına bənzəyərək səslənəndə gərgin təəssürat yaradır. Və sanki nəyisə hazırlayır.

Elə bu zaman 32 nömrəsindən ümumi dinamik enmə - diminuendo başlayır. Bu, yeni B 1 bölməsinin başlanğıcından xəbər verir. Əsas mövzunun daşıyıcıları qismində yenə mislər çıxış edirlər. Onların partiyaları bütün əsər boyunca olduğu kimi, geniş nəfəsli, tarazlaşdırıcı və sakitləşdirici rolundadır, elə bil ki əsas qəhrəmanın (Oboe ifasında) köməkçiləri qismində özlərini vurğulayırlar. Fortepiano ifasında Puantalizm (rəssamlıqda nöqtə-nöqtə yazı üslubu) musiqi elementləri — iti poliakkord akkordların (D9-un dönmələri kimi də baxmaq mümkündür) və müxtəlif hündürlüklərdə səslərin ardıcılığı qulağa batır. Cembalo ifasında bütün bölməni əhatə edəcək tremolo səslənir (müxtəlif alətlərdə). Ümumiyyətlə baxdıqda isə musiqinin ümumi hərəkəti və müşayiət 30-35 rəqəmləri arası dəyişilməz qalır (səslər və funksiyaların istisnası ilə). 35-ci rəqəmdən artıq bizə tanış olan ritmik fiqurasiyalar və sinkopalar geri qaydır. Bu, A bölməsinin üçüncü dalğası olan A 2 bölməsidir. Ancaq xanələr

daha geniş nəfəsli verilib, Oboe teması isə üç alət – flauto, klarnet və faqot arasında bölüşdürülmüş şəkildə göstərilmişdir. Mövzu A 1-də olduğu kimi, registrlərə səpələnmişdir. “Pörsel mövzusu” isə əvvəlcə müşayiət kimi verilsə də, 37-ci rəqəmdə taxta nəfəslilərin və 2 zərblərin (2 legno və 3 tom-tom) qoşulması ilə aparıcı musiqi tematizminə çevrilərək sonda bütün orkestrə yayılır, demək, “öz məqsədinə çatmış olur”.

38-ci rəqəmdən artıq qeyd etdiyimiz mis mövzusu üçüncü və son keçidini edir. Bu dəfə çərək=100 hesablanır (piu mosso). Polimetrizm xanə ölçülərinin müşayiətə nisbətən 2, hətta 3 dəfəyə kimi kiçikliyində özünü göstərir (tromboni ifasında). Bəstəkar ifaçılar arasında çaşqınlığa yol açmasın deyər tromboni partiyasında hər xanədən sonra ya pauza verir, ya da mövzunu yarım notlarla quraq uzadır, yəni kantilenləşdirir. Beləliklə, trombonun özünəməxsus melodik xətti ilə bütün digər alətlərin özünəməxsus metrik və melodik xətləri birgə keçir. Tom-tomun da səslənməsi ilə bu bölmədə daxili gərginlik hiss olunur. 41-ci nömrədən başlayaraq isə bütün alətlər qruplarında ümumi crescendo başlayır. Partitura yazılışında dəqiqliklə əks etdirilsə də, səslənmədə tamaşaçıya xanələrin, sərhədlərin tam silindişi təəssüratı verilir. Və burada da öz əsas ölçüsünü, xanə bölgüsünü saxlayan və melodiyası ilə xaos şəraitinə “boyun əyməyən” qüvvə kimi mis nəfəslı alətlər (corni və tromboni) çıxış edirlər.

43-cü nömrə isə bizə Vebərnin əsərlərini (ancaq “sıxılmış” vəziyyətdə) xatırladır. Mis nəfəslı alətlərin sırasında da parçalanma baş verir. Hər alət digərindən asılı olmayaraq, öz mövzusunun bəhs edir (ümumi cəhət – xromatik hərəkətin zəif vurğuda dayaq nöqtəsinə həllidir). Mən deyərdim, “aləm bir-birinə qarışır”.

44-46-cı rəqəmlərdə isə xotik hərəkət poliritmika ilə bərabər əvvəlki bölmələrin musiqi materialına da yer verir (46 rəqəmdə klasterlər yenə səslənir, bu dəfə daha gərgin). Dediklərimizə əsasən, 46-cı rəqəmi əsərin 3-cü kulminasiyası adlandırmaq olar. 222-224-cü xanələrdə simlilərin hazırlığının nəticəsi isə əsərdə qırılma anıdır. 47-ci nömrədən alətlər-ifaçılar səhnəni tərk etməyə başlayırlar. Fikrimcə, bu, “psixoloji seans iştirakçılarının bir-bir otaqdan çıxmasıdır”. İlk öncə violini, alt və cembalo ifaçıları səhnəni tərk edirlər.

Maraqlısı budur ki, faqot, piano və cello ifasında “nervoz”, harada-sa tələsən onaltılıqlardan ibarət, ancaq xanə göstəriciləri olmayan müşayiət verilir (təxminən 40:8, 60:8 bölgüsündə). Artıq mislər də bu xaos müqavimət göstərə bilmir (tematizm 1 xromatik ritm - formula qədər azalır, o da ki uzun fasilələrlə səslənərək hər səslənmədə qısılır, elə bil “əriyir”). Mislər qırıq-qırıq və ff-da səslənərək maraqlı “sönmə” priyomu yaradır. Yeganə xaos müqavimət göstərən güc və işığın daşıyıcısı kimi Oboe çıxış edir. Ancaq 51-ci nömrədə o da səhnədən getmək “məcburiyyətində qalır”. Bas klarnet, faqot (ifaçılar yorulanda fasilə edib qaldıqları yerdən davam edə bilər), piano və cello xotik hərəkətlərini davam etdirirlər. Faqotla birlikdə alətlərin səhnədən çəkilmə vaxtları da qısılır. Bəstəkar 52-ci nömrədə səhnəyə Tape (maqnitafon yazısını) daxil edir və Bayatı-Şiraz melodiyasını səsləndirir. 54-cü nömrədə xaosun yaradıcıları da səhnəni tərk edirlər (piano, cello, bas klarnet). Mislərin klasteri onların müşayiətindədir. Həmin alətlərin sonra səsləndirdiyi ostinat – polifonik xasiyyətli mülayim, ancaq ciddi səslənmə xaos üzərində qələbə və ya “seans”ın uğurlu keçdiyindən xəbər verir. Ümumiyyətlə, obraz cəhətdən mis alətləri Oboenin bütün əsər boyu köməkçisi qismində çıxış edir.

Əsərin 56-cı rəqəmində daxil olan orqan öz işıqlı, möhtəşəm akkordları ilə yekuna doğru aparır (səslənmədə akkorda müasir musiqi texnologiyası baxımından klaster kimi, “klassik ənənələr” nöqtəyi-nəzərindən isə həm D11 akkord və ya sıxılmış Prokofiev akkordu-D97-sız kimi baxıla bilər). Əsər orqanın uzun səslənən klasteri (basda cis moll-da D43, sopranoda B dur tonallığında D43art5,art7,4 ibarət poliakkord) və onun sonrası gitaranın solo səslənməsi və yavaş-yavaş səhnənin tərkı ilə bitir.

Cəlal müəllim bu əsəri yazarkən dövrünün ən qabaqcıl musiqi ifadə vasitələrindən istifadə edir (alleatorika, kollaj texnikası – klasterlər, poliakkordlar, poliritmiya və s.), bununla bərabər, bəstəkar musiqi inkişafını improvizəli-polifonik üsul üzərində qurur. Nəticədə çox maraqlı partitura quruluşu olan orijinal ideyalı və qeyri-adi səslənməyə malik əsər yaradır. Maraqlanan hər kəsə, xüsusən də gənc bəstəkarlara partitura və ümumiyyətlə əsər ilə yaxından tanış olmağı tövsiyə edirəm. ♦

Ədəbiyyat:

1. Əfəndiyeva İmruz. “Uğurlu sənətin aşığı”. “Vışka” qəzeti, 19 may 2017.
2. Quliyev Pərviz. “Bəstəkar Cəlal Abbasov—50” portret cizgiləri (“Musiqi dünyası” jur. 3-4, 2007).
3. Дадашева Наталья. “Композитор Джалал Аббасов” (из книги “На улице Хагани 27”) Баку, 2014.

Резюме

В представленной работе кратко рассмотрена жизнь и творческая деятельность представителя современной музыки, композитора Джалала Аббасова. Тщательно проанализирована его симфония №4, отмечается оригинальная идея, главные герои и характер сочинения.

Ключевые слова: Дж.Аббасов, симфония, композитор.

Summary

In this case, the life and work of composer Jalal Abbasov, a representative of modern music, were briefly considered. His 4th Symphony was thoroughly analyzed. The original idea of the work, its main characters, was noted.

Key words: J.Abbasov, symphony, composer.

Əməkdar rəssam Əli Verdiyev yaradıcılığında süjetli kompozisiyaların bədii xüsusiyyətləri

Türkan Abbasova

ADMİU-nun "Təsviri sənət tarixi və nəzəriyyəsi" kafedrasının müəllimi

E-mail: turkan.abbasli@mail.ru

"1960-70-ci illərin qovşağı ümumilikdə sovet incəsənətində, o cümlədən Azərbaycan təsviri sənətində tematik tablolarla, həmçinin əsərlərin üslubiyatında müəyyən irəliləyişlər maraq doğurur. Əsərlərin üslubu, onların kompozisiya və plastik həllərinin prinsipləri nəzərəcarpacaq dərəcədə dəyişir. İşlərin səciyyəsi daha rəngarəng olur: rəsmlərin obrazlı-plastik quruluşunda dramatik, epik, lirik, romantik intonasional meydan çıxır. Ümumiliyə, yığcamlığa, lirik meyllərə cəhd daha çox koloritin dekorativ ifadəliliyi ilə, rəng və formanın ekspressiyasına yüksək diqqətiliklə olan uyğunlaşma ilə başlayır. Bütün bunlar rəngkarlıq vasitələrinin və rəssamların palitra çalarlarının əhatə dairəsinin genişlənməsinə səbəb olurdu" [1, 74].

Azərbaycanın Əməkdar rəssamı Əli Verdiyevin müxtəlif mövzu və janrlara müraciəti məhz onun fərdi yaradıcılıq potensialını nümayiş etdirmək istəyi ilə bağlıdır. Daim yaradıcılıq axtarışında olan fırça ustasının yaradıcılığının erkən dövrü üçün onun bir-birindən maraqlı kompozisiya quruluşuna malik süjetli kompozisiyalara

hususilə diqqət çəkir. Bu mənada müəllifin "Savadsızlığın ləğvi" (1969), "Gənclik" (1970), "Qızıl toy" (1971), "Cənnət və Cəhənnəmə gedən yol" (1973), "Əmək qələbəsi" (1977), "Xatirələr" (1980), "Qocalıq" (1980), "Həyəcanlı gün" (1995), "Dəniz gəzintisi" (1997), "Folklor" (1998), "Azıx mağarası" (2011) və s. kimi süjetli kompozisiyalarının adlarını çəkmək mümkündür.

Süjetli tabloları klassik tələblər çərçivəsində olsa da, müəyyən mənada rəssamın dəstxətini səciyyələndirən əlamətlərlə zəngindir. Əli Verdiyev bu cür tablolarında yalnız hadisələri realizm prinsipi əsasında deyil, eyni zamanda, bədii görüntüyə gətirdiyi hadisələrlə öz duyğularını da ifadə edə bilmişdir. Hər bir rəssamın yaradıcılığında onun tanıtım nişanı olan bir əsəri mütləq mənada mövcuddur. Bu mənada Əli Verdiyevin də Azərbaycan rəngkarlığında yüksək bədii zövqünü göstərən "Savadsızlığın ləğvi" (1969) tablosu qeyd edilməlidir [ill.1].

Rəssamın erkən dövr yaradıcılığının ən dəyərli əsərlərindən sayılan bu çoxfıqurlu kompozisiyanın mövzusu xeyli maraqlı, təzadları ilə diqqətçəkən bir dövrə həsr olunmuşdur. Belə ki, tabloda Azərbaycan Sovet hakimiyyətinin qurulmasının ilk illərində qadınlarımızın mənəvi təkamülünün parlaq obrazlarından biri yaradılıb.

"Bu tablo bizi Azərbaycanda qadın azadlığı uğrunda qızğın mübarizə aparılan 20-ci illərə aparır. Hadisə, yəqin ki, kənd klubunda baş verir: üzünü görmədiyimiz müəllimə savadsız qadınlara elm aşılayır. Rəssam yan-yanı əyləşən qadınları tamaşaçıya yaxınlaşdırmaqla obrazların daxili aləmini üzə çıxarmağa çalışmışdır. Kompozisiyada əhəmiyyətsiz heç bir detala yol verilmir. Rənglər də "xəsisliklə" işlədildiyindən şəklın koloriti "bütöv" və lakonikdir. Bu məziyyətlərinə görə ki, Əli Verdiyevin ilk tematik əsəri ölkəmizdə, eləcə də xaricdə sovet incəsənəti sərgilərində nümayiş etdirildi və məhz bu əsərə görə gənc rəssama Azərbaycan komsomolunun mükafatı verildi" [2].

Kompozisiya və kolorit yetkinliyi ilə tamaşaçı diqqətini cəlb edən tablo bu gün də öz bədii dəyərini



I.1. Əli Verdiyev. "Savadsızlığın ləğvi". 1969. Kətan, yağlı boya. 171x223 sm. Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi.

qoruyub saxlayır. Rəssama uğur gətirən bu əsər haqqında dövrü mətbuatda bir çox sənətsünas və rəssam mövqeyi də öz əksini tapmışdır ki, onlardan biri də Azərbaycan təsviri sənətinin görkəmli nümayəndəsi, Xalq rəssamı Tahir Salahovdur. O, "Yolun başlanğıcı" adlı məqalədə sözügedən əsər haqqında belə yazır: "...Bu, gənc rəssamın yaradıcılıq nailiyyətidir, onun özü ilə birgə bizi də sevin-dirir. Biz bu qələbəni təkcə Əli Verdiyevin deyil, onun axtarışlar yolu ilə irəliləyən yaşdlarının, Azərbaycanın müasir gənc rəssamlığının qələbəsi sayırıq..." [3].

Əli Verdiyevin 1970-ci ildə çəkilməmiş "Gənclik" tablosunu da o dövrün gənclərinin lirik-romantik yaşantılar toplusunun bədii ifadəsi hesab etmək olar [ill.2]. Təbiilik, həyatilik, canlılıq bu əsərin ən vacib fərqləndirici xüsusiyyətlərindən biridir. Qeyd edək ki, Əli Verdiyev uşaqları, qadınları təsvir edərkən zərif və ahəngdar rəng çalarlarına müraciət edir. Bu tabloda rənglərin düzgün və yerli-yerində işlədilməsi rəssamın yüksək sənətkarlıq qabiliyyətindən xəbər verir.

Dəniz mənzərəsi fonunda sahilboyu görünən iki gəncin şən və oynaq hərəkətlərində xüsusi bir incəlik və zəriflik duyulur. Onları müşayiət edən qağayılar isə kompozisiyanın daha lirik-romantik tutumda baxılmasını şərtləndirir. Dalğalı Xəzərin qumsal sahilində gördüyümüz gənc qız və oğlanın sevdə dünyası nə qədər pak və şairanədir. Gənclik, gözəllik, bir də üstündə qağayıların qanad çalduğu dənizin saf suları bir-birinə necə də yaraşır. Üfüqə doğru getdikcə dənizin rəngi tündləşir. Mürəkkəb rəng həlli, işıq və kölgə oyunlarının saflığı da əsərə xüsusi bir mənə və dəyər qatır.

İlk uğurlu süjetli tabloları ilə sənətsəvərlərin böyük marağını və inamını qazanan Əli Verdiyev qısa zamanda təsviri sənət məkanında imzası soraqlanan müəlliflərdən birinə çevrildi. 1971-ci ildə, Ümumittifaq sərgisində nümayiş etdirdiyi "Qızıl toy" (1971) əsərinin təmsalında bu həqiqəti bir daha görmək olar [ill.3]. Belə ki, Əli Verdiyev "Savadsızlığın ləğvi" əsərindən sonra qızılı-narıncı tonlarda işləmiş olduğu "Qızıl toy" əsəri ilə xüsusi emosional sıçrayış edir. Rəssamın hər iki əsəri ("Savadsızlığın ləğvi" və "Qızıl toy") dəstxəttə etibarilə eyni fırçaya məxsus olsa da, tam fərqli kompozisiya prinsipi və rəng həlli üzərində qurulmuşdur. O deməkdir ki, rəssam rəngkarlığın konkret ifadə dilini axtarırdı.

Bu əsər SSRİ-nin qurulmasının 50 illiyinə həsr olunmuş sərgi üçün çəkilməmişdi. Əsas ideya SSRİ tərkibinə daxil olan ölkələrin 50 il bir yerdə ailə kimi yaşadıklarını çatdırmaq idi. Necə ki, kiçik dövlət



I.3. Əli Verdiyev. "Qızıl toy". 1971. Kətan, yağlı boya. 135x203 sm. Dövlət Tretyakov qalereyası.



I.2. Əli Verdiyev. "Gənclik". 1970. Kətan, yağlı boya. 150x175 sm. Şəxsi kolleksiya.

saydığımız ailələr evliliklərinin 50-ci ilini "Qızıl toy" adlandıraraq təntənəli şəkildə qeyd edirlər, eləcə də Sovet ölkələri bu birliyin 50 illiyini təntənəli şəkildə keçirir. Lakin əsərdə maraqlı məqamlardan biri də kolorit həllidir. Kolorit rəsm və kompozisiyanı özünə tabe edərək harmoniya yaratmışdır. Belə ki, əsərin ümumi rəng həllində qızılı, sarımtıl tonlar əsas yer tutur. Bu da öz növbəsində payız xəzanını xatırladır. Sanki yarpaqlar saralıb tökülür. Sovetlər İttifaqı dövrü artıq öz payız mövsümünü yaşayır.

Uzaqgörən rəssam bununla SSRİ-nin süqutunun yaxınlığını mətnaltı mənada tamaşaçılara çatdırmaq istəmişdir. 1971-ci ildə Moskvada baş tutmuş bu sərgidə seçilən əsərlərdən biri olan "Qızıl toy" əsəri hal-hazırda Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılır. Sənətsünaslıq doktoru, professor D.V.Sorabyanov əsəri yüksək qiymətləndirərək Əli Verdiyevə təşəkkür etmiş, ona yaradıcılıq uğurları arzulamışdır.

Rəssamın 1973-cü ilə aid "Cənnət və Cəhənnəmə gedən yol" süjetli kompozisiyasında dini dəyərlərin olduqca önəmli məqamlarından birinə - Cənnət və Cəhənnəm həyatına bədii görüntü verilib [ill.4]. Mücərrəd saydığımız axirət dünyasının, daha dəqiq desək, Cənnətlə Cəhənnəmin vizual görkəminin tabloda gerçəkləşdirilməsinə görə bu əsərin ölçüyəgəlməz dərəcədə dini-mənəvi əhəmiyyəti vardır. Belə ki, burada insanların dünyadakı əməllərinə görə axirətdə qarşılaşacaqları məkan yüksək sənətkarlıqla bədii görüntüyə gətirilib.

Sosialist realizmi bədii prinsipi əsasında əsərlər yaratmağa məcbur rəssamlarımız əsas üstünlüyü əmək mövzulu əsərlərə verirdilər. Tablolarda nikbin əhval-ruhiyyənin müşahidə olunması Əli Verdiyevin əmək mövzusunda yaratdığı əsərlərdə də özünü büruzə verir. Bu mənada "Əmək qələbəsi" (1977) əsəri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir [ill.5].

"Əmək qələbəsi" əsəri Azərbaycan rəngkarlığının fəhlə sinfinə həsr edilən ən gözəl və parlaq əsərlərdən biri və bəlkə də, birincisidir. Orijinal kompozisiya həllinə malik tabloya bütünlüklə xoş ovqat hakimdir. Sosializm yarışında qazanılmış qalibiyyətin sevinci əsərdə təsvirlənmiş hər bir gənc fəhlənin simasını bəzəyir. Bu tabloda əməyə böyük məhəbbət bəsləyən fəhlələrin sevinci çox təbii bir tərzdə tamaşaçıya çatdırılır. Əsərin kolorit həlli də fərqli və mənalıdır. Burada əsasən soyuq rənglərə müraciət edən rəssam üstünlüyü



1.4. Əli Verdiyev. "Cənnət və Cəhənnəmə gedən yol".
1973. Kətan, yağlı boya. 70x50 sm. Şəxsi kolleksiya.

xüsusilə bənövşəyi rəngə vermişdir. Əsərdə səmanın belə bənövşəyi çalarlarda təsviri rəssamın maraqlı rəng zövqünün göstəricisidir.

"Bu əsər, - Ə.Verdiyev deyir, - mənim "Neft daşları"na çoxsaylı səfərlərimin nəticəsi kimi yaranmışdır. Əsər H.Əliyevin briqadasının üzvləri olan Xəzər neftçilərinin qrup portreti kimi düşünülmüşdür. Eyni zamanda, istəyirdim ki, belə bir rəsmi hadisə bədii ümumiləşmə gücü qazansın. Burada təsvirlənmiş insanlar xasiyyətə fərqli olsalar da, onların ümumi cəhətləri çoxdur. İş orasıdır ki, uzunmüddətli birgə əmək fəaliyyəti və sıx qarşılıqlı münasibət onlarda hansısa oxşar cəhətləri formalaşdırmışdır. Və hələ də hər biri özü olaraq qalır..." [4].

Əli Verdiyevin yaradıcılığının özünəməxsus cəhətlərindən biri də janr və mövzu müxtəlifliyi ilə seçilən əsərlərinin format baxımından da cəlbediciliyi ilə fərqlənməsidir. Belə ki, rəssamın çəkdiyi hər hansı süjet, mənzərə və ya portret sanki əks olunduğu tablo üçün əvvəldən seçilmişdir. Bəzən rəssamlar irimiqyaslı hadisəni kiçikölçülü kətana köçürdükdə, baxılır. Bu isə əsərin bədii-estetik dəyəri ilə yanaşı, bədii-texniki xüsusiyyətlərini də sıradan çıxardır.

Lakin Əli Verdiyevin əsərlərini izlədikcə onun yüksək bədii məziyyətlərini aydın sezmək mümkündür. Eyni zamanda, onun

əsərlərində vahid kompozisiya quruluşu ilə yanaşı, bir tabloda bir neçə fraqmental kompozisiyanın da mövcudluğunu görürük. Bir neçə hadisənin vahid kompozisiyada ümumi baxılmasına nail olmaq, təbii ki, hər bir rəssamdan yüksək sənətkarlıq bacarığı istəyir. Əli Verdiyev isə bu cür bədii həllin öhdəsindən layiqincə gəldiyini dəfələrlə nümayiş etdirmiş sənətkarlardandır. Bu xüsusiyyəti biz Əli Verdiyevin maraqlı süjetli tablolarından "Xatirələr" (1980) adlı çoxfıqurlu kompozisiyasında aydın şəkildə görə bilərik. Burada təqdim olunan fiqurların bədii həlli özünəməxsusluğu ilə seçilir.

Bir neçə kiçik səhnənin bir arada yer aldığı kompozisiyada hər bir fiqurun təsviri icra ustalığına, təsvirin cəlbediciliyini şərtləndirən işıq-kölgə həllinə görə göz oxşayır. Bu əsər müəllifin xatirələrində canlanan bir çox xoşagələn və xoşagəlməz görüntülər, baş verən hadisələrin inandırıcı təqdimatı baxımından diqqət çəkir. Daha çox fəlsəfi düşüncələri cəmləyən "Xatirələr" əsəri həyatda görülən neqativ hallara açıq üsyandır.

Rəssamın 1980-ci ilə aid "Qocalıq" əsəri də bu mənada maraqlı kompozisiya quruluşu ilə seçilir. Yamacda ayaqlaşmış yaşlı kişi və qadını əks etdirən kompozisiyada obrazlar duyulması dərəcədə realist səpkidə işlənmişdir. Onların görüntülərində belə, daşıdıqları duyğuların bədii ifadəsinin təzadlılığı hiss olunandır. Bu, təbiət qoynunu özlərinin psixoloji yaşantılarını, duyğulandırıcı xatirələrini paylaşa bilmə məkanı sayan qocaların ifadəli siluetlərində göstərilmişdir. Əsas qəhrəmanların

üzündəki qırıq, daxili əməlləri böyük ustalıqla icra edilmişdir.

Əli Verdiyevin süjetli tabloları həm mövzusu, həm də mövzunun bədii şərh baxımından maraq doğurur. Belə əsərlərdə rəssamın "sərt üslub"un imkanlarından bacarıqla istifadəsinə şahidlik etmək mümkündür. Əksər süjetli kompozisiyaları özünün ekspressiv və dramatik məzmun tutumu ilə də yadda qalır. Kompozisiya həllinə görə yaddaqalan süjetli tablolarından biri də "Həyəcanlı gün" adlı rəngkarlıq işidir.

1995-ci ildə çəkilmiş əsərin süjet xətti bir qədər etik normaları aşan, eys-ışrət həyatı keçirən insanların gündəlik yaşayış tərzini xarakterizə edir. Əlvan kolorit həlli ilə seçilən kompozisiya, eyni zamanda, özünün ümumiləşdirilmiş bədii həlli ilə də diqqət çəkir. Belə ki, təsvir olunan obrazların üzləri də şərti işlənilib.

1998-ci ildə ərsəyə gətirdiyi "Folklor" əsəri də rəng və kompozisiya həllinə görə maraqlıdır. Təsvir sahəsinin bütün hissələrini "danışdırmağı" bacaran Əli Verdiyev kətanın bütün "rəng həsrətli" səthini kompozisiyanın ümumi məna-məzmun daşıyıcılığına kömək edə biləcək dekorativ-həndəsi və nəbatı elementlərlə zənginləşdirə bilib. Elə bu duyulması tutumun sayəsində də əsərlərini bədii heyrat

qaynağına çevirmişdir. Məzmunu "Kəlilə və Dimnə"dən götürülmüş tabloda Şanzab öküzü ilə şirin qarşıdurması canlandırılıb.

Kompozisiyanın mürəkkəbliyini şərtləndirən çoxsaylı dekorativ elementlərin kətan boyu zəncirvari düzülüşündəki ritmin yaratdığı ekspressiya və dinamika tablonun daha da rəngarəng olmasını səciyyələndirir.

Rəssamın maraqlı kompozisiya quruluşuna malik süjetli tablolarından biri də "Azıx mağarası"dır. Qeyd edək ki, "Azıx mağarası" Azərbaycanın ən qədim və dəyərli tarixi abidəsidir. Bütün dövrlərdə böyük məna kəsb edən ailə qavramının tarixin özü qədər qədimliyini tamaşaçıya çatdırmaq istəyən rəssam 2011-ci ildə ərsəyə gətirdiyi bu süjetli kompozisiyada yerdə oturaraq böyük qayğı ilə öz körpəsini yedizdirən ananı və onlara sevgi ilə baxan, bütün ailə yükünü çiyinlərində daşıyan ata və heç nədən xəbəri olmayan məsum körpəni təsvir etmişdir.

İlk baxışdan sadə məişət səhnəsini xatırladan süjet əslində özündə böyük fəlsəfi yük daşımaqdadır. Yüzlilliklərdə elə bu nizam ilə davam edən ailə məfhumunun müqəddəsliyi, toxunulmazlığı məhz elə ibtidai insanların simasında gözlər önünə sərilmişdir. Çılpaq bədənlərin rənglərlə monumentallaşdırılması, sərt işıq-kölgə əvəzləmələri əsərə xüsusi bədii ifadə verir. Fiqurların bu qədər kəskin ön planda yerləşdirilməsi Əli Verdiyev yaradıcılığına xas xüsusiyyətlərdəndir. Nəhəng vücut, enli kürək, əzəlali qollar, yekə əllər Azıx kəşisinin nə qədər güclü, qüdrətli və eyni zamanda, ruhən həssas, incə olduğunu göstərir.



I.5. Əli Verdiyev. "Əmək qələbəsi". 1977. Kətan, yağlı boya. 190x190 sm. Şəxsi kolleksiya.

Ailə ocağının qoruyucusu qadın çətin həyat şərtlərinə baxmayaraq körpəsini bütün bəlalardan qorumağa hazırdır. Milli mentalitetimizdə əsas dəyərlərdən biri, ailə qavramını əlində əsas tutaraq belə möhtəşəm əsər yaradan rəssam mükəmməl kompozisiya həlli ilə fərqlənən tablosunda çoxsaylı yeniliklər etmişdir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Qasimov S.N. Azərbaycan təsviri sənətində lirik mövzuların təcəssümü. Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, 2015, s. 132.
2. Azərbaycan Lenin komsomolu mükafatı laureatı. "Gənclik". Bakı, 1980.
3. Salahov T. Yolun başlanğıcı. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 1970, 5 dekabr.
4. Николаев А. "Главная тема". Газета "Вышка" от 24 января 1988 г.

Резюме

На ранних этапах своего творчества, создавая различные произведения, отличающиеся от его художественно-эстетических ценностей, Али Вердиев апеллировал к "суровому стилю".

Статья представляет вниманию читателей живописи анализ творчества художника Али Вердиева.

Ключевые слова: Али Вердиев, художник, композиция, образ, произведение, сюжет, реализм.

Summary

In the early stages of his work, creating various works that differed from his artistic and aesthetic values, Ali Verdiyev appealed to the "severe style". The article presents to the attention of admirers of painting the analysis of the work of artist Ali Verdiyev.

Key words: Ali Verdiyev, artist, compassion, image, work, plot, realism.

MUSIQI ALƏTLƏRİNİN TARİXİ İNKİŞAFI

Nərgiz Əhmədova-Abdullayeva
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dissertantı

Qədim zamanlardan Azərbaycan ərazisində musiqi ənənələri yaranmış, müxtəlif tipli çalğı alətləri hazırlanmış və istifadə edilmişdir. Əsrlər keçdikcə bu alətlər dəyişikliyə uğrayıb və təkamül prosesi zamanı təkmilləşdirilib. Aralarından bəziləri müasir dövrədək gəlib çatıb istifadə edilsə də, əksəriyyəti əsrlərin sınağından çıxmayaaraq qeyri-təkmil alət kimi unudulub. Hər dövrdə alətləri mükəmməl öyrənən insanlar olmuşdur ki, bunların üzərində islahatlar, dəyişikliklər edib təkmilləşdirmə istiqamətində işlər aparmışlar. Fərabidən başlayaraq, rekonstruksiya işləri haqqında daha ətraflı bilgimiz olan Mirzə Sadiq Əsəd oğluna qədərki dövrlərdə aparılan təkmilləşdirmə prosesi müasir dövrümüzdə də bu işlərin davamına təkan vermişdir. Bu gün istifadə edilən bir çox alətlər qədim alətlərin təkmilləşdirilmiş variantları hesab olunur. Mədəniyyətin Şərqdə yarandığı fikrini nəzərə alsaq, müasir Qərb musiqi alətlərinin bir çoxunun əcdadlarının qədim Şərq alətləri olduğunu deyə bilərik. Dahi musiqişünas-alim Ü.Hacıbəyli “Şərq musiqisi haqqında Qərb alimlərinin təfsiri” adlı məqaləsində qeyd edir: “Bugünkü Qərb alətləri həmişə eynilə ərəblərdə varmış, fəqət o qədər təkmil deyilmiş”. Üzeyir bəyin bu sözləri Qərb musiqiçilərinin Şərq alətlərini təkmilləşdirərək öz alətlərini yaratdıqları fikrini bir daha təsdiqləyir. Elə həmin fikir də Üzeyir bəyin Şərq alətlərinin “qərblilər” vasitəsilə təkmilləşdirilmiş variantlarını tamamilə kamil saydığını göstərir.

Qədim çalğı alətləri haqqında tarixi məlumatlar arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilən maddi-mədəniyyət nümunələri, ədəbiyyat əsərləri (folklor nümunələri və yazılı ədəbiyyat nümayəndələrinin əsərləri), rəsm-miniatürlər, frontispislar, illüstrasiyalar, qədim tarixi abidələrin divar rəsmləri və sairədən toplanıb. Musiqi alətlərimizlə bağlı ilk tarixi məlumat Şuş dağının ətəyində yerləşən Cığamış şəhərində tapılmışdır. Bu, üzərində qədim musiqiçi qrupunun əks olunduğu gil qab idi. Gözəl dulusçuluq əsəri olan qabın üzərində çəng, qopuz və ya tanbur, qoşanağara, dəf, təbil, buynuza bənzər nəfəs aləti, müxtəlif ölçülü kəsalar və bu alətləri ifa edən musiqiçilərin təsviri vardı. Tapıntı haqqında məlumat Ə.Hüseyninin “Orkestrin ulu babası” adlı məqaləsində verilmişdir [3]. Arxeoloqların məlumatına görə, bu qabın 7-8 min il yaşı var. Bunu nəzərə alsaq, hələ 7-8 min il əvvəl Azərbaycan ərazisində yaşayan əhəlinin musiqi ilə ciddi məşğulluğu və bu tipli alətlərdə ifanı bacardığı fikri irəli sürülür. Həmin tapıntıdan əlavə, Qobustanda Cingirdağın ətəklərində hamımızın bildiyi “səslənən daş” hesab olunan Qaval daş, Mingəçevir ərazisində sərdabədən tapılan sümükdən hazırlanmış nəfəsli musiqi aləti, Bərdə yaxınlığında Şatırlar kəndi ətrafında tapılmış çəng çalan qadın təsvirli saxsı qab və s. kimi tarixi tapıntılar, orta əsr səyyahlarının xatirə və qeydlərində əks etdirdikləri

musiqi alətləri xalqımızın musiqi mədəniyyətinin qədimliyini sübuta yetirmişdir. Bundan başqa, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından, N.Gəncəvi, Ə.Xaqani, İ.Nəsimi, M.Gəncəvi, Q.Təbrizi, M.Füzuli, M.Əmani, Q.Bürhanəddin, Y.Məddah, Ş.İ.Xətayi və digər şairlərin əsərlərindən də qədim musiqimiz haqqında qiymətli məlumatlar əldə olunaraq bəzi unudulmuş çalğı alətləri də bərpa edilmişdir.

Ümumiyyətlə, musiqi sənəti haqqında ən qədim məlumatlar əsasən mifologiya ilə bağlıdır. İnsanların əski dünyagörüşü miflərlə əlaqəli olduğu üçün onların həyatında önəmli yer tutan musiqi sənəti haqqında da ilkin məlumatlara məhz əfsanə, rəvayətlərdə rast gəlirik. Ə.Bədəlbəyli “İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti” kitabının 3-cü bölməsində Mir Möhsün Nəvvabın musiqi fəaliyyətindən bəhs edərkən musiqinin yaranması haqqında bəzi məlumatlar vermişdir: “Musiqi sənətinin ibtida yaranması haqqında Nəvvabın inandığı və şəxsən inanaraq nəql etdiyi rəvayət isə Yaxın və Orta Şərq musiqi alimləri arasında ən qədim zamanlardan bəri geniş yayılmış fərziyyəyə əsaslanır. Bu xüsusda Nəvvabın yazdığı hekayət məşhur Şərq musiqisi alimi Mahmud Amulinin (?-1316/7) kitabındakı əhvalatın, demək olar ki, eynidir”. Sonra Ə.Bədəlbəyli M.Amulinin araşdırmaları nəticəsində əldə etdiyi rəvayəti yazır: “Bu elmi (yəni musiqi sənəti və elmini - Ə.B.) həkim Fisağors (Pifaqor) ixtira etmişdir. Deyilənə görə, həmin icad onun gecə yuxuda gördüyü vəziyyətlə əlaqədardır. Fisağors yuxuda görür ki, bir nəfər ona müraciətlə sabah şəhərdəki dəmirçilər (bəzi rəvayətə görə, nəddaflar, yəni yun, pambıq darayanlar – keçəçilər) rasta-bazarına getməsinə məsləhət görür, çünki orada hikmət sirlərindən biri ayan olacaqdır. Bu sözləri eşitcək həkim Fisağors yuxudan ayılır. Görür ki, artıq səhər açılmışdır. Tez yerindən qalxıb o şəxsin dediyi səmtə gedir...” Rəvayətin ardı uzun olduğu üçün qısa şəkildə bildirim ki, Pifaqor oradakı müşahidələri əsasında bir-birinə vurulmuş iki cismdən və müxtəlif yerlərə bəndlənmiş iki tükədən alınan səslərin nisbətindən həzz alaraq musiqi sənətinin ibtidai formasını əldə etmiş olur. Sonralar dağın ətəyində tapdığı tısbığa qınına qol pərçim edərək bir musiqi aləti düzəldir. M.Amuli yazır: “Fisağors o musiqi alətinin təkmilləşməsi yolunda uzun müddət (bir neçə il) səy göstərərək çalışır və onu kamil hala çatdırır” [4, s. 164-165]. Əbu Nəsr Fərabi də M.Amulidən 3 əsr yarım əvvəl oxşar rəvayət qeyd etmişdir. Aradakı fərq yalnız, Fərabinin yazdığına görə, Fisağorsun bərbət deyil, tənburə bənzər alət ixtira etməsidir və alətin çanağı da tısbığa qını deyil, insan kəlləsindən hazırlanmışdır. Bəzi rəvayətlərdə isə ilk musiqi alətinin Dədə Qorqud tərəfindən ixtira edilən qopuz olduğu göstərilir.

Beləliklə, ilk musiqi aləti yarandıqdan sonra insanlar musiqi sənətini inkişaf etdirməyə başladılar. Bu inkişaf ən əvvəl musiqi

alətlərindən başlamalı idi. Əsrlər boyu insanlar yüzrlə çalğı aləti yaratdılar və bu alətlərin bəzilərini təkmilləşdirərək bu günümüze qədər gətirib çatdırdılar. Orta əsrlərdə ən işlək alət olan ud üzərində aparılmış bir sıra yeniləşmə işləri haqqında az-çox məlumatımız var. Məsələn, Ə.Bədəlbəyli "İzəhlı-monoqrafik musiqi lüğəti" əsərində böyük tacic alimi Əbdürrəhman Caminin "Risaleyi-musiqi" əsərinə istinadla Əbu Nəsr Fərabinin ud alətinə "hadd" adlandırdığı 5-ci simi əlavə edərək alətin diapazonunu genişləndirdiyi qeydi ilə rastlaşırıq. Lakin başqa mənbələrə əsasən, udun diapazonunu iki oktavaya çatdırmaq məqsədilə alətə 5-ci simi Şərq alimi Əl-Kindi artırır. Ə.Bədəlbəyli yazır: "Dünyanın bir çox musiqi alətləri kimi, ud da musiqinin ümumi inkişafı, ifaçılıq sənətində əldə edilən nailiyyətlər ilə əlaqədar illər boyu təkmilləşdirilmişdir. Udun qolu üzərində bağlanmış 7 pərdə (dastan) ilə boş sim (mütləq) birlikdə hər simin 8 müxtəlif ucalıqda səs verməsini təmin edir. Həm də 7-ci (xinsir) pərdənin səsi ilə sonradan ardıcıl surətdə zilə tərəf gələn hər boş simin səsindeki hündürlüyün eyniliyini nəzərə alsaq, ud musiqi alətində 36 müxtəlif yüksəklikdə səs əldə edilə biləcəyini görürük. S.Urməvi isə alətin pərdə düzümü və oktavalar daxilində pillələrin intizamını formalaşdırma bilməmişdir. Məlumdur ki, Urməviyə qədərki dövrlərdə udun Zəlzəl pərdəsi 355 sent ilə 853 sentlik altılığının eyni pərdədə bərqərarı musiqidə bir uyğunsuzluq yaradırdı. Urməvi fizika və musiqi akustikası qanunlarını yaxşı bildiyinə görə bu uyğunsuzluğu da aradan qaldırdı" [4, s. 229].

Şərq alimlərindən Ə.Marağayi də ud üzərində bir çox təcrübələr aparıb. Məlumdur ki, o, udun çanağına içəridən şüşə tozu yapışdırmaqla alətin incəlməsinə nail olmuşdur. Bundan müasir təcrübələrdə istifadə edilsə də, elə effektiv üsul sayılır.

Azərbaycanda ən çox istifadə edilən alətlərdən tarın tarixi də qədimdir və bu günədək üzərində bir çox təkmilləşdirmə işləri aparılıb. Bəzi mənbələrdə Fərabî tarın yaradıcısı hesab olunsə da, bəzilərində onun başqa bir aləti təkmilləşdirərək tar yaratdığı fikri irəli sürülmüşdür. Orta əsrlərdə alətin hansı dəyişikliyə uğradığını bilməsək də, "tarın atası" sayılan Mirzə Sadiq Əsəd oğlunun islahatları onu tamamilə fərqli bir alətə çevirmişdir. Həmin islahatlar tarın metamorfozuna səbəb olmuşdur. Yeni inkişaf dövründə Azərbaycan musiqi sənəti daha mükəmməl, keyfiyyətli səslənməni təmin edə biləcək musiqi

alətinin yaradılmasını zəruriləşdirdi. Lakin tarın qədimliyini qorumaqla bərabər, onun texniki, dinamik imkanlarını artırmaq, tembri, səsinin gücünü təkmilləşdirmək lazım gəlirdi. Bu şəraitdə "Mirzə Sadiq riyazi hesablamalar, bir çox "ölçüb-biçmələr"dən sonra tar gövdəsinin hər iki yan tərəfdən əvvəllərdəki kimi çap şəkildə yox, əksinə, düz, şaquli olmasını daha münasib və düzgün kimi qəbul etdi". Mirzə Sadiq təkcə alətin çəkisini yüngülləşdirərək sinəyə qaldırmaq və simlərini artırmaqla kifayətlənmədi. O, pərdələrdə də mühüm dəyişikliklər edərək tar səsdüzümünün quruluşu işini Azərbaycan xalq musiqisi əsasında həll edib qaydaya salmışdır.

Təkmilləşdirilmə işləri təkcə Azərbaycanda deyil, dünyanın bir çox xalqlarında da geniş vüsət almaqdadır. Qədim Şərq alətlərini tədricən dəyişərək öz musiqilərinin ifası üçün müvafiq formaya salan qərblilər bu alətləri milliləşdirməyə nail olmuşlar. Məsələn, günümüzün ən çox istifadə edilən və ən təkmil alətlərdən olan skripka alətinin Şərqdən – daha dəqiq, ərəblərdən götürüldüyü fikri irəli sürülür. Üzeyir bəy "Şərq musiqisi haqqında Qərb alimlərinin təfsiri" adlı məqaləsində yazır: "Təktellilərdən biri də kaman vasitəsilə çalınan "rübab"dır ki, təktelli və ikitelli olarmış. Özü də xanəndə üçün dəmlə tutulmaqdan ötrü çalınarmış. Sonra hamı rübabdır ki "rəbək" namilə Avropaya köçüb, sonra "Füzula" adı ilə ki, yuxarıda zikr olundu, dəyişikliklər keçirib bugünkü vialon əmələ gəlir" [1, s. 234]. Bu fikirlərə görə deyə bilərik ki, skripka qədim rübabın təkmilləşdirilmiş və uzun inkişaf yolu keçmiş növlərindəndir. Bundan başqa, orta əsrlərdə geniş istifadə edilən bir çox alətlərdən çəngin inkişafı ilə arfa, santurun inkişafı ilə cimbalo məvirləməsi məlumdur. Musiqi alətləri tarix boyu inkişaf yolu keçərək bu günün müasir və təkmil alətləri halına gəlmişlər.

Çalğı alətləri üzərində təkmilləşdirilmə və rekonstruksiya işləri hər dövrdə davam edir və edəcək. Çünki musiqi dinamikdir, daim dəyişir və inkişaf edir. Təbii ki, bu dinamiklik insan zövqünün dəyişməsi və formalaşması ilə bağlıdır. Dəyişən musiqi zövqü və kamilləşən musiqinin tələblərini ödəyə bilmək üçün qədim musiqi alətləri də yeniləşərək müasir dövr üçün işlək olmalıdır. Məhz buna görə də musiqiçilər istədikləri və ən əsası, dinləyicilərin onlardan gözlədikləri musiqini ifa edə bilmək üçün çalğı alətlərini daim təkmilləşdirirlər. ♦

Ədəbiyyat:

1. Ü.Hacıbəyli. Əsərləri. II cild. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı. Bakı 1965, 411 s.
2. S.Abdullayeva. "Azərbaycan xalq çalğı alətləri" (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). Bakı. Adiloğlu. 2002, 454 s.
3. Ə.Hüseyni. "Orkestrin ulu babası". "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. Bakı. 1976 7 avqust, s. 4.
4. Bədəlbəyli Ə.B. İzəhlı monoqrafik musiqi lüğəti. B., Elm, 1969, 248 s.

Резюме

В статье рассказывается история создания музыкальных инструментов, их путей развития.

Ключевые слова: музыка, музыкальный инструмент, реконструкция, современный, история, развитие.

Summary

The article tells the story of the creation of musical instruments, their development paths.

Key words: music, musical instrument, reconstruction, modern, history, evolution.

"XƏMSƏ" OBRAZLARI SEHRLİ XALÇALARDA

Mədinə Atayeva

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının Sənətsünaslıq fakültəsinin magistr tələbəsi

E-mail: amina.mamedova.1993@inbox.ru

XV əsrdən etibarən miniatürlərdə Nizami Gəncəvinin obrazlarına müraciət olunur. Sonradan isə bu ənənəni xalçalarda da görmək mümkündür. Orta əsrlərdən başlayaraq bu günümüzdə qədər bir çox

xalçaçı-rəssamlar "Xəmsə"yə daxil bütün poemalara həsr olunmuş miniatur üslubda xalçalar ərsəyə gətirirlər. Onlardan biri də Eldar Hacıyevdir.

Hələ ali təhsil aldığı dövrlərdə Eldar Hacıyev Xalq rəssamı Lətif Kərimovdan, həmçinin sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru Kübra Əliyevadan bu sənətin sirlərini öyrənmişdir. Bildiyimiz kimi, xalçaçılıq texniki baxımdan icrası çox çətin olan bir sənət sahəsidir. İpək saplarla xalça ilmələrini salmaq, mürəkkəb fiqurların üz ifadələrini, emosiyalarını əks etdirmək asan deyildir. Və tarixi şəxslərin sifət cizgiləri verilmir, sadəcə, o dövrə xas geyim ünsürləri vasitəsilə insan fiqurlarının yaş və tutduğu mövqeyi əks olunurdu. Onun eskizlərinə əsasən ipək saplarla toxunan dini, miniatur və süjetli xalçalar xüsusi maraqla qarşılanıb. Həmçinin portret janrına da müraciət edərək, Heydər Əliyev, İlham Əliyev, M.Füzuli, Bülbül, Corc Buş, V.Putin və digər şəxsiyyətlərin portretlərini xalça üzərinə köçürüb.

2013-cü ilin 13 noyabrında Parisdə Heydər Əliyev Fondunun təşəbbüsü və Azərbaycanın Fransadakı səfirliyinin təşkilatı dəstəyi ilə Nizami Gəncəvinin 870 illik yubileyinə həsr olunmuş sərgi keçirilirdi. Sərgidə Eldar Hacıyevin dahi mütəfəkkirin "Xəmsə"sindəki beş poemaya həsr etdiyi "Leyli və Məcnun", "Sirlər xəzinəsi", "Xosrov və Şirin", "Yeddi gözəl" və "İsgəndərnamə" adlı xalçaları nümayişlənib.

Onun yaradıcılığında ilk "XƏMSƏ" xalçasında "Xəmsə"dən götürülmüş müxtəlif lirik süjetlər miniatur şəkildə əks olunmuşdur. Xalçanın mərkəzində "Xosrov və Şirin" poemasından Xosrovla Fərhadın söhbəti, "Yeddi gözəl"dən Bəhram Gurun ov səhnəsi və "İsgəndərnamə" poemasından İsgəndərin quş falı açması səhnələri səliqə ilə, miniatur üslubunun tələb etdiyi qanunlara əsaslanaraq xalçanın ara sahəsinin dörd küncündə açıq yaşıl, açıq sarı, açıq qəhvəyi rənglərin bir-birinə yüngül keçidləri ilə yaradılan meşə, qayalıq, çəmənlik effektlərini, at-



laların hərəkətini əks etdirir. Ana haşiyənin mərkəzində Bəhrəm Gurun hüsurunda musiqiçilər və xanəndələr təsvirlənib. Ara haşiyənin tünd və ana haşiyənin açıq koloriti ilə rəssam burada ziddiyyət əmələ gətirmişdir.

Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sində daxil olan ilk poema "Sirlər xəzinəsi"dir. Eldar Hacıyev də bu mövzuya toxunmuşdur. Onun "Sirlər xəzinəsi" adlanan xalçasında "Sultan Səncər və qarı", "Nuşirəvan və bayquşların söhbəti", "Zalim şahla doğrudanışan qoca", "Müdrəklərin döyüşü" və "Ovçu ilə itin və tülkünün hekayəti" səhnələri rəssam tərəfindən yüksək səviyyədə təsvir olunub. Bütün adıçəkilən mövzuları özündə əks etdirən xalçalarda ayrı-ayrı personajların bir-birindən aydınlıqla seçilən geyimləri, geyimlərin xırda naxış və detallarını, atların üzərinə salınmış çulların aydın naxışlarını dəqiqliklə verən rəssam xalça sənətində indiyə qədər işlənməmiş yasəmən rəngindən də yeri gəldikcə bəhrələnərək bu rəng vasitəsilə dərinlik effektini şərti dekorativ formada verməyə çalışıb. Həmçinin bu səhnələri həm memarlıq daxilində, həm də təbiətdə əks etdirmişdir.

"Xəmsə"yə daxil olan ikinci poemaya uyğun "Xosrov və Şirin" adlanan xalçanı digərlərindən fərqləndirən assimetrik tərtibatıdır. Əsas hadisələr kişi və qadının məhəbbəti, məkrli bağlı süjet ətrafındadır. Ana haşiyədə isə Xosrov və Şirinə həsr olunmuş miniatürlər verilib. Burada ana haşiyənin aşağı hissəsində Şirinin çimməsi, yuxarı hissədə isə onların ilk görüşləri. Bütün bu səhnələri rəssam təbiətin müşayiəti ilə canlandırır. Proseslərin mürəkkəb və faciəli gedişini bir-birini əvəzləyən, tünd qırmızı, tünd yaşıl, tünd qəhvəyi, sarı rəngləri rəngkarlığa xas böyük ləkələrlə göstərməklə, hadisələrin sonunu əvvəlcədən xəbər verir.

Sevgi və məhəbbətə həsr olunan, faciəvi sonluqla bitən digər dastan "Leyli və Məcnun" poemasıdır. Bu mövzudakı xalçanın ana haşiyəsində əsas obrazlar, adından da göründüyü kimi, Məcnun və Leylidir. Ana haşiyənin aşağı hissəsində Leyli ilə Məcnun məktəbdə, dərs keçirilən an təsvirlənib. Sağda isə Məcnunun atası Qiyasi Kəbədə oğlunun bu məhəbbətdən qurtulmağı üçün dua edir. Yuxarı hissədə Məcnun Leylinin qəbri üzərində, sağda isə sərkərdə Nofəl və döyüşçülərinin Leylinin qəbiləsi ilə vuruşması əks olunub. Hər iki səhnə arasında Leyli və Məcnun verilib. Bundan başqa,



Məcnunun səhrada vəhşi heyvanlarla dostlaşması, Leyli və Məcnunun atalarının görüşü və Məcnunun qolları bağlı qoca qarı ilə Leylinin yanına gəlməsi səhnələrinə yer ayrılıb.

Növbəti poema "Yeddi gözəl"ə rəssam üç xalça həsr etmişdir. İkisi "Yeddi gözəl", digəri isə "Fitnə" adlanır. İlk "Yeddi gözəl" xalçasının ara haşiyəsində sağ və sol tərəfdə kətbələr və onların daxilində nəbatı naxışlar verilib. Yuxarı və aşağı kətbələrin daxilində isə Nizami Gəncəvinin beytləri yazılıb:

*"Çox iti zəhinlər yatan
oldular,
Axırda saxsı qab satan
oldular.*

*Poladdan dağ olsa yəna
da, inan,
Vurub parça-parça dağ-
dar insan"*

Ana haşiyədə isə mərkəzdə Bəhrəm Gur öz əyanları ilə təsvirlənib. Ətrafında isə müxtəlif ölkələrdən olan yeddi gözəli görürük. Həmçinin məclisdə əllərində musiqi alətləri ilə musiqiçi və xanəndələr əks olunub. Ana haşiyənin aşağı hissəsində Bəhrəm Gurun ov səhnəsidir. Burada ceyran, müxtəlif quşlar, bəbir, aslan, taziələr və s. heyvanları da görmək mümkündür. Eldar Hacıyev burada memarlıq abidələri, insan fiqurları yerləşdirsə də, təbiətin təsvirinə daha çox yer ayırıb. Göründüyü kimi, ağ yerlik üzərində süjetlər əks olunmuşdur. "Yeddi gözəl" adlı digər xalçasının ara haşiyəsində kətbələr və Nizami Gəncəvinin beytləri verilmişdir:

*"Eşqinlə ataşə dön, nifrətinlə buza dön,
Elm yolunda günə dön, aya dön, ulduza dön!*

*Kimin ki, dünyada bir məşuqu var,
Eləsi haqiqi bir aşiq olar"*

Oxra rəngli yerlikdən ibarət xalçanın ana haşiyəsi, digər "Yeddi gözəl" xalçasının kompozisiyası ilə fərqlənir. Belə ki burada ana haşiyənin mərkəzində qırmızı fonlu günbəzdə Bəhrəm Gur ilə İran



gözəli təsvir edilib. Ətrafındakı oxra və yaşıl fonlu günbəzdə Çin və Məğrib gözəli, yuxarıda sarı və yaşıl fonlu günbəzdə Bizans və Hindistan gözəlləri, sonda isə aşağı hissədə mavi və açıq rəngli fon üzərində günbəzlərdə Slavyan və Xarəzm gözəlləri yer almışlar. Ana haşiyənin aşağı hissəsində sağ və sol tərəflərdə təbiət lövhələri. Yuxarı

mərkəzdə isə Fitnə çiynində öküzə 60 pillə qalxarkən, yanlarında Bəhrəm Gurun aslan və əjdaha ilə döyüşü əks olunmuşdur.

“Fitnə” xalçasının bala haşiyələrində nəbatı ornamentlər, ara haşiyədə kətbəbələr və onların daxilində qızıl güllər diqqəti çəkir ki, ümumi şən əhval-ruhiyyəni daha da qüvvətləndirir. Kətbəbələr arasında gölcüklər var. Ana haşiyənin yuxarı hissəsində Bəhrəm Gur öz sərkərdəsinin sarayında kef məclisinə qatılıb. Yanında isə Fitnə çiynlərində öküzə 60 pillə qalxır. Məclisdirsə, əlbəttə ki, burada musiqiçilər və xanəndələr də əks olunmalıdırlar. Həmçinin kənz və qulluqçular əllərində müxtəlif təamlarla xidmət göstərirlər. “Fitnə” xalçasını təhlil edərkən bir nüans diqqətimi çəkdi: Eldar Hacıyevin yuxarıda qeyd etdiyim işlərindən fərqli, burada xalça daxilində göy yerlikli xalçaya da yer verilmişdir.

Və nəhayət, Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sindəki sonuncu poema “İsgəndərnamə” əsəridir. Eldar Hacıyev “İsgəndərnamə” xal-

çasında İsgəndərin Hindistanda fillərlə döyüşünü əks etdirə bilib. Ana haşiyədə sol tərəfdə Makedoniyalı İsgəndərin ordusu atlar, sağ tərəfdə hind əsgərləri fillər üzərindədir. Həmçinin fərqi etnoqrafik xüsusiyyətlərdən, yəni geyimlərdən də görmək mümkündür.

Eldar Hacıyevin Nizami Gəncəvinin poemalarına həsr etdiklərinə nəticə kimi hələlik son işi sayılan növbəti “Xəmsə” xalçasını qeyd edə bilərik. Xalçada həm Nizami Gəncəvi obrazı, həm də “Xəmsə”yə daxil beş poemanın təsvirləri var. Əsər 70 çeşiddə rəngli saplarla 10 ay müddətində toxunub. Tünd yerlik üzərində işlənən bala və ara haşiyədə nəbatı ornamentlərdən istifadə edilmişdir. Ana haşiyənin tam mərkəzində dahi Azərbaycan şairi, filosofu Nizaminin əksi yaranılıb. Və əhatəsində yaradıcılığından götürülmüş süjetlərdir. “Yeddi gözəl”dən Bəhrəm Gurun hüsurunda yeddi gözəlin rəqsi və yeddi rəngdə yeddi günbəz toxunaraq əks olunmuşdur. “Xosrov və Şirin”dən Xosrovlə Şirinin lələzarlıqda gəzintisi, Fərhadin atın tərkində oturmuş Şirini dağın qoynuna qaldırması və Bisütun dağını yarması təsvirlənib. “Leyli və Məcnun”dan Leylinin Qeyslə məsum görüşü, Qeysin atasının Leylinin atasının yanına elçi gəlməsi və “sənin oğluna məcnun deyirlər” – bəhanəsi ilə rədd cavabı alması, Nofəlin öz ordusu ilə Leylinin atasının qəbiləsilə döyüşü, Məcnunun müqəddəs Məkkəni atasının istəyi ilə ziyarəti və şəfa diləməsi, Məcnun Leylinin qəbri üzərində səhnələri ilmələrə köçürüldü. “Sirlər xəzinəsi”ndən Fitnənin pilləkənlə çiynlərində öküzü aparması, Nuşirəvan və bayquşların söhbəti anlamlı hekayəti rəssam tərəfindən işlənmişdir. Beşliyin son poeması “İsgəndərnamə”dən isə məşhur fatehin ordusunun Hindistanda fillərlə döyüşü, Bərdə hökmdarı Nüşabə ilə görüşü, Nüşabənin İsgəndərin şərəfinə böyük məclis düzəldərək bir-iri məcməyi ləl-cəvahiratı onun qarşısına qoyması, sərkərdənin qaranlıq dünyada mələklərlə görüşü canlandırılıb.

Sonda belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Eldar Hacıyev öz yaradıcılığında miniaturun bütün qayda-qanunlarına riayət etmişdir. O, öz Xəmsə dünyasını böyük uğurla xalça üzərinə köçürməyə nail olmuşdur. Əsərlərində hər bir detal nəzər-diqqəti çəkir. Xalçaları çoxfiqurlu kompozisiyadan ibarətdir və rəssam süjetlərin mahiyyətini tamaşaçıya aydın formada çatdırma bilmişdir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Əfəndiyeva İmruz. “Uğurlu sənətin aşığı”. “Vışka” qəzeti, 19 may 2017.
2. Quliyev Pərviz. “Bəstəkar Cəlal Abbasov—50” portret cizgiləri (“Musiqi dünyası” jur. 3-4, 2007).
3. Дадашева Наталья. “Композитор Джалал Аббасов” (из книги “На улице Хагани 27”) Баку, 2014.

Резюме

В данной статье доводится до сведения читателей особенности образов литературного памятника “Хемсе” в творчестве известного коврового художника Эльдара Гаджиева.

Ключевые слова: “Хамсе”, ковёр, вставка, поэма.

Summary

In this article, which I composed with the help of Eldar Hajiyev, I would like to bring the reader's attention specific pentad characteristics of the artworks of famous carpetmaker and painter.

Key words: “Khamse”, carpets, outlining, the poem.

Qobustan qayaüstü rəsmlərində mezolit dövrünə aid antropomorf təsvirlər

Mətanət Hüseynova
AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun "Etnoarxeologiya" şöbəsinin elmi işçisi
E-mail: metanet_huseyn@mail.ru

Azərbaycan ərazisində mezolit dövrünün izləri Qobustan qayaüstü təsvirlərində və Damcılı mağarasında (Qazax rayonu) yaşamaqdadır. Mezolit dövrü insanları ovçuluq, balıqçılıq, yığıcılıqla məşğul idilər, ovçuluq əsas peşəyə çevrilmiş, ox və kaman ixtira edilmiş, heyvandarlıq yaradılmış, ilkin əkinçilik vərdişləri yaranmağa başlamışdı. İstehlak təsərrüfatından istehsalat keçidin əsası qoyulmuşdu. İlk dəfə olaraq heyvanlar əhliləşdirilirdi. Əmək alətləri daşdan və sümükdən hazırlanırdı. İbtidai incəsənət inkişaf edirdi ki, bu da Qobustan qayaüstü rəsmlərində öz əksini tapıb. Həmin dövrdə Qobustan qayalarında ibtidai inamlarla bağlı təsəvvürlər, ov səhnələri həkk olunmuşdu.

2007-ci ildən YUNESKO-nun maddi-mədəni irs siyahısına daxil edilmiş Qobustan qoruğu Qaradağ rayonunun Qobustan qəsəbəsində, Bakıdan 56 km aralıda yerləşir.

Qobustanda qaya təsvirləri 1939-cu ildə Cingirdağın ətəyində və Sanqaçal dəmiryol stansiyası yaxınlığında Yazılıtpədə, bir il sonra Bakıdan 50-60 km cənubi-qərbdə Qobustan stansiyasının yaxınlığında Böyükdaş və Kiçikdaş dağlarında aşkarlanıb (1, 9). 1941-ci ildə müharibə ilə əlaqədar araşdırmalar dayandırılmış, yenidən 1947-ci ildən davam etdirilmişdir. İ.Cəfərzadənin 20 illik tədqiqatları nəticəsində 750-dən artıq qaya üzərində döymə, qazma və sürtmə üsulla çəkilən 3500-dən çox insan və heyvan rəsmi, müxtəlif petroqliflər qeydə alınmış, 20 qayaaltı sığınacaq tapılmışdır.

Qobustanın qayaüstü təsvirləri vasitəsilə qədim dövrlərdən orta əsrlərədək burada yaşamış insanların həyatı, məişəti, məşğuliyyəti, dini inancları və s. haqqında fikir yürütmək mümkündür.

Qobustan arxeoloji kompleksi başlıca olaraq Böyükdaş, Kiçikdaş, Cingirdağ-Yazılıtpə, Şonqar, Daşqışlaq sahələrindəki petroqliflər, qayaaltı sığınacaqlar, qədim düşərgələr, yaşayış məskənləri və qəbir abidələrindən ibarətdir. Eyni zamanda, bu abidələrdən şimalda 2002-ci ildə aşkar edilmiş Daşlıdağ qayaaltı sığınacağı və petroqlifləri də Qobustan abidələr kompleksinə daxildir (3, 7).

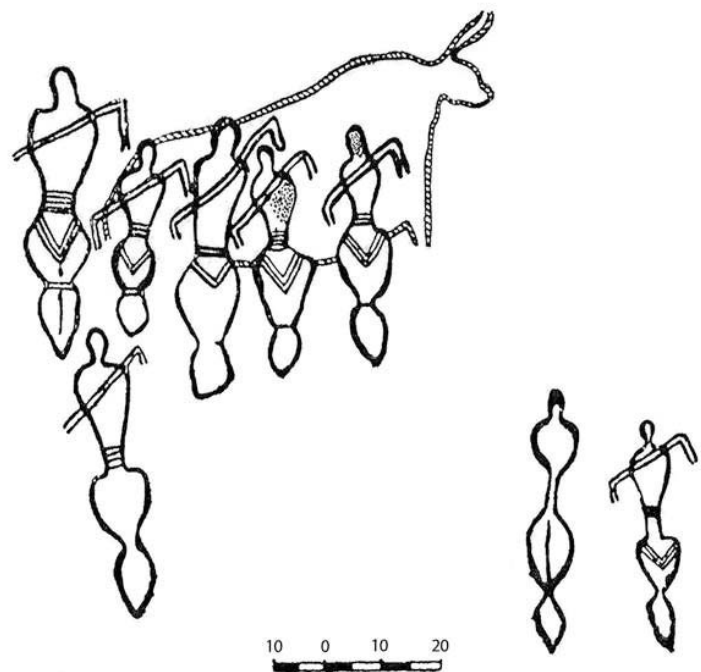
Qobustan qayaüstü təsvirlərində ən qədim petroqliflər mezolit dövrünə aiddir. Lakin bəzi tədqiqatçıların fikrincə, Qobustanda üst paleolitə aid nişanələr də vardır. Gələcəkdə

aparılaacaq tədqiqatlar bu məsələyə aydınlıq gətirəcəkdir.

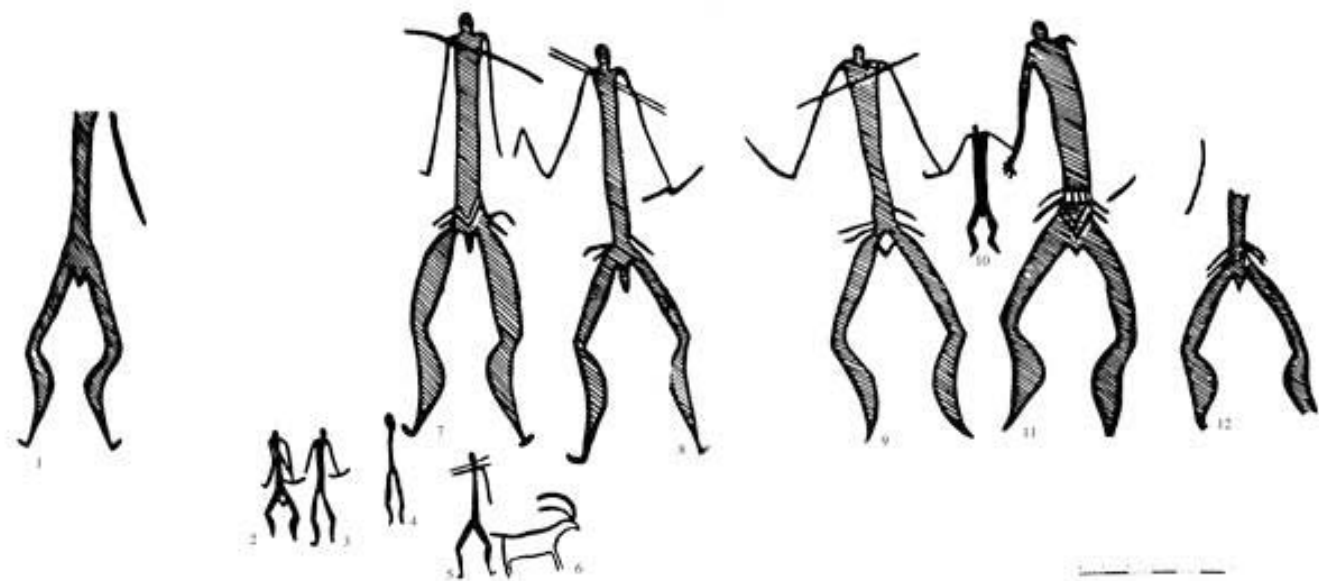
Orta daş dövrü – mezolitdən başlayaraq orta əsrlərə qədər bir dövrü özündə əks etdirən Qobustan qayaüstü təsvirlərində mezolit dövrü petroqliflərinə Böyükdaş və Kiçikdaş dağındakı rəsmlərdə rast gəlinir.

Böyükdaş dağında nəhəng qayalar təbii şəraitdə parçalanaraq bir-birinin üstünə elə düşüb ki, qədim insanların yaşaması üçün təbii mağaralar və sığınacaqlar yaranıb. İ.M.Cəfərzadə Böyükdaş ərazisində üzəri təsvirli çoxlu daşlar qeydə almışdır ki, bunlardan 167-si yuxarı terrasda, 323-ü isə aşağı terrasda və onun ətəklərində yerləşir (1, 57).

Çox təəssüf ki, əvvəlcə XIX əsrin 80-ci illərinin əvvəllərində Bakı-Tbilisi dəmir yolunun çəkilişində bu qayalar dağıdılıb və daşları işlədilib. 1946-1950-ci illərdə isə ərazi daş karxanası kimi istifadə olunub (1, 57). Nəticədə isə Qobustan qayaüstü təsvirlərinin



Tablo I. Qobustan. Böyükdaş, daş № 78



Tablo II. Böyükdaş, yuxarı terras, daş № 39

müəyyən qismi dağıdılmışdır.

Zəngin təbii qalereyanın eksponatları içərisində insan rəsmləri xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Ümumiyyətlə, daş qoruqda mezolit və neolit dövrünə aid təsvirlər sırasında insan rəsmləri çoxluq təşkil edir.

Mezolit dövrü antropomorf təsvirlərin xüsusiyyətləri haqqında danışarkən demək olar ki, insan siluətləri oyma və qazma üsulla tam insan boyuna uyğun, ayaq üstə, anfas, geniş açılmış ayaqlar, yan örtükləri ilə təsvirlənib. Kişi rəsmlərinin bədənləri uzun, qamətli, çiyinləri orta ölçülü, baş-böyün göstərilmədən kiçik çıxıntı şəklindədir. Əlləri nazik xətlərlə göstərilib. İri baldırları qabağa çıxan ayaqları yoğun və güclü, dizlərdən azca əyilmiş formadadır. Pəncələri bayıra doğru. Çiyinləri bədənələrinə nisbətən enlidir. Çiyinlərindən çəpəki kaman asılıb. Əlində balta var. Cinsi əlamətləri verilmişdir.

Qadın fiqurları isə anfas, ayaqüstə, boyu bərabərində hazırlanıb. Ayaqlar bir-birinə yaxın qoyulub, dizlər nazikdir, budlar böyük və genişdir, baldırları güclü və əzələlidir. Qadın bədəninin əlamətləri qabarıq təsvirlənib, başları kiçik çıxıntı şəklində bilavasitə sinəsinin üstündən başlayır. Qolları göstərilməmişdir. Qadın fiqurları əsasən 125-140 sm arasındadır (2, 120). Çiyinləri üzərindən çəpəki kaman aşırılmışdır ki, bu da qadınların silahdan istifadə bacarığını və onların ovda iştirakını təsdiqləyir (Tab. I). Obrazlar qadının məhsuldarlıq ilahəsi kimi təsvir olunduğunu göstərir. Ümumiyyətlə, ibtidai insanlar qadına yaradıcı qüvvə, bolluq rəmzi kimi baxırdılar. Bu da daş dövrü üçün xarakterik xüsusiyyətdir.

39-cu daşda rəsmlərin hamısı bir üfüqi xətt üstündə yerləşmişdir (Tab. II). Kənardakı iki adamın bədənələrinin yuxarı hissəsi və başları yoxdur. Kəmər təsviri də vardır.

29 nömrəli daş üzərində bir qədər dayanmaq və daha geniş təsnifat məqsəduğundur. Böyük qaya parçasından ibarət əhəngdaşıdır. Hər tərəfdən qayalarla qorunduğu üçün eroziya-

ya az uğramışdır. Təsvirlərin sayına görə bu daş şəkil qalereyası da adlandırılabilir. İlk olaraq İshaq Cəfərzadə burada 77 təsvir qeydə almışdır (1, 64-67). Lakin sonrakı tədqiqatçılar daş üzərində üst-üstə 150-dən çox insan təsvirləri, müxtəlif heyvan təsvirləri, qayıq təsvirləri müəyyənləşdirmişlər (3, 12).

29-cu daş üzərində dövrü təbəqələşməni aydın şəkildə izləmək olur, rəsmlər bir-birinin üzərində cızılıb. Qeyd etdiyimiz kimi, ən qədim rəsm e.ə. VIII minilliyin erkən əsrlərindən başlayır və orta əsrlərin son dövrünə qədər davam edir.

Diqqəti cəlb edən daha bir rəsm 47 nömrəli təsvirdir. Qadın təsviridir, eroziya nəticəsində bir qədər dağılıb. Ehtimal olunur ki, ilk vaxtlar 150 sm hündürlüyündə imiş. Bu qadın təsviri bütün digər təsvirlərdən böyük olduğu üçün sığınacaqda "Ana zağa" adı verilmişdir (Tab. IV, № 47).

42-ci daşda 29-cu daşdan fərqli, qadının budları güclü və böyükdür (Tab. III; IV).

49 nömrəli daşda qadınların budları ilə birləşən yekə qarınları vardır (Tab. V). Ola bilsin, bu onların hamiləliklərini göstərmək üçündür. Baldır paralel xətlər şəklində tatuirovka ilə bəzədilmişdir.

İshaq Cəfərzadə 29 nömrəli daşdakı 50-ci rəsmi ən qədim təsvir sayır və e.ə. VIII minilliyin erkən əsrlərinə aid edir (1, 66). Başqa kişi cinsli təsvirlərdən fərqli olaraq bu rəsmdə ayaqlar daha geniş açılmış, böyük və güclü təsvirlənmişdir (Tab. IV, № 50).

Qobustanın tədqiqatçılarından C.Rüstəmov 1994-cü ildə nəşr etdirdiyi kitabda abidədə aşkarlanmış siluət qadın təsvirlərini ən qədim mərhələyə, kişi təsvirlərini isə sonrakı dövrə məxsus sayır. Müəllif qadın təsvirlərini iki tipə ayırır: Yandan və qarşıdan çəkilmiş təsvirlər. C.Rüstəmov birinci qrup təsvirləri üst paleolit dövrü, ikinciləri isə mezolit dövrünün inkişaf mərhələsi üzrə sıralayır (4, 61-64).

Qobustanda ən qədim sahə olan Kiçikdaşda qeydə alınmış insan təsvirlərindən söhbət açan C.Rüstəmov və F.Muradova 2008-ci ildə

yazdıqları kitabda onları daha qədim rəsmlər – öküz təsvirlərindən sonrakı mərhələyə aid edirlər. Alimlərin fikrincə, Kiçikdaşda kişilərin ən qədim rəsmləri kiçikölçülü olub, düz xətlərlə icra edilib və bəsitdirlər. Belə hesab edirlər ki, Kiçikdaşdakı “Qayaarası” düşərgəsində Böyükdaşdakı “Ana zağa” düşərgəsində olduğu kimi “beli kəmərcinli, kölgə kimi döyülmüş, yay-oxlu kişi təsvirləri yoxdur”. Qadın təsvirləri isə kölgəvari döyülmüş rəsmlərdən ibarətdir. Ona görə də Böyükdaşdakı kişi təsvirlərini mezolit, Kiçikdaşdakı belə təsvirləri isə üst paleolit dövrünün sonuna uyğunlaşdırırlar (5, 7-8).

Müəlliflər “Qobustan. Kiçikdaş abidələri” adlı kitablarında qeyd edirlər ki, dövrləşmənin rəsmi böyüklüyünə görə təyini yanlışdır və ilkin rəsmlər kiçik ölçülüdür, xətlərlə verilib (5, 7-8). Məntiqə düşsək, mezolit dövrü insanı üst paleolit dövrü insanından daha bacarıqlı olmalı idi. Sual yaranır ki, kiçik rəsmlər çəkən üst paleolit dövrü insanı inkişaf etdikcə, bacarıqlarını təkmilləşdirdikcə niyə mezolit dövründəki insanın real ölçülərə yaxın təsvirinə çalışır!? Qeyd edək ki, sonrakı dövrlərdə təsvirlər kiçilir.

Bundan başqa, mövzudan kənara çıxaraq qeyd edək ki, müəlliflərin “qurbanlıq” keçirilməsi barədə irəli sürdüləri mülahizə həmin dövr üçün reallıqdan uzaqdır və bu fikirlə razılaşmaq çətindir (5, 9).

Göründüyü kimi, Qobustanın ən qədim antropomorf təsvirlərinin dövrləşdirilməsi barədə abidənin tədqiqatçıların fikirləri müxtəlif vaxtlarda dəyişmişdir.

Qobustan qayaüstü təsvirləri barədə geniş təsnifatı A.A.Formozov vermişdir. A.A.Formozovun Qobustan qayaüstü təsvirləri haqqında yazdıqlarına görə, Böyükdaş dağında bir-birinin üzərinə müxtəlif üslubda təsvirlər yerləşdirilib. Birinci layda daşda oyma üslulu ilə 1,5 metr hündürlükdə uzunsov insan siluetləri çəkilib. Üzərindən isə ikinci qat – 80 sm – 1 m uzunluğunda öküzlərin kontur təsvirləri vardır. Bu dağın bəzi hissələrində analoji təsvirlər at ılıxı və 10-15 sm boyları olan balaca, lakin fiziki cəhətdən güclü oxatan təsvirləri ilə birləşdirilmişdir. Bəzən onların üzərində kontur şəklində üçüncü qata təsadüf olunur, lakin onlar dəfələrlə kiçikdirlər və sadə bezuar keçirilmələrindən ibarətdir. Üçüncü qatda həmçinin adamların və qayıqların sxematik təsvirləri verilmişdir. Böyükdaş dağındakı qayaların qopması nəticəsində əmələ gəlmiş sığınacaqlarda qazıntılar aparılıb. Burada da at və kiçikölçülü oxatanlar nəzərə çarpır. Çox güman ki, Qobustandakı birinci kompleks təsvirlər erkən mezolit dövrünə, ikinci isə son mezolit dövrünə aiddir (6, 50-52).

Realistik üslubda təbii boyunda təsvirlənən insanlar, əsasən ov səhnələrini nəzərə alaraq Qobustanda məskunlaşmanın mezolit dövründən başladığını söyləmək olar. Belə ki, sonrakı dövrdə artıq şəkillər kiçilir, həkk edilmə üslubu, təsvirlərin mövzusu dəyişilir ki, bu da insanların dünyagörüşünün artmasını, məşğuliyyətinin geniş diapazonu əhatə etməsini sübut edir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Cəfərzadə İ.M. Qobustan qayaüstü rəsmləri. Bakı, 1999.
2. Məmmədova S.V. Qobustan qayaüstü təsvirlərində qadın surətləri. (2006-2007-ci illərdə Azərbaycanda aparılmış arxeoloji və etnoqrafik tədqiqatın yekunları). A.A.Abbasovun anadan olmasının 70 illiyinə həsr olunmuş elmi sessiyanın materialları. Bakı-2007.
3. Müseyibli N. Qobustan: tədqiqatlar və mülahizələr. Bakı – 2017.
4. Rüstəmov C. Qobustan dünyası. Bakı, 1994.
5. Rüstəmov C., Muradova F. Qobustan. Kiçikdaş abidələri. Bakı, 2008.
6. Формозов А.А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. Москва, 1980.

Резюме

В статье на основании работ известного азербайджанского археолога Исаака Джафарзаде и других археологов исследованы наскальные антропоморфные изображения Гобустана в эпоху мезолита. Изучения наскальных изображений Гобустана свидетельствуют о том, что Гобустан ждет дальнейших новых исследований и открытий.

Ключевые слова: Гобустан, эпохи мезолита, антропоморфные изображения.

Summary

In the article, on the basis of the works of the well-known Azerbaijani archaeologist Ishaq Jafarzadeh and other archaeologists, the anthropomorphic rock images of Gobustan in the Mesolithic era were investigated. Studies of the Gobustan rock paintings indicate that further new research and discoveries are needed in Gobustan.

Key words: Gobustan, Mesolithic period, anthropomorphic images.

Naxçıvanda bədii sənətkarlığın inkişafı

Səkinə Mahmudova
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası Sənətsünaslıq fakültəsinin magistr tələbəsi
E-mail: cakkow.mahmudova95@gmail.com

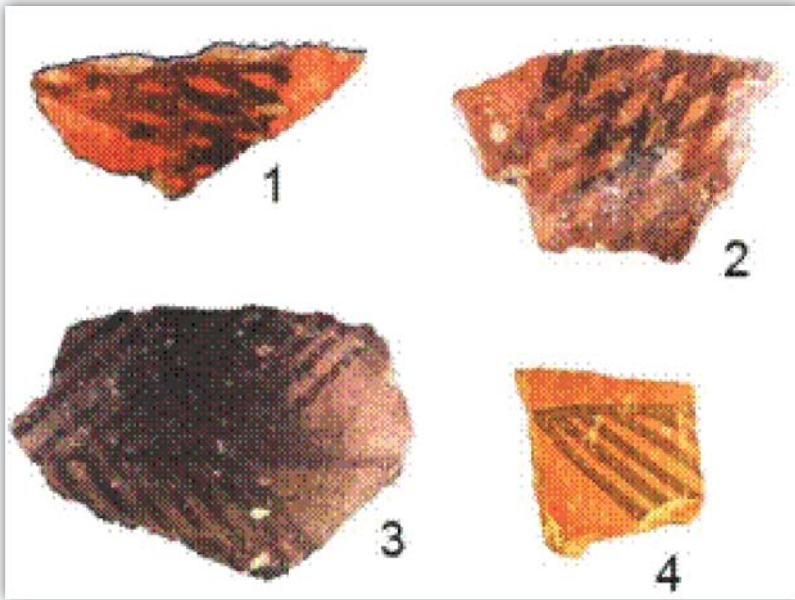
Azərbaycanın səfali guşələrindən olan Naxçıvan həm də zəngin mədəniyyət ocaqlarından biridir. Qədim tarixə malik məntəqənin təməl daşları zamanın dərinliklərinə gedib çıxır. Bir sıra qaynaqlarda şəhərin yaranması Nuh peyğəmbərlə əlaqələndirilir. Bəzi inanclara görə isə, Nuh peyğəmbərin qəbri Naxçıvan şəhərində yerləşir. Xalq arasında yayılmış rəvayətə görə, "Naxçıvan" toponimi "dünya tufanı" ilə bağlıdır: "Nuhçuvan" – "Nuh tərəfdarlarının məskəni" mənasını verir. [1]

Qədim Naxçıvan xarici səyyahların da diqqətini çəkmişdi. Bunun nəticəsidir ki, Yunan və Roma mənbələrində Naxçıvan şəhərinin Naksuana adlandırıldığına şahidi oluruq. Eyni zamanda, Klavdi Ptolomeyin (II əsr), Kvin Flakin (e.ə. 65–8-ci illər) əsərlərində şəhərin adı çəkilir [7]. Bu da onu göstərir ki, Naxçıvan nəinki orta əsr səyyahlarının, eyni zamanda, qədim müəfəkkirlərin də marağına səbəb olmuşdur. Naxçıvanın əlverişli coğrafi mühitdə yerləşməsi bu ərazidə in-

sanların məskunlaşmasına şərait yaratmışdır. Qədim insanların bu torpaqlarda məskunlaşması paleolit dövrünə qədər uzanır. Əgər bir yerdə insan varsa, orada mütləq mədəniyyət yaranacaqdır. Nəticədə Naxçıvanın da tarixi və mədəniyyəti qədim köklərə dayanır. Hələ fiziki və əqli cəhətdən inkişaf etməmiş insan daha artığını yaratmağa qadir deyildi. Nəzərdə tutulan sənətkarlığın yaranması üçün kifayət qədər vaxt lazım idi. Bunun üçün isə insanın inkişafı və əlbəttə ki, tarixi şərait vacib amillərdən sayılır. Ona görə də deyə bilmərik ki, Naxçıvanın paleolit dövrü insanları hər şeyi eyni zamanda əldə etmişlər. Hər yerdə olduğu kimi, burada da inkişaf mərhələ-mərhələ baş verirdi. Paleolit insanına sənətkarlıq yox, yemək lazım idi. Yeməyə olan tələbat nəticədə kəsici alətlərin yaranmasına səbəb oldu. Naxçıvan-da qədim daş dövrünün mərhələlərini izləmək mümkün olmasa da, Qazma mağarasından daş alətlərlə yanaşı, sümükdən hazırlanan alətlər də tapılmışdır [2]. Bu alətlər, təbii ki, kobud formada idi.

İnsanlar yığıcılıq, ovçuluq kimi vərdişləri əldə etdikcə onlarda yeni vərdişlər yaranırdı. İnsan, sadəcə, ovlamaqla və yığıcılıqla kifayətlənə bilməzdi. Nəticədə, əldə olunan məhsulun saxlanmasına ehtiyac yaranırdı. Əslində bu prosesin formalaşması üçün uzun tarixi şərait lazım idi. Mezolit dövründə insanlar təbiət məhsullarını mənimsəməklə kifayətlənməyib, istehsalatla başladılar. Əsas bu dövrdə qoyulsa da, formalaşması Neolit dövründə baş verdi. Azərbaycanda e.ə. VII minilliyin əvvəllərindən başlamış Neolit dövrünü sənətkarlığın əsaslı köklərinin yaranması kimi qiymətləndirmək olar. Məhz həmin dövrdə əkinçilik və maldarlıqda əsaslı inkişaf baş verdi. Eyni zamanda, toxuculuq kəşf olunmuş və gil qablar hazırlanmışdır. Digər dövrlərdən fərqli, Neolit dövründə istehsal təsərrüfatı formalaşmağa başladı. İnsanlar artıq daşı cilalamağı və dəşməyi öyrənmişdilər. Bütün bu prosesin izlərinə Naxçıvan ərazisində də rastlanmışdır. Naxçıvanın Neolit dövrü mədəniyyəti Yaxın Şərqi ölkələrinin həmdövr mədəniyyəti ilə ortaq xüsusiyyətlərə malikdir [2]. Hələ 5000 il bundan əvvəl şəhər kimi təkmilləşən Naxçıvanın əhalisi əkinçilik və maldarlıqla yanaşı, sənətkarlıq – dulusçuluq, metallurgiya, metalışləmə, toxuculuqla məşğul olurdu.





Naxçıvan bədii sənətkarlığı dedikdə qədim şəhərin özünəməxsus keramika məmulatları yada düşür. Sözün əsl mənasında, Naxçıvan torpaqlarında hər addımbaşı keramika nümunələri aşkarlanmışdır. Bu həm Naxçıvanda dulusçuluq sənətinin inkişafını, həm də qabların əhalinin məişət həyatında nə dərəcədə mühüm rol oynadığını göstərir. Naxçıvan ərazisində tapılan ilk keramika məmulatları Neolit dövrünü əhatə edir. Naxçıvanda həmin mərhələnin öyrənilməsində I Kültəpə abidəsinin xüsusi rolu var. Kültəpədə aşkar olunmuş Xalaf tipli boyalı qab Kültəpə Neolit mədəniyyətinin Xalaf-Ubeyd mədəniyyətləri ilə bağlılığını deməyə əsas verir [2].

Eneolit dövründə saxsı qablar istehsalı daha da tərəqqi etdi. Naxçıvanda Eneolit dövrünün tədqiqində Sirabçay hövzəsində yerləşən Uzun Obə və Uçan Ağıl yaşayış yerlərinin xüsusi əhəmiyyəti var. Aşağıdakı keramika parçaları Uçan Ağıl (Şəkil 1; 2) və Uzun Obəyə (Şəkil 3; 4) aiddir [2]. Hər iki yaşayış yerində tapılmış parçalar Eneolit dövrünün boyalı keramika nümunələridir. Keramika parçalarından məlum olur ki, xətlər bu dövrdə də aktual məsələdir. İstər II Kültəpədən, istərsə də Qızılburun və Şahtaxtından tapılan keramika məmulatı deməyə əsas verir ki, Uçan Ağılda aşkarlanmış keramika məmulatının üzərindəki xətlər bir-biri ilə eyniyyət təşkil edir.

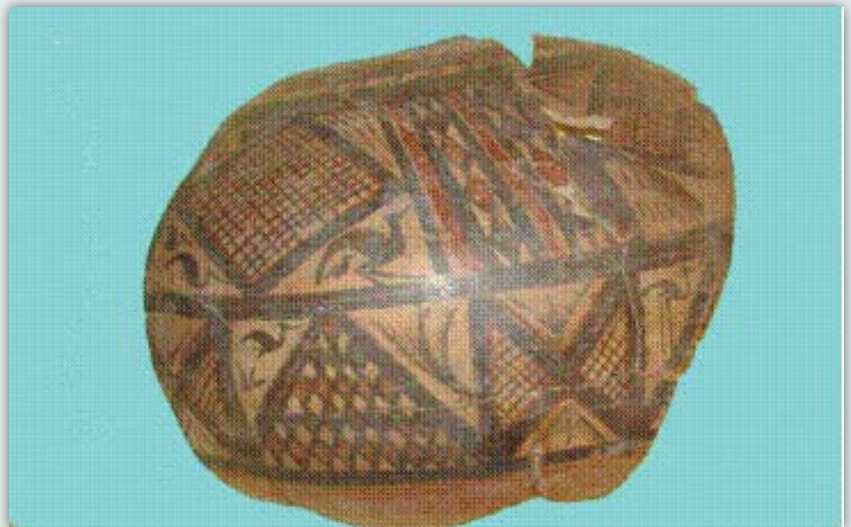
Keramikanın inkişafı baxımından Naxçıvanda Tunc dövrü xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Çünki Orta Tunc dövrü Naxçıvanda Boyalı qablar mədəniyyəti ilə xarakterizə olunur. Qablar polixrom və monoxrom olaraq iki qrupa ayrılmışdır. Bildiyimiz kimi, monoxrom bir rəngli, polixrom isə çoxrəngli mənasını verir. Artıq bu dövrdən etibarən polixrom boyalı qablar diqqəti çəkir. II Kültəpədə, digər ərazilərdə polixrom boyalı keramika məmulatları və parçaları aşkarlanıb.

Şəkildəki bu qab polixrom boyalı keramikadır. II Kültəpəyə aid keramikanın üzərində qədim dövr üçün xarakterik həndəsi motivlərlə yanaşı, heyvan rəsmi də yer alıb. Həndəsi naxışlarla birləşən heyvan

motivlərinin də yer alması maraqlı məsələlərdəndir. Vizual baxımdan haradasa müasirliyə uyğundur. Ən azından sözügedən dövr üçün şedevr hesab etmək olar.

Qədim xalq sənəti sahələri dulusçuluq və daşıqlama Neolit, metalışlama isə Eneolit dövründən məlum idi. Naxçıvanda sənətkarlıq daha da inkişaf etmiş və bu inkişaf özünü nəfis xalçalarda büruzə vermişdir. O.A.Həbibullayev tərəfindən Kültəpədə aparılan araşdırmalar nəticəsində burada gildən düzəldilmiş xalça toxumaq üçün dəzgahlar aşkarlanıb. Eləcə də sümükdən düzəldilmiş cəhrələr, gil qablar və içində qırmızı rəng tapılmışdır. Həbibullayev məmulatın e.ə. IV-III minilliyə aid olduğunu bildirir [3]. Erkən orta əsrlərdə xalçaçılıq müstəqil sənət növü kimi formalaşdı. Azərbaycanın digər yerlərində olduğu kimi, Naxçıvanda da xalçaçılıq sənəti xalq sənətkarlığının mühüm qollarından birinə çevrildi. Naxçıvanda toxuculuğun, o cümlədən xalçaçılığın inkişafına təkan verən amillərdən biri qoyunçuluğun əsas təsərrüfat sahəsinə çevrilməsi idi. Belə şəraitdə keyfiyyətli yuna tələbat ödənirdi. Digər amil isə Naxçıvanın Culfa bölgəsinin təbii boyaq bitkisi olan boyaqotu (marena) və dünyanın bir çox yerində rastlanmayan qırmız böcəyi ilə zənginliyi idi [4]. Qırmız böcəyi sayəsində el arasında Qırmız adlanan keyfiyyətli tünd-qırmızı rəng əldə edilirdi. Orta əsrlərdə bu ərazidə xalça istehsalı kütləvi şəkildə alınıb, yun məmulatı ilə yanaşı, pambıq və ipək saplarla da toxunmuşdur. Təəssüf ki, bizim sahib olduğumuz Naxçıvan xalça qrupuna aid xalçalar əsasən XIX-XX əsrləri əhatə edir. Çünki xalça məişətdə geniş istifadə olunurdu və hazırlandığı material uzun zaman davam gətirmirdi [3]. Bunun nəticəsi idi ki, Naxçıvanın qədim xalçaları günümüzədək gəlib çatmamışdır. Digər bir səbəb isə müxtəlif vasitələrlə xalçaların dünyanın bir sıra yerlərinə aparılmasıdır. Hazırda Naxçıvan xalçaçılığının inkişafını izləmək mümkündür.

Bu əsər Naxçıvandakı Xalça muzeyində saxlanılır. Xovsuz xalçalara aiddir. 1900-cü ildə kilim Şəhur rayonunda Axura kəndində yundan toxunmuşdur. Xalçada maraqlı rəng ahəngi mövcuddur. İlk baxışda xalçanın üzərindəki təsvir ziqzaqı xatırladır.



Zəngin mədəni irsə malik qədim Naxçıvan zərgərlik məmulatı ilə də kifayət qədər məşhur idi. Hələ eramızdan əvvəl II minillikdə əcdadlarımız tuncdan xəncərlər, kəmərlər, boyunbağlar, sırğalar və s. zinət əşyaları düzəltmişlər [5]. Buna bariz nümunə kimi Azərbaycanın digər şəhərlərindən, eləcə də Naxçıvandan aşkarlanan maddi mədəniyyət nümunələrini göstərmək mümkündür. Tarixi qədim köklərə gedib çıxan zərgərlik sənətinə aid nümunələr Naxçıvanda I Kültəpə yaşayış yerindən əldə olunub. Buradan qızıl məftildən hazırlanmış sırğa, tuncdan spiralvari girdə asmalar, bilərziklər, müxtəlif formalı tunc sırğalar və s. tapılıb. Naxçıvanda Son Tunc - Erkən Dəmir dövrünə aid arxeoloji abidələrdə bəzək əşyaları var [6]. Belə ki, bu bəzək əşyaları muncuqlardan, boyunbağıdan, asmalardan və s. ibarətdir. Bütün bu arxeoloji araşdırmaların nəticələri göstərir ki, bəzək əşyaları qədimdən insanların marağında idi. Azərbaycanın bir çox şəhərlərində olduğu kimi, orta əsrlərdə Naxçıvan zərgərliyi də öz mövqeyini qoruyub saxlayırdı. Ümumiyyətlə, orta əsrlər zərgərliyin ən zəngin dövrlərindən biridir desək, yanılmırıq. Həqiqətən də, orta əsrlərə məxsus Naxçıvan zərgərlik məmulatı diqqəti cəlb etməyə bilməz. ♦



e.ə. VIII-VII əsrə aid aqat muncuqlar və boyunbağlar.

Ədəbiyyat:

1. Naxçıvan qrupu xalçaları. Bakı - "ELM"-2012, 4 s.
2. Vəli Baxşəliyev, Fizzə Quliyeva. Naxçıvanın tarixi abidələri. Bakı-Nurlan-2017, 10 s, 12 s, 14 s, 27 s.
3. Gülnarə Qənbərova. Naxçıvan xalçaları üzərində salınmış naxışların rəmzi mənalari. Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri № 1 (9), 2012, 18 s.
4. Fəxrəddin Səfərli. Naxçıvanda xalçaçılığın inkişaf tarixindən. AMEA Naxçıvan Bölməsinin xəbərləri. № 1, 2015, 25 s.
5. Sara Hacıyeva. Naxçıvanda zərgərlik sənətinə dair nümunələr. AMEA Naxçıvan Bölməsinin xəbərləri. № 3, 2011, 56 s.
6. Toğrul Xəlilov. Naxçıvandakı Son Tunc-Erkən Dəmir dövrünə aid arxeoloji abidələrdən tapılmış muncuqlar, baş və boyun bəzəkləri. AMEA Naxçıvan Bölməsinin xəbərləri. № 3, 2011, 106 s.
7. Yeganə Ağamaliyeva. Azərbaycan şəhərlərində tarixi abidələrin qorunma problemləri. D 2005, 21 s.

Резюме

Автор статьи предоставляет вниманию читателей информацию о самых разных пластах истории Нахчывана.

Ключевые слова: Нахчыван, художественное ремесло, керамика, ковер, ювелирные изделия.

Summary

The author of the article provides readers with information on various layers of the history of Nakhchivan.

Key words: Nakhchivan, artistic craft, ceramic, carpet, jewelry.

AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİNDƏ VEDUTA JANRI

Müjgan Sadıqova

ADRA Sənətsünaslıq fakültəsi "Təsviri sənət tarixi və nəzəriyyəsi" ixtisası üzrə magistrant tələbə

E-mail: mujgan333@gmail.com

Veduta - italyancadan tərcümədə "görülən" və ya latınca "görmək" deməkdir. Veduta - intibah dövründə yaranan bir janırdır, şəhər mənzərəsinin dəqiqliklə təsvirinə deyilir. XVIII əsrdə Venesiyada formalaşmış. Belə orijinal bir janrın yaranmasına tarixi vəziyyət səbəb olub. XVIII əsrin ortalarında İtaliyada romantizm və klassikanın tendensiyaları birləşib. Janrın əsas fərqləndirici xüsusiyyəti əsərin ən kiçik detalları ilə bağlı "fotoqrafik", görünüş dəqiqliyidir.

Əslində, vedutanın meydana gəlməsi, ilk nümunələri XV əsrin əvvəlinə aiddir - baniləri J.Bellini, V.Carpaccio idi. XVII əsrdə janrın inkişafı davam etdi - əsasən İ.Heintz və V.Codazzinin yaradıcılığında təkmilləşmə nöqtəsinə çatdı. Bu janrın yaradıcıları İtaliyaya köçmüş Hollandiyalı G. van Vittel və Venesiya və Roma şəhərində işləyən Udine L.Karlevaris sayılır. Canaletto və ya Giovanni Antonio Canal (1697-1768) Venesiya vedutistlər məktəbinin ilk rəhbəridir. O, həmkarları tərəfindən bu janrın ustası hesab olunur. Rəssamlar qeyd edirdilər ki, vahid işıqlandırma və zəngin rəng onun əsərlərinə sevinc bəxş etməklə yanaşı, həm də şəffaflığı və parıltılığını sanki səliqəylə işlənmiş kimi



görünməsinə imkan verir. Venesiyadakı ingilis konsul D.Smith Canalettonun İngiltərəyə səyahətinə yardım etmişdi. Rəssamın London-da yaşadığı müddətdə və vətənə qayıtdıqdan sonra yaratdığı əsərlər əvvəllər təsvir etdiyi Venesiya görünüşlərindən olduqca fərqlənirdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanda proletar beynəmləlciliyi və dünya xalqlarının dinc, birlikdə yaşaması haqqında Lenin siyasətinin ardıcılıqla həyata keçirilməsi sayəsində sosialist realizmi incəsənətinin beynəlxalq əlaqələri genişlənməmişdi. Son zamanlar

incəsənət nümayəndələrinin xarici ölkələrə ardıcıl səfərinin təşkili onların yaradıcılığını yeni mövzular və surətlərlə zənginləşdirmiş, həmçinin Azərbaycan sənətinin beynəlxalq miqyasda çıxması üçün zəmin hazırlamışdı. Sənətkarlarımızın dünya xalqlarının həyatını əks etdirən bir sıra maraqlı rəsm silsilələri yarandı. Həmin əsərlər XX əsrin 50-60-cı illərindən başlayaraq Bakıda və başqa şəhərlərdə rəssamlıq sərgilərində göstərilirdi. 1964-cü ilin fevral ayında Bakıda açılmış "Xarici ölkələr Azərbaycan rəssamlarının əsərlərində" adlı bədii sərgi böyük müvəffəqiyyət qazandı. Əsasən veduta janrında reallaşan sərgidə 30 müəllifin 400-ə yaxın əsəri nümayiş olundu. Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında xarici ölkə mövzuları çoxcəhətli olmaqla yanaşı, həm də rəngarəngdir. Hər bir ölkənin özünəməxsus koloriti, məişəti, həyat tərz, milli ənənələri, mənzərələri realist boyalarla öz əksini tapmışdır. Fırça ustalarımızın dünyanın böyük şəhərlərinə həsr etdikləri tablolar qədim Misir ehramlarından və orta əsrlərin qotik kilsələrindən tutmuş müasir dövrün qüllələrinə - Eifel qülləsi və Bruklin körpüsünə qədər, ən məşhur sənət abidələri canlandırılıb. Bu əsərlərə baxarkən Paris və Praqanın izdihamlı küçələri, Venesiya kanalları, Hindistan məbədləri, İstanbul minarələri, Afrikanın qum-sal səhraları, uzaq Meksikanın palma ağacları - bir sözlə, müxtəlif ölkələrin təbiəti, iqlimi, keçmişi və müasir həyatı göz önünə gəlir.

Veduta janrı əvvəldə qeyd olunduğu kimi, şəhər mənzərəsi deməkdir. Azərbaycanda şəhər mənzərələri işləyən dəyərli rəssamlarımız var. Mövzusunun ən yaxşı nümunələrinə Tağı Tağıyevin yaradıcılığında rast gəlirik. Kətan üzərində yağlı boya ilə çəkilmiş əsərdə yuxarı rakursdan şəhər mənzərəsi verilib. Tünd rəng qammlarının üstünlük təşkil etdiyi bu əsərin formatı horizontaldır. Yağ ləkələrinin kətan üzərində möhtəşəm savaşı tablonun lokal rəngləri arasında əlaqəni bir qədər pozur. Əsərdə işıq mənbəyi zəif də olsa, günəş şüəlarıdır. Məhz həmin şüalar vasitəsilə kompozisiyada parlaqlıq nəzərə çarpır. Kompozisiyanın əsas mərkəzi binalardır. Lakin çox kiçik insan obrazlarının da təsviri diqqətdən yayınmır. Kiçik bir detal olmasına baxmayaraq, bu nüans tabloda statikliyi pozaraq dinamika qazandırır. Axsamçağının səssizliyinə, sözün əsl mənasında, xələl gətirən insan obrazları şəhər həyatının hərəkətliliyini sərgiləyir. Əsərdə perspektivadan istifadə edilsə də, azacıq dəqiq deyil. Çünki arxa fonda görünən bina ondan qismən öndəki bina ölçüsündədir. Bu da perspektiva həllini bir qədər tamamlamır. Forma və həcm vəhdət təşkil etsə də, obrazların fakturası duyulmur. Məhz təsvirlənən predmetlərdə istifadə olunan xətlərin qeyri-adiliyi əsərə dinamika bəxş edən detallardan biridir. Qeyd edim ki, kompozisiya həllində natamamlıq binaların kompozisiya quru-



luşuna nisbətən qismən iri ölçüsü ilə səciyyələnir.

Veduta janrının digər ən gözəl nümunələrindən biri Elmira Şaxtaxtinskaya yaradıcılığına məxsus "Şəhər mənzərəsi"dir. Təsviri sənətin qrafika növünə aid bu əsər kağız üzərində yerinə yetirilib. Texnika baxımından burada qarışıq texnikadan istifadə edilmişdir.

Əsərin formatı vertikalıdır. Qeyri-realistik üslubda tamamlanmışdır. Təsvir olunan uzunsov binaların qeyri-dəqiq proporsiyası sayəsində əsərdə xüsusi bir canlanma ab-havası duyulur. Oval formalı binaların düzülüşü vasitəsilə ritm əldə edilmişdir. Əsərdə forma var, biz məhz həmin formalar vasitəsilə nəsnələri bir-birindən rahatlıqla ayıra bilirik. Lakin bu formalar dəqiq deyil. Mütənasiblik, kompozisiya quruluşu qeyri-dəqiqdir. İnsan təsvirlərinə nəzər salaq: uzunsov, qara, kiçik, çoxlu sayda predmetlər kimi əks olunsalar da, insan olduqlarını ilk baxışdan bilirik. İnsanların və memarlıq tikililərinin dinamikliyi tabloya hərəkətilik bəxş edən əsas vasitələrdir. Ağ-qara boya həllinin uğurlu tendensiyası sayəsində əsər veduta janrının dəyərli nümunələrindən biri sayılır desək, yanılmarıq.

Biz veduta janrı ilə digər rəssamlarımızın yaradıcılığında da qarşılaşırıq. Azərbaycan rəssamlığının görkəmli siması Ələkbər Rzaquliyevin məşhur əsərlərindən biri, "Qalada" kompozisiyası bunun bariz nümunəsidir. Kağız üzərində yerinə yetirilən əsər linoqravura texnikasındadır. Ə.Rzaquliyev yaradıcılığına xas üslub xüsusiyyətləri öz ənənəsini qoruyub saxlayır. Vertikal formatdakı tablonun kompozisiyası qeyri-dəqiqliyi ilə səciyyələnir. Kompozisiya quruluşuna nisbətən təsvir olunan predmetlər uzunsovdur. Kompozisiyanın belə həlli insan əhval-ruhiyyəsində "yüksəliş" duyğusu yaradır. Xətti perspektivadan da istifadə bu hissənin daha da artmasına xidmət göstərir. Əsərin maraqlı xüsusiyyətlərindən biri burada milli ənənələrin şahidi olmağımız-

dir. O dövrün ənənəvi geyimləri, milli memarlıq xüsusiyyətləri, hətta mədəniyyəti haqqında belə, informasiyalar əldə edirik. İlk növbədə memarlıq tikililərinə nəzər yetirək: Sol tərəfdə ənənəvi içərişəhər evləri ilə qarşılaşırıq; önə çıxan eyvanlar, S formasında tinlər, fasad bəzəkləri memarlıq abidəsinə xüsusi gözəllik bəxş edir. Onunla üzbəüz təkminalı məscid diqqət çəkir. Məscidin bütün detalları real üslubda yerinə yetirilmişdir. Və ən maraqlı detallardan biri insan faktorudur. Kimi məscid minarəsində azan oxuyur, kimi uzunqulaq belində yol gedir, kimi söhbət edir - məhz bu cür vəhdət tabloya xüsusi gözəllik verir. İnsanların geyimi dövrün geyim mədəniyyətini özündə cəmləşdirir. Qadınların çarşabda olmaları da nəzərdən yayınmır. Bir maraqlı detallı da qeyd edim ki, əsərin sol tərəfində, aşağı hissəyə diqqətlə baxsaq, öküz başı təsvirinin şahidi olarıq. Bu, Şirvanşahlar dövlətinin simvoludur və bizim qədim tarixə malikliyimizi təsdiqləyir.

Görkəmli fırça ustası Xəlida Səfərova da veduta janrında əsərlər yaradan rəssamlarımızdandır. Bir məqamı da qeyd edim ki, sənətkarlarımız doğma vətənin şəhər mənzərələri ilə yanaşı, xarici ölkələrin də təsvirlərinə önəm verirdilər. Məhz Xəlida Səfərovanın "Sena sahili" əsəri bunun ən bariz nümunəsidir. 1998-ci ildə tamamlanan tablo kətan üzərində yağlı boya texnikası ilə yerinə yetirilib. Tablonun kompozisiya quruluşu və rəng vəhdəti məşhur rəssam Sezanın üslubunu xatırladır. Su üzərində bərk vuran reflekslər Renuara xas ənənələri özündə cəmləşdirən əsas xüsusiyyət hesab olunur. Sarı, yaşıl, qəhvəyi, mavi rənglərin ritmik vəhdəti əsərin emosionallığını daha da artırır. Sakit təbiətin pozitivliyi tamaşaçının qəlbinə yol tapır.

Xəlida Səfərova yaradıcılığının digər məşhuru "Monmartr bulvarı" adlı kompozisiyasıdır. Eskiz xarakteri daşıyan əsər 1985-ci ildə karton üzərində yerinə yetirilmiş, qarışıq texnikadan istifadə edilmişdir. Məlum olduğu kimi, Monmartr Parisin ən məşhur bulvarlarından biridir. Hətta bir çox impressionist rəssamlar bu bulvarın təsvirini özlərinə məxsus səpkidə kətan üzərində əbədləşdirmişlər. Məkan Xəlida Səfərovanın da diqqətini cəlb etmiş və eskizi yaradılmışdır. Lakin göründüyü kimi, tamamlanmamış tabludur. Bina, ağaclar, maşın və yuxarı istiqamətlənən pilləkənlər. Lakin pillələri qələm cızıqları təşkil edir. Ümumi nəzər yetirdiyimiz zaman isə əsərin mahiyyəti tam aydın şəkildə qavranılır. Hər bir detalın dəqiqliyi bu sadə kompozisiyanı mürəkkəbləşdirən əsas ünsürlərdən biri hesab olunur. Xəlida Səfərova ağac təsvirləri vasitəsilə əsərə dinamika bəxş etməyə nail olmuşdur. Hətta sağ tərəfdə təsvir olunan ağac yarpaqlarının göydə uçuşu özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir. ♦

Резюме

Как вы знаете, существуют различные жанры изобразительного искусства. Мы можем особо упомянуть жанр ведута. К этому жанру, наряду со многими европейскими художниками, также обратились выдающиеся азербайджанские художники. К ним относятся Беюкага Мирзазаде, Халида Сафарова, Таги Тагиев, Эльмира Шахтахтинская и другие.

Ключевые слова: художник, изобразительное искусство, ведута, Азербайджан, Халида Сафарова.

Summary

As you know, there are various genres of fine art. We can especially mention the veduta genre. Famous Azerbaijani artists have also appealed to this genre, as well as many European artists, who have gained a reputation as a "City View". They include Beyukaga Mirzazade, Khalida Safarova, Tagi Tagiyev, Elmira Shakh-takhtinskaya and others.

Key words: painter, visual arts, veduta, Azerbaijan, Khalida Safarova.

Moğol miniatür sənətində Təbriz üslubu

Səidə Musazadə

ADRA Sənətsünaslıq fakültəsinin "Təsviri sənət tarixi və nəzəriyyəsi" ixtisası üzrə magistr tələbəsi

E-mail: seide.mzade@gmail.com

Hindistan bəşər tarixində minilliklər ərzində böyük inkişaf yolu keçmiş mədəniyyətlərin beşiyidir. Burada intişar tapan mədəni dəyərlər qədim dünyanın digər mədəniyyətləri ilə sıx əlaqəli olmuşdur. Dünyanın ərazicə ikinci böyük dövləti Hindistanın Azərbaycanla da mədəni və mənəvi bağlılığı var. Həmin əlaqələrin mövcudluğunu sübut edən dəlillər X əsrə gedib çıxır.

Tarixi faktlara istinadən qeyd etmək olar ki, XVI əsrin əvvəllərində Şimali Hindistan Böyük Moğol İmperiyasının təsiri altına düşmüşdü. Moğollar dövründə məmləkətdə siyasi, iqtisadi, kənd təsərrüfatı və incəsənət sahəsində mühüm dəyişikliklər baş verdi. Xüsusilə Böyük Əkbərin hakimiyyəti illərində tarixi qəbilə əlaqələrini qoruyub saxlamaqla, tabe etdikləri ərazilər çərçivəsində fars mədəniyyətini də öz mədəniyyətləri ilə birləşdirdilər.

Azərbaycan Səfəvi dövləti və Hindistan Moğol dövləti arasında münasibətlərin - siyasi, iqtisadi, mədəni əlaqələrin geniş şəkildə öyrənilməsi müasir dövrün aktual elmi məsələsi hesab edilir. Səfəvi və Moğol imperiyaları arasındakı münasibətlər bəzi dövrlərdə müttəfiqlik, bəzi vaxtlarda isə düşmənçilik və müharibələrlə müşayiət olunurdu. Dövlətin əsasını qoyan Baburla Səfəvilər arasındakı münasibətlər hələ Böyük Moğol İmperiyası formalaşmamışdan yaranmışdı. Sonrakı zamanlarda isə hər iki dövlət arasında xüsusilə təsviri sənət sahəsində əlaqələr geniş vüsət aldı.

XVI əsrdə Böyük Moğol İmperiyasının tərəqqisi Hindistan incəsənətinin çiçəklənməsi ilə müşayiət olundu. Həmçinin Azərbaycanla əlaqələr genişləndi. Əkbər şah və varisləri dövründə Azərbaycan-Hindistan mədəni əlaqələrində böyük bir canlanma hiss edildi. Bu, XVI əsrin sonunda Səfəvi-Osmanlı müharibəsi zamanı bir çox azərbaycanlı alim və şairlərin məhz Hindistana mühacirəti ilə bağlı idi.

Azərbaycanda miniatür sənətinin formalaşib inkişaf etməsində Təbriz miniatür məktəbinin böyük təsiri vardı. Məhz Təbriz rəssamlarının mükəmməl şəkildə tətbiq etdikləri rəsm sənəti Moğol sənətkarları üçün bir etalona çevrildi. Təbrizdə təhsil alan sənətkarlar, xəttatlar Moğol Hindistan kitablarının istehsalı və dizaynına böyük töhfə vermişdilər. Moğol imperator əlyazmaları toplusu həmçinin Səfəvi rəsm və xəttatlıq sənətinin məşhurluq və nüfuzunu göstərir.

Səfəvilərin paytaxtı Təbrizdə təhsil alan sənətkarlar Moğol üslubunun formalaşmasına həlledici töhfələr vermişlər. Məhz buna görə Moğol rəsmlərinə xas xüsusiyyətlər Səfəvi sarayında məşhur olan üslub və kompozisiyalardan qaynaqlanırdı. Miniatürlərdə həmçinin saray ətrafında yerləşən çoxsaylı fiqurların təsvirləri də özünü göstərirdi.

Qeyd edək ki, Təbrizdən Hindistana gələn sənət mərkəzlərinin və sənətkarların fəaliyyət prosesi 1550-ci illərdə xüsusilə aktual xarakter daşıyırdı.

1580-ci illərin sonlarına qədər Azərbaycan sənətkarları Mir Seyid Əli və Əbdül Səməd Hindistan miniatür rəssamları Basavan, Dasvant, Lal, Mişkino kimi ustadların yaradıcılıqlarının təkmilləşməsində böyük rol oynamışdılar.

Böyük Moğol İmperiyası hökmdarlarından Humayun sənətə böyük məhəbbətlə yanaşırdı. Humayun Təbrizdə olduğu müddətdə Səfəvi rəngkarlığının ən gözəl nümunələri ilə tanışlıq imkanını qazanmışdı. Vətənə qayıtdıqdan sonra Təbriz sarayında gördüyü nümunələrin eynisini öz sarayında təşkil etdi. Burada xəttatlar, rəssamlar, kitabçılar və b. fəaliyyət göstərirdilər. Humayunun Təbrizdə qalması, Təhməsbəy incəsənətə baxışlarının, maraq dairələrinin üst-üstə düşməsi Səfəvi sənətkarlarının kütləvi şəkildə Moğol sarayına aparılması ilə nəticələndi. Onlar arasında Moğol miniatür məktəbinin təsisçiləri Mir Seyid Əli, Əbdül Səməd və başqaları da vardı. Mir Seyid Əli və Əbdül Səməd sarayda seminarlar təşkil etmək və hind rəssamlarını öyrətmək həvalə edilmişdi. Rəssamların rəhbərliyi altında Məhəmməd peyğəmbərin əmisi Həməzənin qəhrəmanlığı mövzusunda "Həməzənəmə" adlı həcmli epik poemanın illüstrə edilməsi işləri görülürdü.

Humayunun dövründə Mir Seyid Əli və Əbdül Səməd kimi ustadlardan əlavə, iki tanınmış rəssam – Molla Yusif və Dust Məhəmməd də kitabxanada fəaliyyət göstərirdilər. Humayun öz qeydlərində Dust Məhəmmədin adını daha çox çəkir. Rəssamların imperiyadakı fəaliyyəti Təbriz, Qəzvin və Buxara miniatür məktəblərinin son nailiyyətlərinin Moğol rəngkarlığına sintezi ilə nəticələndi. Fars ənənələrinin təsiri möhtəşəm xəttatlıqda, səhifələrin zəngin dekorasiyasında, qızılı rənglə boyanmış və rəngli kitab bağlamalarında əks olunmuşdu. Hökmdarlar həmçinin rəsm əsərlərinin gözəlliyinə təəccüblənir və saraylarını bu şəkildə bəzəməyə can atırdılar.

Hindistanda Moğol miniatür məktəbinin təşəkkülü və inkişafında Təbriz rəssamı Mir Seyid Əlinin təsiri xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Onun Moğolların sarayına gələrək fəaliyyət göstərməsi hərbi-siyasi hadisələrlə sıx bağlı idi. Mir Seyid Əli atası Mir Məşəvvir ilə uzun müddət Hindistanda imperator Humayun və Əkbər şahın saray kitabxanasında işləmiş, sarayın baş rəssamı kimi 40-dan artıq rəssamın yaradıcılıq fəaliyyətinə rəhbərlik etmişdir.

Rəngkarlıq ədəbiyyatlarında göstərilir ki, XVI əsrin ortalarından başlayaraq əlyazmalarda miniatür və digər təsvirləri ayrı-ayrı vərəqlərdə

işləməyi üstün tuturdular. Bununla yanaşı, rəssamlar həm fərdi şəxslər, həmçinin zəngin və qüdrətli müştərilər üçün miniatürlər işləməyə başladılar. XVI əsrin sonu – XVII əsrin əvvəllərində əlyazmaları illüstrasiya ilə bəzədilən miniatür sahəsində saray daxilində gedən ümumi proseslər və estetik ideyaların dəyişməsi səbəbi ilə durğunluq hökm sürürdü. Əlbəttə ki, klassik miniatür ənənələri bir anda yoxa çıxmıdı. Bu zaman kəsiyində saray emalatxanalarında yüksək bədii səviyyəli əlyazmalar yaradılır, eyni zamanda, Yaxın Şərq təsviri sənətinin inkişafı müəyyənləşirdi.

Əkbər şahın hakimiyyəti illərində Hindistan daha da inkişaf edərək genişləndi və qüdrətləndi. Ölkədə sosial-mədəni həyatın yaxşılaşdırılması üçün bir sıra addımlar atıldı, aydın idarəetmə sistemi yaradıldı. Saray emalatxanasında "Həmzənamə"nin 14 cildlik yeni nümunəsinin hazırlanması dövrün mühüm hadisəsi kimi qiymətləndirilir. Bu layihə 15 il davam edərək Mir Seyid Əlinin rəhbərliyi ilə başlamış, Əbdül Səmədin fəaliyyəti ilə tamamlanmışdı. Manuscript 140 böyük miniatürdən ibarət idi.

"Həmzənamə" layihəsində 100-dən artıq sənətkar işləmişdir. Bu əlyazmada Əbdül Səmədin məsuliyyəti daha da artır, xüsusi peşəkarlıqla nümunələr üzərində çalışırdı. Hindistanın müxtəlif şəhərlərindən ustalar toplanılmış və onlar imperator Əkbərin zövqünü təmin edən incəlikləri, yeni stilləri öyrənərək illüstrasiyalar üzərində tətbiq etmişlər. Təəssüf ki, Əbdül Səmədin çox az işləri zamanəmizə qədər gəlib çatmışdır. Sənətkar Təbriz üslubunda işləsə də, imperator onun yaradıcılığının əleyhinə deyildi. Rəssamların imperatorun əmri ilə yaradılan əlyazmalarda iştirakı nadir hallardan sayılır – bu barədə tədqiqatçılar öz əsərlərində göstərirlər. Bunun bariz nümunəsi təxminən 30 ədəd əlamətdar əlyazmanın ancaq üçündə Əbdül Səmədin iştirakıdır.

Moğol miniatür sənətində Təbriz üslubunun təsirini Əbdül Səmədin yaradıcılığında daha dolğun formada izləyə bilərik. Onun illüstrasiyaları qeyri-adiliyi ilə fərqlənir. Erkən əsərlərindən biri "Şahzadə Əkbər ovda" miniatürüdür. Miniatür nümunəsi kostyumların xüsusiyyətləri,



Miniatür nümunə. Katerin və Ralf Benkaym kolleksiyası.
Əbdül Səməd, "Şahzadə Əkbər ovda". XVI əsr.

ağacların müxtəlifliyini göstərən zəngin detallarla doludur. Illüstrasiya daşlar sanki binaları bəzəyən kafel naxışlarına bənzədilib. Demək olar ki, əsərdə qəhvəyi rəngin üstünlüyünə xüsusi diqqət yönəldilib. Həmçinin miniatürdə atların təsvirinə nəzər yetirsək, onların proporsiyalarının düzgün olmadığını izləyə bilərik. Geyimlərdə isə narıncı, oxra, yaşıl, mavi rənglərə üstünlük verilmişdir. [Təsvir 1]

Nəticə etibarilə Təbriz miniatür üslubunun Moğol təsviri sənətində mühüm rolu imperiyada fəaliyyət göstərən rəssamların yaradıcılığı ilə sıx bağlı olmuşdur. İstər Mir Seyid Əli, istərsə də Əbdül Səmədin yaradıcılığı xüsusilə vurğulanır. Çünki onlar Moğol üslubunun formalaşmasında mühüm xidmətlər göstərmişlər. Bunun nəticəsidir ki, rəssamlar tərəfindən yaradılan nümunələr Şərq incəsənətinin şah əsərləri hesab edilmiş, müasir dövrdə də bir çox sənətsevərlərin diqqətini çəkmişdir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Maral Manafova. Azərbaycanın Şərqi Asiya ilə mədəni əlaqələri. Bakı, 2008, 36 səh.
2. M.J.Manafova, N.T.Əfəndiyeva və S.A.Şahhüseynova. Mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsi. Bakı, Sabah nəşriyyatı (2008), 2010, 876 səh.
3. Джамиля Гасанзаде, Агасалим Эфендиев. Влияние Тебриза на индийскую миниатюрную живопись. ИРС Наследие, 2016.
4. ИСТОРИЯ ВОСТОКА. Л.Б.Алаев, В.Я.Белокреницкий, Д.Д.Васильев, Г.Г.Котовский, Р.Г.Ланда, В.В.Наумкин, О.Б.Непомнин, И.М.Смилянская, Г.К.Широков, В.А.Якобсон. "Восточная литература" РАН 2000, 696 с.

Резюме

В статье рассматривается влияние миниатюры тебризской школы на монгольское искусство. Автор подчёркивает в этом особую роль художников Мир Сеид Али и Абдула Самеда в этом направлении и была велика.

Ключевые слова: Могольская искусство, Табриз, миниатюрные искусства, иллюстрации, рукописи, чертежи, стиль.

Summary

The article discusses the influence of the miniature of the Tabriz school on Mongolian art. The author emphasizes the special role of the artists Mir Seid Ali and Abdul Samad in this direction in this direction and was great.

Key words: Moghal art, Tabriz, miniature art, illustration, manuscript, drawings, style.

Теоретические аспекты “новой эстетической реальности” в азербайджанском изобразительном искусстве

Гюльрена Мирза

доктор философии по искусствоведению, доцент НАНА, Институт Архитектуры и Искусства

E-mail: feridequliyeva.66@mail.ru

Картина объективной реальности в самосознании мировой культуры на протяжении XX века коренным образом изменилась. Подверглись радикальному переосмотру все основополагающие ценности. Квантовая теория, фрейдизм, неомарксизм, экзистенциализм, интуитивизм, постмодернизм преобразовали мышление человека XX века. Поиск новых картин мира сопровождался деструкцией и деформацией устаревших. Появилась так называемая “неклассическая рациональность”, которая во многом обязана была своим возникновением открытиям в области квантовой теории.

В начале XX века было обнаружено, что свет в одних ситуациях проявлял себя как волна (то есть огибал препятствия), а в других как частица (пытался сквозь эти препятствия проникнуть). Это во многих случаях напоминает наше поведение: иногда мы склонны проявлять мудрость и не ввязываться в противостояние, в других ситуациях готовы безрассудно идти на штурм.

Через несколько лет физикам удалось преодолеть возникшие трудности в интерпретации этого явления. Ключевую идею выдвинул Нильс Бор, предположивший, что частицы света, как и все остальные объекты микромира, иногда ведут себя как частицы, а иногда как волны. При этом не являются ни частицей, ни волной, ни их симбиозом. Обе картинки – корпускулярная и волновая – абсолютно верны и отражают дополняющие друг друга стороны реальности. Только учитывая оба этих взгляда, можно составить общую картину. Картину “микромира” или более широких и всеобъемлющих пластов реальности? Вопрос остаётся открытым по сей день. Такие авторы как Ф.Капра (“Дао физики” (4), А.Уилсон (“Квантовая психология” (9), азербайджанский философ Т.Баширов (“Антропный мир” (2) готовы распространить корпускулярно-волновую концепцию практически на всю реальность. Противоположной точки зрения придерживался Лев Гумилёв, считая “микромир” своего рода “нижним миром”, коренным образом отличным от мира реальных объектов и “реальных частиц” (3).

Современная физическая картина мира в чём-то напоми-

нает восточные мистические учения, что замечают Ф.Капра и Т.Баширов. Особенно это касается корпускулярно-волновой концепции и вытекающего из неё принципа дополнительности. Принцип дополнительности утверждает, что для полноты познания необходимо принять взаимоисключающие явления как дополнительные (как например теизм и атеизм, явно исключаящие друг друга). Нильс Бор считал, что верность какой-либо идеи парадоксальным образом не исключает верности идеи, ей противоположной. Нечто подобное утверждал когда-то суфийский философ Ибн Араби, считавший, что не бывает неистинных высказываний, поскольку всё есть “мир Единобытия Истины” (8). В переводе на обыденный язык это значит, что чрезмерная самоуверенность неуместна и людям едва ли стоит отстаивать некие “окончательные истины” в форме жёстких вербальных формулировок. Всегда найдётся кто-то, кто имеет пусть противоположный, но не менее верный взгляд. Вспомним Кнехта из “Игры в бисер” Г.Гессе.

Другой принцип квантовой теории, “принцип неопределённости” Гейзенберга говорит, что невозможно с абсолютной точностью определить координаты и импульс частицы. Иными словами, наука доказывает, что всё в мире вариативно и относительно. А значит, есть возможность, предприняв какое-то действие, изменить ситуацию к лучшему.

И здесь очень важно понятие “точки бифуркации”, качественного скачка (2). В этой связи невозможно обойти молчанием парадоксальную историю “кота Шрёдингера”. Упрощённое описание этого мысленного эксперимента выглядит так: некий кот сидит в закрытом стальном ящике, где находится также баллон с ядовитым газом, для которого созданы такие условия, что по истечении 10 минут он может с одинаковой вероятностью взорваться или не взорваться. То есть в этот период кот находится в парадоксальном “мёртво-живом” состоянии для наблюдателя. При этом нужно учитывать то обстоятельство, важное в мировоззренческом аспекте, что от некой Высшей силы, Судьбы, зависит, выйдет ли кот мёртвым или живым из неизвестного наблюдателю неопределённого состояния.

Несколько позже появилась новые идеи, развивающие, дополняющие, а подчас и противостоящие концепции отцов-основателей. Две самые интригующие гипотезы современной квантовой механики, о которых и пойдет речь ниже, объединяет желание их авторов обнаружить фундаментальное единство всех объектов Вселенной.

Теория Дэвида Бома подразумевает, что явный, всеми постигаемый мир вложен в другой, так называемый “свернутый”, который сокрыт от человека, является вневременным и непространственным (5). Как видим это, во многом, совпадает с мусульманской картиной мира. Вселенная, предполагает Бом, создана по голографическому принципу, а наш привычный мир – картина, спроецированная из другого, вневременного порядка существования. Исходя из этого, Бом был убежден в существовании динамической взаимосвязи всех вещей во Вселенной. Другая весьма популярная сегодня гипотеза в квантовой механике-теория множественных миров Хью Эверетта. По Эверетту различные “вселенные” существуют в необъятном квантовом пространстве, и лишь в сознании человека появляется единственная “классическая” реальность, называемая видимый мир. Сознание таким образом выступает как инструмент самосохранения, ибо человек запускается в одну из множества реальностей, во избежание “коротких замыканий” в наших мозговых извилинах. Впрочем, отдельные категории людей – мистики, визионеры и, возможно, младенцы, не лишены возможности посещать их. Теория Эверетта, кстати, предлагает оригинальное решение задачи о парадоксальном коте Шрёдингера, который в одном из параллельных миров умер, а в другом жив.

В связи с идеей множественности параллельных миров сразу перед глазами возникают очертания огромной сварной металлической конструкции Алтая Садыхзаде “Машина по производству ветра” (на территории завода “Метанол” – “Территории ветра”). Художник организует картину сложного порядка различных ветров многомерной Вселенной! Зритель запускается в головокружительное путешествие, гонимый галактическими ветрами по разным туннелям реальности. Скульптура только кажется трёхмерной, подобно современным математическим виртуальным объектом она как минимум состоит из десяти измерений. Зритель видит, как обнажённые души летят в многомерных пространствах. Такое впечатление, что художник коснулся самой сути объективной реальности – её многомерности и многозначности. Подобно Данте, он попытался изобразить в одном объекте всю реальность. В другом объекте, расположенном рядом, там же, Мужчина и Женщина, сидящие в розовом космическом автомобиле, несутся на встречу “чёрной дыре”. Едва уловимая печаль и ирония, всегда присутствующие в произведениях Алтая Садыхзаде, затмеваются грандиозностью картины “скрытого порядка”, известного лишь художникам, посвящённым и гениям.

Теория множества реальностей может объяснить, в частности, почему догматы мировых религий являются взаимоисключо-

чающими и противоречащими друг другу. Развивая эту мысль, Уилсон приходит к выводу что “вселенная” православного ортодокса – это одна “психонейролингвистическая “вселенная”, “вселенная” исламиста – это другая “вселенная”, “вселенная” активиста Республиканской партии США – третья (9).

В этом смысле настоящие художники составляют исключение из общей фанатичной массы фундаменталистов различных толков. Их “фундамент” – “вселенные”, созданные их фантазией, воображением и они непохожи ни на одну догматическую вселенную “людей, которые всегда правы” (выражение Уилсона). Каждый большой художник создаёт свой неповторимый мир и буквально живёт им и в нём, создает новую эстетическую реальность, то есть реальность самоценного эстетического объекта, не копирующего видимую действительность, она и есть мир абстракций

Хотя существует целая область гуманитарных дисциплин, т.е. наук о человеке и культуре, им создаваемой, мы к сожалению можем анализировать только артефакты, структуры и системы культуры, но мы не знаем “что есть душа?”, “что есть дух?” и “что есть Истина?”. То есть мы ещё очень мало знаем о человеке. Познание же его паранормальных проявлений, похоже, уводит в сторону от основного объекта исследований, хотя и может пригодиться в культурологии и искусствоведении, особенно в исследованиях художественной культуры XX века. Например, сюрреализм и некоторые др. течения, тесно связанные с психоанализом, напоминают о существовании парapsихологического и паранормального. В этом отношении имеет смысл пристально исследовать и постмодернизм.

Азербайджанский постмодерн развивается в том же ключе, что и западный, хотя то, что азербайджанской публике подчас кажется “сверхновым” и “ультрамодным”, на Западе практиковалось в конце 60-х и в 70-е, на заре постмодерна. Общая тенденция в азербайджанском постмодерне – это понижение креативности и “самоустранение автора”, т.е. этап, имевший место на Западе чуть – ли не в 50-е и 60-е гг. если рассматривать поп-арт и концептуализм как часть культуры постмодерна. На мировоззренческом уровне всё это прямо смыкается с рассмотренными выше деструктивными или “деконструктивными” тенденциями в философии (опять же, например, интегрализм Уилбера или отчасти “квантовая психология” Уилсона).

С учётом всё той же специфики постмодерна работает Мелик Агамалов (выставка в лондонской галерее Де Пюри в январе 2012 г). Это также проекты Сабины Шихлинской и безвременно ушедшей из жизни Лейлы Ахундзаде в динамике от середины 90-х до сегодняшнего дня.

Искусство XX века, вдохновлённое новыми открытиями и философами, в том числе и азербайджанское искусство, стремилось (западное в первой половине века, азербайджанское – во второй половине) отразить новую и крайне “смутную”, абстрактную картину объективной реальности как бы целиком, чуть ли не в одном произведении или в серии картин (подобно “квадратам” Малевича). Причём здесь как бы прослеживаются

на первый взгляд две взаимоисключающие тенденции – тенденция к отражению реальности в абстрактной форме (как, например, у Мондриана) и тенденция к созданию “новой эстетической реальности” (как у Кандинского или Н.Габо). Однако на практике две эти тенденции, по всей видимости не противоречили друг другу. И даже доведённая до субъективного предела “новая эстетическая реальность” оказывалась глубоким проникновением в реальность объективную, причём вселенскую (как у Кандинского).

Таково и творчество нашего современника Мир Надира Зейналова. Жизнь Вселенной, жизнь космоса и её биоритмы, пропущенные сквозь субъективную экспрессивность – такова тематика его картин. Художник верно приметил, что творческий метод абстрактного экспрессионизма сродни живописному методу китайских художников и стилистически пытается синтезировать западные, азербайджанские и китайские традиции.

Да, Зейналов создаёт “новую эстетическую реальность”, но она парадоксальным образом оказывается отчасти субъективным отражением объективной реальности. Не несущественных деталей, не сюжетных коллизий, не человеческих взаимоотношений, а чего-то иного, большего, космического. И тут очень помогает ориентация на творческую переработку дальневосточных традиций, где практически отсутствовала оппозиция “культура – природа”, равно как и субъект – объектные диссонансы. Картина Зейналова – самоценный эстетический объект, но он, как это ни парадоксально, неотделим от пульсации вселенских ритмов. Это парадокс, это некая тайна... Здесь, как и в дальневосточной живописи присутствует “смутно – неуловимое”, “неясное”, спонтанное и естественное и в конечном итоге вербально невыразимое. Отсюда название одной из картин художника – “Неизъяснимый Путь”. И это не “прямой исламский

путь” шариата, а криволинейный, зигзагообразный путь самого естества природы с её чередованиями подъёмов и спадов, дня и ночи, весны и осени, “ян” и “инь” в их дополнительности и чередовании, но не борьбе.

Но ещё более глубокое проникновение в “пустое тело Дао” (удачная формулировка профессора В.В.Малявина) (6) мы обнаруживаем в картине Алтая Садыхзаде “Нирвана”. Картина соответствует одному из наиболее удачных определений “нирваны” как “потока безупречно чистых состояний сознания”. Естественно, картина выполнена в стилистике абстракционизма, хотя в ней и можно усмотреть фигуративные аллюзии с буддистской “чудесной лестницей Пути”. Холст не совсем пуст, хотя и лаконично выразителен, асимметричен в японском духе “одного угла” и наиболее адекватно передаёт идею пустотной наполненности и ясности, а не негативного ничто.

В своё время Озанфан и Хуан Грис спорили о фигуративности и нефигуративности в искусстве (7). Сейчас уже эта проблема не стоит. Фигуративное и нефигуративное дополняют друг друга (как у М.-Н. Зейналова и особенно А.Садыхзаде) в современном искусстве. Чисто абстрактное искусство (образцов которого не так уж много, поскольку и у классиков абстракционизма мы повсеместно находим фигуративные элементы как у П.Клее, Х.Миро и Г.Арпа) изображает одну сторону глобальной объективной реальности Вселенной (естественно, пропущенную сквозь призму субъективного восприятия художника). Фигуративный авангард – другую сторону. Так почему же их не совместить? Так и поступают современные художники, особенно наши, азербайджанские мастера, создавая “новую эстетическую реальность”, дополняющую и отражающую реальность объективного мира в целом, включая его субъективные “антропные” аспекты. ♦

Ədəbiyyat:

1. Mir Nadir Zeynalov. Painting. – Б., 2009.
2. Баширов Т. Антропный мир. – Б., 2007.
3. Гумилёв Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. – М.: АЙРИС – ПРЕСС, 2002, 557 с.
4. Капра Ф. Дао физики. Москва, 2001, 298 с.
5. Майкл Тэлбот. Голографическая Вселенная. – М. 2001.
6. Малявин В.В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Времени. М.: “АСТ” – “Астрель”, 2000, 437 с.
7. Мастера искусства об искусстве. Том 5.1. – М., 1963.
8. Средневековая арабская философия. Проблемы и решения. – М.: “Восточная литература” РАН, 1998-527 с.
9. Уилсон Р.А. Квантовая психология. – Киев: “София”, 2005, 208 с.

Xülasə

Məqalənin müəllifi XX yüzilliyin kvant nəzəriyyəsi, freydizm, neomark-sizm, ekzistensializm, intuitivizm, postmodernizm kimi təzahürlərinin dünya və Azərbaycan incəsənətinə təsirini araşdırır.

Açar sözlər: incəsənət, dünyanın rəsmi, estetik reallıq, kvant nəzəriyyəsi, postmodernizm.

Summary

The author of the article investigates the effects of quantum theory of XX century on the world and Azerbaijan art, such as freudism, neo-homogeneity, existentialism, intuitionism and postmodernism.

Key words: art, picture of world, aesthetic reality, quantum theory, postmodern.

SÜLEYMAN STALSKI VƏ AZƏRBAYCAN

(Klassik şairin 150 illiyinə)

Dağıstanın Xalq şairi, ləzgi sovet poeziyasının banisi Süleyman Stalski (Süleyman Həsənbay oğlu Həsənbayov) 18 may 1869-cu ildə Kürə mahalının Aşağı Stal aulunda kəndli ailəsində doğulub. O, uşaqlıqdan yetim qalıb, bir çox azab-əziyyətlərlə qarşılaşmasına baxmayaraq, çətinliklərə mərdənə sinə gərəkək el sənətkarı kimi əbədi şöhrət qazanıb.

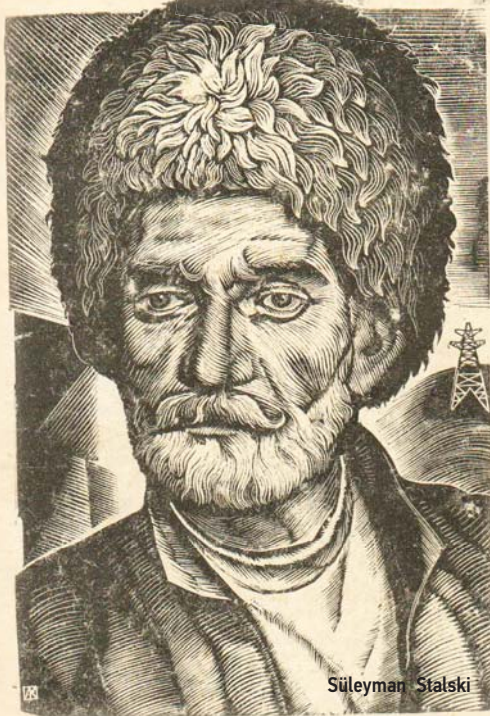
S.Stalski uzun müddət qütbətdə gəzib özünə iş axtarmalı olub. Və ömrünün iki ilini dahi Nizaminin vətəni Gəncədə keçirib. O, burada biyan kökü tədərük edən "Dalğa" zavodunda ingilis sahibkarlara fəhləlik edib. Eyni zamanda, Azərbaycan dilini öyrənib, ədəbiyyatımızla yaxından maraqlanıb. Bir müddət Səmərqənd dəmir yolunda çalışıb, günlərlə ac-yalavac qalıb, malyariya xəstəliyindən əziyyət çəkib...

Sonra yenidən Azərbaycana qayıdır və Bakı neft mədənlərində çalışmağa başlayır. Burada qənaətciliklə dolanır, bir az pul əldə edib 30 yaşında, nəhayət, evlənmək qərarına gəlir. Doğma aullarına qayıdıb Mariyat adlı yetim qızla ailə qurur. Birlikdə kiçik kəndli təsərrüfatında halal əməylə ailəsini dolandırır.

S.Stalski ilk həyat təcrübəsini Bakı fəhlə sinfi içərisində qazanıb. Şair yetkin yaşlarında şeir deməyə başlamışdır. Ədalətsizliyi və haqsızlığı qamçılayan əsərlər yaratmışdır. "Bülbül" adlı ilk şeirini 1900-cü ildə yazıb:

*Dünya möhnətindən sən xəbərsizsən,
Bilmirsən nə azab, nə də kədər sən.
Halımızdan xəbər tutmursan bəzən,
Axı müqəddəssən insana, bülbül!*

*Gəl olma qayğısız, bir yuva qur, sən
İnan ki, həmişə yanıdayam mən!
Məst ol Süleymanın nəğmələrindən,
Getmə bu ellərdən bir yana, bülbül!*



1926-cı ildən şeirləri "Dağıstan fəqərəsi" adlı vilayət qəzetində Azərbaycan dilində işıq üzü görür. Burada dağlı yoxsulların həyatı tərənnümlənir, feodal zülmü, kapital münasibətləri, kəsiblərin əhval-ruhiyyəsi, gün-güzəranı ifadə edilirdi. Özü partiya üzvü olmayan şairin "Yalançı kommunistə" şeirində belələrinə nifrət və ikrah hissi ön plana çəkilmişdir. Bu, bolşevik qılıncının dalı-qabağı kəsən dövrdə ağlasığmaz bir cəsarət idi.

Qafqazda, Orta Asiyada işləyərkən Süleyman Şərqin böyük ədibləri - Nizami, Füzuli, Firdovsi, Nəvai, Nəsimi, Cami və başqa dahilər haqqında mükəmməl bilgiler əldə edir, yaratdıqları ölməz əsərlərə vurğun olur. Bu haqda oğlu Stal Müseyibin "Atam haqqında söhbət" əsərində ətraflı məlumat verilmişdir.

Şair Süleyman öz dövrü, həyatı, taleyi haqqında danışır, çətin günlərdən

bəhs edir. Dağlıların keçdiyi həyat yolu - inqilabın həyəcanları, sonrakı illərin çətinlikləri, ağrıları Stalskinin yaradıcılığında əks olunur.

O, öz taleyini danışa-danışa əslində doğma xalqından söhbət açırdı. Və haqlı olaraq ədəbi irsi Dağıstan milli mədəniyyətin klassik nümunəsi sayılır.

1934-cü il avqustun 17-də Moskvada Ümumittifaq Sovet yazıçılarının I qurultayı keçirilir. Rəyasət heyətində M.Qorki və digər yazıçılarla birgə S.Stalski də əyləşmişdir. O, qurultayda Azərbaycan dilində təbrik sözü söyləyib və axırda həmin dildə "Gəlmişik" şeirini demişdir:

*Qovub ömrümüzdən tutqun dəmləri,
Açıldı yurdumun alvan səhəri.
Yaşa, Qorki, bizim xəyal şəhəri!
Gətirib uğurlu xəbər, gəlmişik.*

*Bizim dağlar yurdu genişdir tamam,
Şairə edilir böyük ehtiram.
Budur, Süleyman da gətirmiş salam,
Qurultaya əldə əsər gəlmişik.*



A.Surkovun rus dilinə tərcümə etdiyi və A.Bezimenskinin oxuduğu şeir bitəndən sonra zalda sürəklil alqışlar qopmuşdur. M.Qorki öz çıxışında S.Stalskinin şairlik istedadına yüksək qiymət verərək, bu savadsız, amma müdrik dağlını “XX əsrin Homeri” adlandırmışdır.

Qurultaydan sonra şairin şeirləri daha böyük şöhrət qazanmışdır. Əsərləri “Pravda”, “İzvestiya” qəzetlərində və bir çox jurnallarda çap olunmuş, Moskva radiosunda səslənmişdir.

1934-cü ildə Süleyman Stalskiyə Xalq şairi adı verilir və ilk “Seçilmiş əsərləri” çapdan çıxır, “Lenin” ordeninə layiq görülür, şeirləri dünyanın yüzdən çox dilinə tərcümə olunur.

1937-ci ildə Süleyman Stalski Dərbənd seçiciləri tərəfindən SSRİ Ali Sovetinə deputatlığa namizəd irəli sürülür. Gələcək xalq vəkili kimi o, kənd və obaları qarış-qarış gəzir, insanların dər-dərini öyrənir, onları aradan qaldırmaq üçün yollar arayır. Amma həmin il repressiya ili kimi çoxlarını “xalq düşməni”, “millətçi” etmişdi. M.Müşfiq, Ə.Cavad, H.Cavid və başqa şairlərimizin talelərinə əsən qara yellər Süleyman Stalskidən də yan keçmədi. Müxtəlif haqsız təqib və təhdidlərə dözməyən şair ağır xəstələnir və həmin ilin 23 noyabrında dünyasını dəyişir.

Azərbaycanın Xalq şairi Osman Sarıvəlli Süleyman Stalskinin vəfatı münasibəti ilə yazmışdır:

*Sənin xəncər kimi iti sözlərin
Düşməni cəhəsinə dağıtdı, böldü.
Dağıstan şerinin söndü ölkəsi,
Deməyin, ixtiyar bir aşiq öldü.
Lakin ağlamanın dağlı qardaşlar,
Onların ölməyən sənətkarı var.
Evlərdən gələcək hər zaman səsi,
Ölsə də, şairin nə dərdi vardır.
Onun gözəl sözü, şirin nəğməsi,
Xalqına əbədi bir yadığıdır.*

Dağıstanın klassik şairi S.Stalskinin zəngin ədəbi irsi Azərbaycanda da geniş tədqiq və təbliğ edilir. 1959-cu ildə Bakıda çap olunmuş “Dağıstan ədəbiyyatı antologiyası” kitabı məhz görkəmli şairin həyat və yaradıcılığı ilə açılır, ədəbi fəaliyyəti geniş təhlil olunur. Professor Pənah Xəlilov da S.Stalskinin yaradıcılığına kompleks şəkildə yanaşaraq, şairin mühiti, yaşadığı dövrün mədəniyyəti ilə bağlı ədəbi mənbələri tədqiq edib. Şairin tərcümeyihali, milli mənsubiyyəti, əsərlərinin xüsusiyyəti alim tərəfindən sevgi ilə öyrənilib. Onun 1966-cı ildə yazdığı “SSRİ xalqları ədəbiyyatı” əsərində bu məsələlərə xüsusi diqqət yetirilmişdir.

Xalq şairi Süleyman Rüstəmin xatirələrindən:

“Moskvada keçirilən SSRİ Yazıçıların I qurultayında mən böyük şair Süleyman Stalski ilə tanış oldum və dostlaşdım”. Azərbaycan şair və alimlərindən Səməd Vurğun, Osman Sarıvəlli, Nəbi Xəzri, Habib Babayev, Hidayət Əfəndiyev, Teymur Əhmədov və başqaları söz ustasının yaradıcılıq irsinə dəfələrlə müraciət etmiş, haqqında şeir, sanballı elmi-publisistik məqalələr yazmışlar.

Şairin əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsində İsmayıl Soltanın, Tələt Əyyubovun, Hüseyn Kürdoğlunun əməyini xüsusi qeyd etmək lazımdır.

1994-cü ildə M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında Mədəniyyət Nazirliyi, Yazıçılar Birliyi, “Samur” Ləzgi Milli Mədəniyyət Mərkəzinin birgə təşkilatçılığı ilə şairin anadan olmasının 125 illiyi geniş qeyd olundu. Çıxış edən görkəmli ədiblər Anar, Qabil və başqaları qeyd etdilər ki, Süleyman Stalski Dağıstan və Azərbaycan arasında ədəbi-mənəvi əlaqələrin möhkəmləndirilməsində, dostluq və qardaşlıq münasibətlərinin dərinləşməsində mühüm rol oynamış böyük simalardan biridir. Dağıstandan gəlmiş şairin nəvəsi Lidiya Stalskayanın çıxışı hamıda böyük təəssürat yaratdı.

Gecədə şairin şeirləri səsləndi, məruzələr dinləndi, haqqında 1957-ci ildə C.Cabbarlı adına “Azərbaycanfilm” kinostudiyasında istehsal edilmiş “Mahnı belə yaranır” kinofilmi nümayiş olundu.

S.Stalskinin poeziyası o dövrün bütün mürəkkəb siyasi hadisələrini tərənnüm edə bilmişdir. Xalqlar dostluğu mövzusu onun əsərlərində gözəl ahəngini tapıb. “Şeirlərimi doğma ləzgi dilimdə desəm də, mən bütün xalqların şairiyəm”, – deyirdi dostluq nəğməkarı S.Stalski. Odur ki, dahi şairin 150 illik yubileyi bütün qardaş millətlərin bayramı kimi qeyd olunur və onun buna tam haqqı var. Yeri gəlmişkən xatırladaq ki, hər il mayın 18-də Dağıstanın paytaxtı Mahaçqala şəhərində şairin heykəli ucaldılmış dənizkənarı parkda Süleyman Stalski poeziyası bayramı keçirilir. ❖

Həsən Xasıyev
Azərbaycan Yazıçılar
Birliyinin üzvü



İNSANLIĞIN BİR DİLİ VAR: SÜLH, SEVGİ VƏ BARIŞ...

Züleyxa Abdullayeva: *“İnsanlar fiziki bədənləri ilə ruhi halları arasında bağlantını pozduqları üçün böyük gərginlik yaşayırlar, bu zaman bizə kömək edən vasitələrdən biri və ən əsası musiqidir”*

Dahi Avstriya bəstəkarı Volfqanq Amadey Motsart musiqi barədə belə söyləyib: “Duyğularımı şeirlərlə anlama bilmərəm, çünki şair deyiləm, özümü kölgə və işıqlarla ifadəm mümkünsüzdür, çünki rəssam deyiləm, düşüncələrimi hərəkətlərlə büruzə verməyim də çətindir, çünki rəqqas deyiləm. Lakin bunların hamısını musiqi ilə reallaşdırma bilərəm”.

Bu fikirləri həmyerlimiz, uzun müddət Türkiyədə çalışan musiqişünas, bəstəkar Züleyxa Abdullayevanın da yaradıcılığına şamil etmək mümkündür.

Züleyxa xanım 1981-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasına daxil olub. Təhsil müddətində musiqi terapiyası və vibrasiyasının ənənəvi köklərinin araşdırılmasına marağı yaranır. Bakı kəndlərinin musiqi mədəniyyətindən diplom işi yazır. Kənddəki sərdabələrin bu ərazidə qədim mədəniyyət izindən xəbər verdiyini öyrənən musiqişünas araşdırmalarını davam etdirir. Elmi fəaliyyəti zamanı Bakının dərviş mədəniyyəti ilə yaxından tanış olur. Bu tədqiqatlar onu zəngin bir mənəvi səyahətə aparır. Mövzunun diplom işinə sığmadığını görən Züleyxa xanım belə qərara gəlir ki, Elmlər Akademiyasının aspiranturasına daxil olsun. Amma həmin



dövrə bu mövzuda dissertasiya müdafiə etmək o qədər də asan deyildi. Mövzunu təsdiqləmək problemə çevrilir. Lakin musiqişünas inadından dönmür, mövzuya elmi-fəlsəfi prizmadan yanaşır. Böyük çətinliklə də olsa, sübut edir ki, Bakıdakı dərviş mədəniyyətinin dərin kökləri var. Nəhayət, gərgin tədqiqatlar nəticəsində professor Səadət Abdullayevanın elmi rəhbərliyi ilə uğurlu dissertasiya işi yazaraq sənətşünaslıq namizədi elmi dərəcəsi alır. Amma musiqinin təsirlərini elmi cəhətdən öyrənmək həvəsi onu tərk etmir.

1997-ci ildə İstanbula köçən Züleyxa Abdullayeva Türkiyədə musiqidən dərs deyir, eyni zamanda, musiqinin insan orqanizminə təsiri, musiqi aurasının əhəmiyyətli dəyişikliyə səbəb olması və çakra ("çarx" sözündən olub, yoqalara məxsus hərəkətləri ehtiva edir) ilə bağlı araşdırmalarını genişləndirir. Həmçinin çoxlu yerli və xarici təlimçilərin proqramlarına və interaktiv vahid şəfa məktəbinə, Sankt-Peterburqda beynəlxalq peşəkar alternativ tibb semina-

bilgilər alır. Bunları öyrəndikcə uşaqlıqdan heç də keçib getməyən bir bacarığının üzə çıxdığının şahidi olur. Axı o da hələ uşaqlıqdan ifa etdiyi improvizasiyalarla bilmədən özünə və başqalarına şəfa verirdi. Amma kimsə, heç özü də bunun nə olduğunu bilmirdi. Bir gün təsadüfən dostu həmin improvizasiyaları dinləyəndə "sən terapi musiqisi ifa edirsən, demişdi". O gündən tanışlar, dostlar axın-axın Züleyxa xanımın evinə gəlməyə başlayınca o da konsert salonlarını kirayəleyib möhtəşəm "Sənə özünü dinlətsəm..." layihələrini həyata keçirir. Konsertlərə gələnlərin sayı artdıqca və insanların sevincini görəndə bu işin daha da dərinliklərinə dalaraq axtarışlarını davam etdirir. Fərqli nəfəs texnikaları, o cümlədən transformal, sufi nəfəsi, travmatik durumlarda akupunktur nöqtələrin gözəl müalicəsi üçün öyrənir, musiqi terapiyasının bir sıra metodları ilə tanış olur, sənət terapiyasının psixologiyaya akutonik və viposan təsirini kamilləşdirməkdə davam edir.



rina qatılır. Bu təlimlər onun mövzu ilə bağlı baxışlarını daha da mükəmməlləşdirir. Azərbaycanın zəngin musiqisi və Qərbin elmi sistemi nəticəsində öz yolunu, araşdırmalarını uğurla həyata keçirir. Türkiyəyə köçdüyündə musiqi uzmanlığı sahəsində bir sıra təhsil müəssisələrində dərs verir, eyni zamanda türk musiqisinin zəngin xəzinəsi ilə tanış olur. İstanbul mədəniyyətlərə körpü salan meqapolisdir. Bu şəhərdə dünyanın ən nüfuzlu elm adamları çalışır. Züleyxa xanım araşdırmaları üçün yeni pəncərə açan alimlərdən musiqi titrəyişi, onun insan vücuduna, aurasına necə təsir etdiyi ilə bağlı

“ Bu gün bəstəkarın fəaliyyəti Türkiyədə yüksək dəyərləndirilir. Həmsöhbətim bildirir ki, musiqi terapiyası insanların xoşbəxt olmalarına imkan yaradır, onların ruhlarını, daxili aləmlərini təmizləyir. Musiqişünas İstanbulda hər ay silsilə şəkildə hazırladığı musiqi terapiyası konsertlərinə böyük maraq göstərildiyini bildirir. Burada ortaqlıqla insanlar bir araya gəlirlər.

Konsertlər zamanı o, öz auditoriyası ilə enerji əlaqəsi yaradır

və auditoriyanın axıcılığını pianoya ötürür. Bununla da auditoriya ilə dialoqa girmiş olur. Eyni nöqtədə auditoriya nümayiş etdirilən improvizasiyanı görə və duya bilir. Dəyişikliklər praktika zamanı baş verdiyindən buraya tənəffüs sistemi də cəlb edilir. Buna görə də Züleyxa xanım Amerikadan gələn mütəxəssislərdən alternativ nəfəs texnikasının sirlərini öyrənib. O, musiqi terapiyası konsertləri təşkil etməklə əhəmiyyətli bilik və təcrübə qazanmışdır.

Türkiyədə yaşayan istedadlı musiqişünasla söhbətimizin maraqlı tərəfləri əziz oxucularımız üçün də maraqlı olar.

Züleyxa xanım deyir ki, musiqi kosmosdan gələn bir anlamdır: "Musiqi terapiyası təbii müalicə üsuludur və insan enerji bədəninə dolana qədər onu qəbul edir. Bu sahə dünyada çox inkişaf edib. Mən tez-tez xarici səfərlərdə oluram. Hər kəsin bu sahə üzrə müxtəlif metodları var. Biz təcrübələrimizi bölüşürük və nəticədə musiqi terapiyasının ortaq sahəsi üzə çıxır. Bütün xəstəliklərin titrəyişi var. Musiqiçi bu titrəyişi hiss edir, musiqi zəif insanın qandadır, DNK-dır. Məsələn, nə qədər klassik əsərlər dinləsək də, bizi mil-

aramızda baş verən vibrasiya gərginlikləri pianoya ötürülür. Vibrasiyalar adətən eşidilmir, katalizator kimi bədənə keçir və pianodan qəbul ediciyə çatır. İnsanın orqanizmi sanki bir canlı orkestrdir. Eyni anda insanın ürəyi başqa ritmdə, qaraciyəri isə tamam başqa ritmdə hərəkətdədir. Onun hər orqanının öz səsi var. Həmin səsləri hiss edirəm, insanla söhbət zamanı onun enerjisini duya bilirəm. Proses davamlı vibrasiya dəyişikliyi ilə başa çatır. Bu zaman bədəniniz dönmür və o, şəfaya hazır olur".

Züleyxa xanım qəlbikövrək, ürəyi hər zaman Bakı həsrətilə döyünən xanımdır. Deyir, Bakıya, doğma vətənə gəlmək mənim üçün hər zaman xoşdur. 2018-ci ildə iki dəfə - iyulda Beynəlxalq Musiqi Təhsili Cəmiyyətinin (International Society for Music Education - ISME) 33-cü ümumdünya konfransı və oktyabrda keçirilən Anima-film Beynəlxalq Bakı animasiya filmləri festivalında Bakıya gələn musiqişünas son işləri ilə bağlı məlumatları da diqqətimizə çatdırır.

- ISME (International Society for Music Education) konfransı Türkiyədə olacaqdı. Lakin həmin ərəfədə siyasi hadisələr baş verdiyindən düşündülər ki, ən sabit məkan Azərbaycandır. Azərbaycan sözügedən mərasim üçün qoruyucu bir obrazda çıxış etdi bu dəfə. Təbii ki, belə dəyişiklik mənim də ürəyimcə oldu, tədbirin doğma vətənimdə keçirilməsinə ikiqat sevindim. Konfrans çərçivəsində musiqinin elmi tərəfləri ilə bağlı yeni fikirlər bildirildi. Ölkəmizdə hələ də geniş araşdırılmayan mövzu üzrə məruzə ilə çıxış etdim. İlk olaraq Azərbaycan mədəniyyətində dərviş, sufi mədəniyyətinin tədqiqatını aparmışdımsa, bu dəfə musiqi terapiyası ilə bağlı məruzələrimi söylədim. Bu, alışılmayan bir mövzu olduğu üçün böyük müzakirəyə nəticələndi. Diqqət və yanaşma məni çox sevindirdi. Deyilən fikirlər ürəkdən gələn, səmimi idi. Elmdə belə bir mübahisə ürəkaçandır. Elmi bilgiler, yanaşmalar və fikirlər, böyük kəşflər hər zaman qəbul edilmir, geniş müzakirələr, mübahisələr bahasına öz yerini tutur. Mən buna çox normal baxıram. Azərbaycandan gəlmiş alimlər, musiqişünaslar, mətbuat nümayəndələri çıxışına qulaq asdılar. Onlar müzakirəni, sadəcə, dinləyib keçmədilər. Demək ki, mövzu onları maraqlandırdı. İnanıram ki, ISME-nin Bakı toplantısı öz nəticələrini verəcək.

- Siz həm də Bakıda keçirilən Anima Beynəlxalq animasiya filmləri festivalına qatıldız..

- Bəli, həmin festivala dəvət almağımdan məmnun oldum. Heç bir maneə hiss etmədən içimdən gələn səmimiyyətlə səhnəyə çıxdım və dünyanın bir çox ölkələrindən animafilm rejissorları, rəssamları ilə düşüncələrimizi bölüşdük. Bu, gözəl bir mədəniyyət hadisəsi idi. Mərasimdə çalğım xəyallar üzrə oldu. Azərbaycan əsrarəngiz və ekzotikdir, əsl nağıllar dünyasıdır. Neçə yaşım olsa belə, mən buranı nağıllar aləmi sayıram. Qalalarımız, qədim divarlar, qadınlarımızın gözəlliyi mənim üçün bir sehrli dünyadır. Uşaqlıqdan xəyallarla böyüdük. Müasir dövrdə isə insanların xəyalları sanki donub. Bu səbəbdən dedim ki, heç xəyal etdinizmi...? İnsan bir şeyi səmimi qəlbdən arzulayarsa, xəyal edərsə, bu, reallaşar. Mənim ifa etdiyim musiqi insanları çox təsirləndirdi və hər kəs arzu və xəyalını dilə gətirdi.

- Xarici ölkələrdə də konsertləriniz olurmu?

- Bəli, ötən il Praqada kilsədə konsert verdim. Düşünürdüm,



li musiqimizdən ayırmaq mümkün deyil. Çünki damarlarımızda bu qan axır, yaxud bir afrikalının yalnız öz ritmləri ilə müalicəsi mümkündür. Eyni zamanda, musiqi insanın öz iç dünyasına səyahətə köməkçidir. Belə ki, musiqi titrəyişi beyin dalğalarına təsir edərək sakitləşdirir, bu vaxt insan daxili dünyasına girə bilər, orada təmizlik işi aparar, müəyyən hadisələrin səbəbini özündə axtarır və görür, yol verdiyi hərəkətləri qəbul edir və təsəvvüfdə deyildiyi kimi təslim olur... İnsan etdiyi səhvi qəbul edərsə, müalicə də oradan başlanır. Musiqişünas bildirir ki, canlı piano improvizasiyası auditoriya axıcılığını bir yerdə və bir anda qaldırır: "Bəşər övladı adətən eşitdiyimiz səs axıcılığına bənzər müntəzəm tezliklərə nisbətən daha çox şey hiss edə bilər. Xüsusilə də sakitlikdə bu tezlikləri tutmaq mümkündür. Bizim aurasımız normal qulağın eşitməsinin mümkün olmadığı tezliklərin aurası ilə yüklənir. Bu vibrasiyaları balanslaşdırmadan real şəfa tapmaq qeyri-mümkündür. Hətta güclü dərman bizə nəzərdə tutulan nəticəni vermir. Mən auditoriya ilə əlaqəyə girəndə

görəsən öz musiqimlə onların ruhuna təsir göstərə biləcəyəmmi, başa düşəcəklərimi məni...? Əvvəl soyuqqanlı şəkildə oturdularını gördüm, daha sonra isə duyğulandıqlarının şahidi oldum. Tamaşaçıları məni sadəcə göz yaşları ilə qucaqlayaraq təşəkkür edirdilər. Hansı dildən, dindən, mədəniyyətdən olursan ol, insanlığın bir dili var: sülh, sevgi və barış... Xoşbəxtlik üçün yalnız onu arzulamaq lazımdır. Həmin xoşbəxtliyə qovuşduqda isə arzuları bütöv, tam reallaşdırmaq imkanı qazanılır.

- İnsan nə zaman xoşbəxtliyə çatır?

- Rahatlıq da xoşbəxtlik də bizim içimizdədir. Xoşbəxtliyi özümüzdə axtarmalıyıq. Bəzən insanlar öz daxili dünyalarına baxmağa qorxurlar, özlərindən qaçırlar. Başqalarını daha çox düşünürük, nəinki özümüzü... Biz xəstələndə özümüzə ilgilənmirik. İnsan özünə yaxın olduğu qədər də uzaqdır. Hər bir fərd öz proqramı ilə gəlir bu dünyaya. Sizə maraqlı bir hekayə danışım. Deyirlər ki, hər insanın öz mahnısı var. Qədim Afrika qəbilələrində uşaq dünyaya gələndə onun qulağına öz mahnısını oxuyardılar. Sonra o uşaq böyüdü müddətdə qəbiləsinə xas olmayan hərəkətə yol verədisə, həmin an onun qulağına oxunan mahnını çalar və bununla da uşağı yoluna qayıtmış hesab edərdilər...

Sənətsünaslıq doktoru, musiqişünas Züleyxa Abdullayevanın çox maraqlı fikirləri bizi düşündürməyə vadar edir.

“ Züleyxa xanıma görə insan, sadəcə, fiziki baxımdan mövcud deyil. İnsan üç hissədən ibarət bir varlıqdır. Fiziki bədənımız, hansı ki, biz onu təbabətlə, müalicə edərək sağalıyıq, ikinci hissəmiz duyğumuzdur, üçüncü zehnimiz: “Zehin vasitəsilə həyatımızı idarə edirik. Ruhumuzdan isə xəbərimiz yoxdur. Biz onu heç vaxt düşünmürük. Sabah oya- naq, işimizi məsuliyyətlə yerinə yetirək və s. kimi fikirlərlə yaşayırıq. Bütün bu işləri mükəmməl həyata keçirsək belə, sanki nəşə çatışmır. Çatmayan ruhumuzla təmasımızdır.

Belə bir Misir hekayəti var: Misir piramidaları tikilən zaman qullar oturub dincəlirmişlər. Nəzarətçi nədən oturdunuz deyə onlara qamçı vurur. Qullar deyir: “Bizim bədənımız burada olsa da, ruhumuz hələ gəlməyib”. Həmin məsələ bu gün də aktualdır. Təsəvvür edin ki, təyyarə ilə ölkənizdən başqa bir məkana gedirsiniz. Fikirləriniz, duyğularınız hələ də öz vətəninizdədir. Bu gün insanlar fiziki bədənləri ilə ruhi halları arasında bağlantını pozduqları üçün böyük gərginlik yaşayırlar. Burada bizə kömək edən vasitələrdən biri və ən əsası musiqidir. Musiqi titrəyişdir, dalğadır. İnsan tibbi cəhətdən tam sağlam olsa belə, onun ruh halında nə isə əskiklik varsa, özünü yaxşı hiss etməyəcək”.

Musiqi terapiyasında müsbət nəticələr əldə etmək üçün istifadə olunan üsullar mahnı söyləmək, dinləmək anıdan yaranan səs titrəyişlərinin tətbiqidir. Eyni zamanda, musiqi terapiyası səhnəsində gözəl nəticə almaq üçün xüsusi seçilmiş əsərlər, gərəkirsə rəqs, oxumaq, improvizasiyalardan bəhrələnmək ki, güvəni, etibarını, etimadı qazansın – ümumiyyətlə isə hər şey gördüyün işə sevgidən başlar.

Seans müddətində tətbiq edilən musiqi kompozisiyası xəstəyə qorxu və neqativ duyğulardan qurtulmaqda yardımçıdır. Xüsusilə Daun sindromlu uşaqlarda musiqi terapiyası onların digərləri ilə ünsiyyət qurmasına və öyrənmə bacarıqlarının ortaya çıxmasına kömək edə bilər.

Mütəxəssisin fikrincə, hər birimizdə müqəddəs zərrəciklər var. Bu zərrəcik bəlli zamanlarda içimizdəki enerjinin titrəyişi ilə birləşib maddiləşir və səsə, yəni eşidə biləcək hala dönür. Musiqinin müalicə qüvvəsi insanların gündəlik həyat tərzində ehtiyac duyulan, arzu edilən, xoş bir dinclik təsiri bağışlayan amildir. Əsəb, qorxu, depressiya kimi neqativ hallardan arın-



mağa xidmət edən musiqi terapiyası əhvalı dəyişərək insanlarda müsbət aura yaradan bir müalicə üsuludur. Təbii ki, insan hər konsertdən müalicə ala bilməz. Bədən titrəyişlərdən ibarətdir və hər kəsin özünəməxsus musiqisi var. Yaşananlar, dünyəndə qalanlar, mənəviyyət, günahlar, sabah, əbədiyyət və ən əsası öz-özünü hesabat... İfa edilən musiqi insanı mənən təmizləyir və özü ilə baş-başa qalmasına yardımçı olur.

Məlumat üçün bildirək ki, Züleyxa Abdullayevanın “Sənə özünü dinlətsəm...” adlı silsilə konsertləri İstanbulda maraqla qarşılanır. Bu seanslar Türkiyə Səhiyyə Nazirliyi tərəfindən də təsdiqlənib. Musiqişünas öz sahəsi ilə bağlı bir çox yerli və xarici alimlərdən bu işin sirlərini öyrənib. 2009-2010-cu illərdə dəyişik nəfəs texnikası elmi ilə də məşğul olub və bu sahədə təlimçi kimi ixtisaslaşıb. Alimin bu günə kimi “Eşqin halları” adlı CD albomu, 2015-ci ildə Ankarada qurulan “Bədən, zehin və ruh” sərgisində konsert-seansları, 2016-cı il Rusiyada təşkil edilən II Beynəlxalq Musiqi Terapiyası Konfransında ustad dərsləri təqdim olunub. ♦

Lalə Azəri
Zöhrə Əliyeva



“D ` ACCORDO” nun əks-sədası

“Mədəniyyət.AZ” jurnalı görkəmli bəstəkar, dəyərli musiqi xadimi Fərəc Qarayevin təqdimatında “D ` ACCORDO” ansamblının Sankt-Peterburq qastrolunun əks-sədasını təqdim edir:

“Выступление “Барочного ансамбля” “D’Accordo” из Азербайджана, на мой взгляд, стало одним из самых ярких впечатлений фестиваля. В ансамбле два потрясающих солиста – “Фарида Мамедова” (сопрано, солистка Азербайджанского Академического театра оперы и балета) и “Ильхам Назаров” (контрактенор), обладатель божественного тембра голоса. Думается, восторженный прием, который устроила публика музыкантам, был чрезвычайно важен для самого коллектива, так как ансамбль пока преимущественно выступает внутри своей страны и участие в столь престижном фестивале, как петербургская “Серебряная лира” – это значимое событие в творческой жизни коллектива. Нас ценят ОЧЕНЬ ВЫСОКО, и это здорово!”

Фарадж Гараев

ФЕСТИВАЛЬ “СЕРЕБРЯНАЯ ЛИРА” 2018



Фестиваль “Серебряная лира”, проходивший с 26 октября по 2 ноября в двух залах Санкт-Петербургской филармонии имени Д. Шостаковича, уверенно приближается к лучшим европейским фестивалям камерной музыки. Ведущих музыкантов мира привлекает возможность выступить на всемирно знаменитых филармонических площадках Петербурга, для взыскательной публики северной столицы.

Все чаще в концертных программах фестиваля объединяются гости и петербургские музыканты. Подобные выступления, на подготовку которых сжатый график гастрольного пребывания позволяет выделить минимум репетиционного времени, особенно ярко передают дух совместного творчества, тонизирующий музыкантов, и всегда интересны слушателям.

Открытие фестиваля покорило обаянием молодости и мастерства. Фортепианный дуэт из Нидерландов, Лукас (24 года) и Артур (21 год) Йуссен, несмотря на юный возраст музыкантов, имеет мировое признание, выступает в самых престижных залах мира. Камерный оркестр "Singolo Orchestra", в составе которого объединились молодые музыканты, работающие в различных коллективах города, тоже молод. Он создан в 2009 году, с 2013 года постоянным дирижером оркестра является тоже молодой музыкант Ярослав Забояркин.

Симфонии для струнных До мажор К.Ф.Э. Баха молодой темперамент оркестрантов и дирижера придал дополнительную свежесть звучания. Очень яркое впечатление произвели Вальсы для струнного оркестра А. Шенберга. Фортепианный дуэт ве-

ничества стал еще один концерт, на который был заявлен в программе венгерский виолончелист Иштван Вардаи. В последний момент музыкант не смог приехать. Но организаторам фестиваля удалось найти достойную замену. Тоже венгерский виолончелист Ласло Феньо, живущий в Германии, вошел в мировую элиту виолончелистов после триумфа на международном конкурсе имени Пабло Казальса, заслужив похвалу таких мэтров, как Мстислав Ростропович, Наталья Гутман и Курт Мазур. В экстремальной ситуации Ласло вместе с прекрасной петербургской пианисткой Ингой Дзекцер образовали удивительный по музыкантскому "созвучию" дуэт, и исполненная ими программа, в которой прозвучали произведения Бетховена, Шуберта, Чайковского, Яначека, Кодаи, стала для слушателей неза-



ликолепно исполнил Концерт для двух фортепиано до минор И.С.Баха и Концерт для двух фортепиано № 10 Ми-бемоль мажор Моцарта. Покорил в высшей степени эстетичный звук пианистов, в пассажах, украшениях подобный журчанию бисера, выразительный интонационный диалог, полный одновременно и естественной простоты, и изысканности.

Столь же впечатляющим примером фестивального сотру-

бываемым музыкальным впечатлением.

Струнный квартет Белградской филармонии представил очень интересную и разнообразную программу. Квартет №4 Д. Шостаковича был исполнен музыкантами с глубоким пониманием всех сложных содержательных нюансов музыки великого композитора. Интересная партитура Струнного квартета фа-мажор Мориса Равеля дала возможность про-



Филармоническое общество Санкт-Петербурга

Россия, 191025, Санкт-Петербург, ул. Стремянная, 19. Тел.: (812) 314-3606, 117-2925

Директору Азербайджанской
Государственной Филармонии
им. М. Магомаева,
Народному артисту Азербайджана
г-ну М.З. Адыгезал-заде

2018-11-12 № 57

Уважаемый Мурад Зохраб оглы!

Филармоническое общество Санкт-Петербурга - организатор Международного фестиваля камерного исполнительства «Серебряная лира» - имеет честь сообщить, что концерт ансамбля «D'ACCORDO» (художественный руководитель - Заслуженная артистка Азербайджана Илаха Садых-заде), состоявшийся в рамках фестиваля 31 октября 2018 года в Санкт-Петербурге в Малом зале им. М.И. Глинки, прошел с огромным успехом и вызвал горячий отклик у петербургской публики. Были особо отмечены высокий профессионализм и артистизм музыкантов – как инструменталистов, так и солистов-вокалистов, а также интересная, прекрасно составленная и подготовленная программа концерта.

Мы чрезвычайно рады состоявшемуся сотрудничеству с музыкантами ансамбля «D'ACCORDO» и надеемся продолжить это удачное сотрудничество и в будущем.

С глубоким уважением,

Президент Филармонического
общества Санкт-Петербурга,
Заслуженный деятель искусств России



Б.Л. Березовский

**Контактные
телефоны:
+7 812 314 36 06
+7 812 571 29 25**

явиться мастерству каждого музыканта квартета, а Квартет № 15 Бетховена был сыгран так вдохновенно, что вызвал благодарное браво в зале.

Alban Berg Ensemble Wien (Австрия) погрузил нас в мир позднего романтизма (Фортепианный квартет Малера, Трио для фортепиано, кларнета и виолончели ля минор, ор. 114 Брамса). Кроме этого, ансамбль открыл слушателям произведение малоизвестного австрийского композитора Эрика Корнгольда (Сюита для фортепиано (для левой руки), двух

скрипок и виолончели, ор.23), в котором отчетливо ощущается влияние киномузыки, в сфере которой композитор много лет работал в Голливуде.

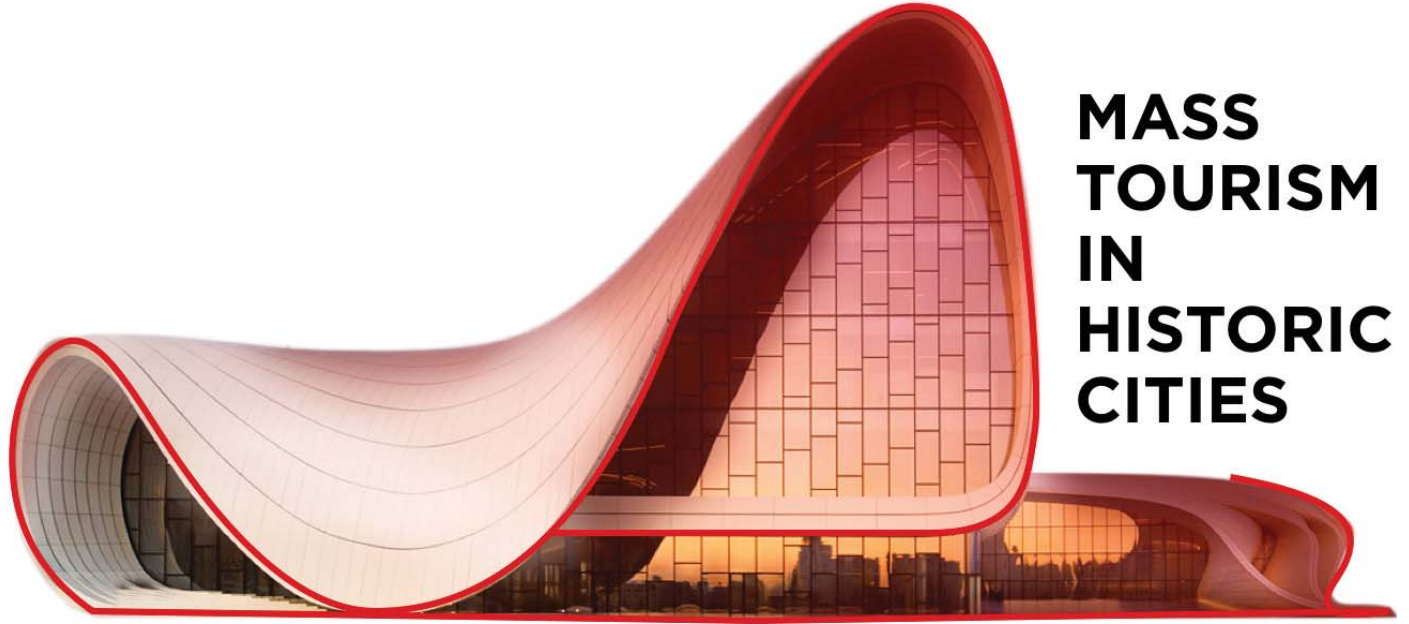
Выступление Барочного ансамбля D'Accordo из Азербайджана, на мой взгляд, стало одним из самых ярких впечатлений фестиваля. В ансамбле два потрясающих солиста -Фарида Мамедова (сопрано, солистка Азербайджанского Академического театра оперы и балета) и Ильхам Назаров (контратенор), обладатель божественного тембра голоса. Думается, восторженный прием, который устроила публика музыкантам, был чрезвычайно важен для самого коллектива, так как ансамбль пока преимущественно выступает внутри своей страны и участие в столь престижном фестивале, как петербургская "Серебряная лира" – это значимое событие в творческой жизни коллектива.

Направление Classical Crossover, построенное на синтезе классики и джаза, было представлено на фестивале двумя коллективами. Георг Брайншмид с ансамблем ZAP (Австрия) играет обработки произведений известных композиторов разных эпох (Баха, Вивальди, Генделя, Фрэнка Заппы), а так же собственные сочинения. Темы классических произведений становятся здесь только тематическим поводом для импровизационной фантазии музыкантов. Когда это делается так искусно, как продемонстрировали участники ансамбля, импровизации начинают обладать завораживающей силой.

Завершавший фестиваль концерт Turtle Island Quartet (струнный джазовый квартет, США), стал еще одним примером сотрудничества с петербургскими музыкантами. Легендарный петербургский джазовый

мульти-инструменталист Давид Голощёкин деликатно подсветил на вибратоне композиции квартета. Американские музыканты, имеющие академическое и джазовое образование, продемонстрировали высочайшую культуру звука и заразительную свободу искусства джазовой импровизации. Музыкантам удалось "разогреть", покорить серьезную публику Большого зала филармонии и поставить яркую точку в большом музыкальном празднике камерной музыки. ✦

IV Bakı Beynəlxalq Memarlıq Müsabiqəsi və “Tarixi şəhərlərdə kütləvi turizm” forumu keçiriləcək



MASS TOURISM IN HISTORIC CITIES

Son illər ölkə rəhbərliyinin apardığı uğurlu siyasət nəticəsində Azərbaycanda həyata keçirilən quruculuq və abadlıq işləri, xüsusən Bakı şəhərində tikilən yeni infrastruktur layihələri ölkəmizin bir neçə beynəlxalq tədbirə ev sahibliyi etməsinə səbəb olub. Mədəniyyət Nazirliyinin təşkilatçılığı ilə də ölkəmizdə bir sıra beynəlxalq tədbirlər həyata keçirilir və Azərbaycanın mədəniyyəti, mədəni irs nümunələri, multikultural dəyərlər, mədəniyyətlərarası dialoq modelləri geniş təbliğ edilir.

Görülən işlərin davamı olaraq, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi, Azərbaycan Memarlar İttifaqı və Beynəlxalq Memarlar İttifaqının (BMI) dəstəyi ilə 2019-cu ilin 7-11 iyun tarixlərində Bakı şəhərində “Tarixi şəhərlərdə kütləvi turizm” mövzusunda Beynəlxalq Memarlıq Forumu və “Mədəni irs şəhərləri və turizm çağırışları” adlı IV Bakı Beynəlxalq Memarlıq Müsabiqəsi keçiriləcək.

Forum çərçivəsində tarixi şəhərlərdə kütləvi turizm nəticəsində baş verə biləcək problemlərin həlli yolları müzakirə ediləcək, tarixi

şəhərlər və turistlər arasında ahəngə nail olmaq üçün memarların, eləcə də səlahiyyətli şəxslərin müzakirə dialoqu yaradılacaq.

IV Bakı Beynəlxalq Memarlıq Müsabiqəsinin əsas məqsədi isə mükəmməl layihələndirmə və məsuliyyətli planlaşdırma metodlarını, mədəni irs yerlərində və tarixi əhəmiyyətə malik yerlərdə turizmin inkişafını əks etdirən layihələri (təklif olunan və həyata keçirilən) tanıtmadır. Bu, turistlərin yerləşdirilməsi, tarixi əhəmiyyətli yerlərin və obyektlərin təfsir edilməsi və ya açılması üçün yeni imkanlar yaratmaqla, eləcə də mövcud binaların turizm məqsədləri üçün uyğun şəkildə yenidən istifadəsinə yol açar.

Qeyd edək ki, tədbirin əsas operatoru Bakı Media Mərkəzi tərəfindən forumun rəsmi saytı artıq işə başlamış və forumda iştirak üçün qeydiyyat aşağıdakı sayt vasitəsilə həyata keçirilir:

www.uia2019baku.org. ♦

Fəxryyə Abdullayeva

➔ Bizi burada izləyin



Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi

- ▶ heydar-aliyev-foundation.org
- ▶ heydaraliyevcenter.az
- ▶ mct.gov.az
- ▶ bakuforum.az
- ▶ virtualkarabakh.az
- ▶ bakubookfair.com
- ▶ azdrama.az
- ▶ azerbaijanfilm.az
- ▶ nizamicinema.az
- ▶ museumcenter.az
- ▶ nationalmuseum.az
- ▶ azgallery.az



Mədəniyyət.AZ
jurnali

Aitf



Mədəniyyət



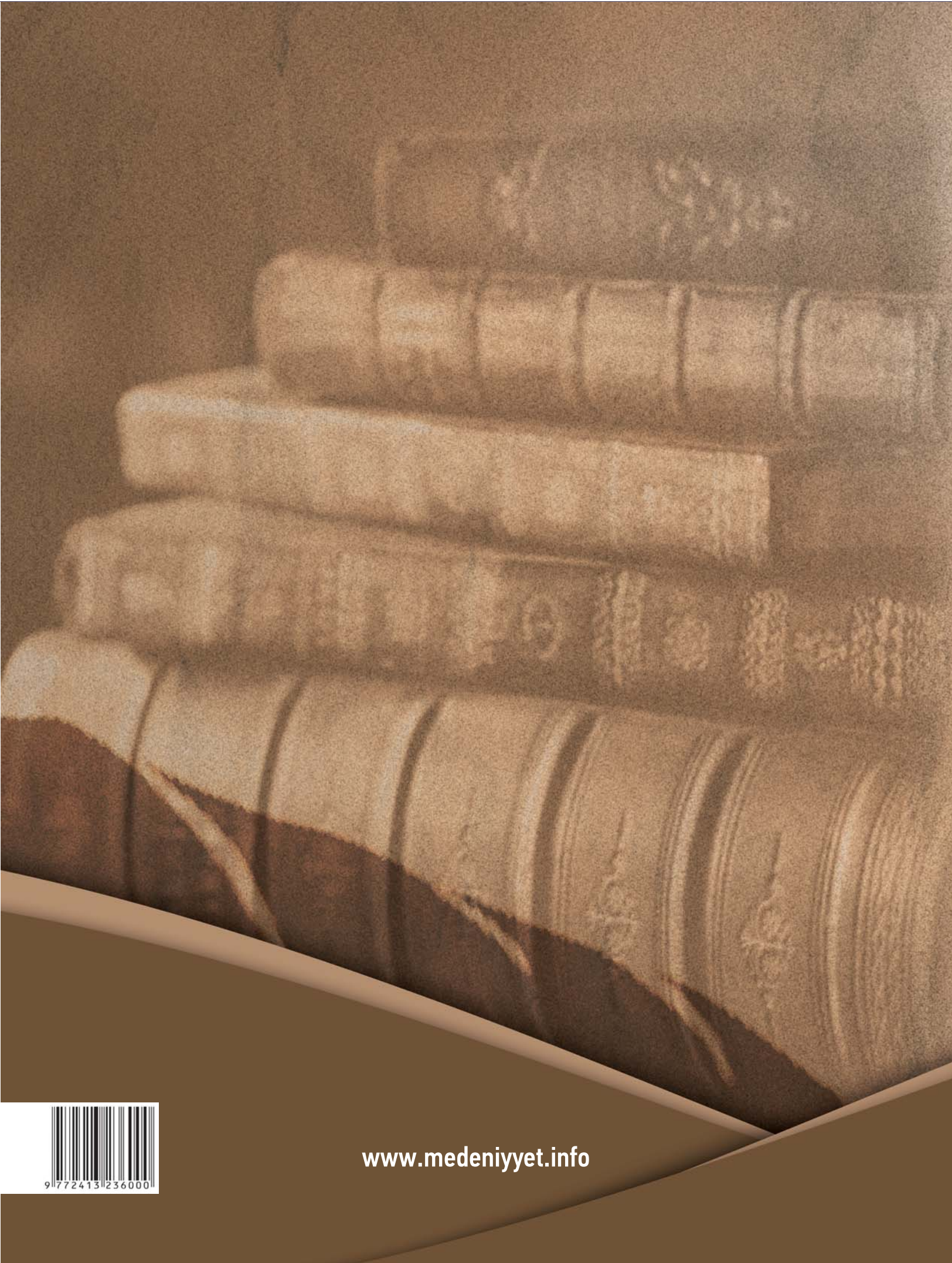
AZƏRBAYCAN MİLLİ İNCƏSƏNƏT MUZEYİ

- ▶ 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 ◀



Su aydınlıqdır...



9 772413 236000

www.medeniyyet.info