

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI ELM VƏ TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT MƏDƏNİYYƏT VƏ
İNCƏSƏNƏT UNİVERSİTETİ**

**TÜRKSOYLU XALQLARIN MUSIQI MƏDƏNİYYƏTİNİN
TƏDQIQI PROBLEMLƏRİ**

**XXII BEYNƏLXALQ ELMİ – PRAKTİKİ KONFRANSIN
MATERİALLARI**

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin 100 illiyinə həsr olunur

Konfrans Azərbaycan Respublikası Elm və Təhsil Nazirliyinin 3-29-50/1D-04/2023 tarixli 06.02.2023 qərarına əsasən Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində keçirilmişdir.

Bakı – 2023

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ
РЕСПУБЛИКИ
АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
ТЮРКСКИХ НАРОДОВ**

**МАТЕРИАЛЫ
XXII МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ**

*Посвящается 100-летию Азербайджанской Государственной Университета
Культуры и Искусства*

Баку - 2023

**MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF THE AZERBAIJAN
REPUBLIC
AZERBAIJAN STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS**

**ISSUES OF RESEARCH INTO THE
MUSICAL CULTURE OF THE TURKIC PEOPLES**

**THE MATERIALS
OF
XXII INTERNATIONAL SCIENTIFIC-PRACTICAL CONFERENCE**

Dedicated to the 100th anniversary of Azerbaijan State University of Culture and Art

Baku – 2023

REDAKSIYA HEYƏTİ

Ceyran Mahmudova – *ADMİU-nun rektoru, sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor*

Gülşən Əliyeva – *Beynəlxalq əlaqələr və tərbiyə işləri üzrə prorektor, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor*

Sədaqət Əliyeva – *Elm və yaradıcılıq işləri üzrə prorektor, Əməkdar mədəniyyət işçisi, kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

Kamilə Dadaş-zadə - *Musiqi sənəti fakültəsinin Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi kafedrasının müdiri, Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor*

Materialların tərtibçiləri: prof. Kamilə Dadaş-zadə, Gülxanım Əsədzadə

**TÜRKSOYLU XALQLARIN MUSIQİ MƏDƏNİYYƏTİNİN TƏDQIQI
PROBLEMLƏRİ. XXII Beynəlxalq elmi – praktiki konfransın materialları.
Bakı: ADMİU-nun mətbəəsi, 2023, 264 səh.**

İSBN 978 - 9952 – 39 – 015 - 5

GİRİŞ SÖZÜ

Ceyran Mahmudova *ADMİU-nun rektoru, sənətsüənslük elmləri doktoru, professor*

1. **Daşqın Məhəmmədli** *BDU-nun Kitabxanaçılıq-informasiya fakültəsinin dekan müavini*
ULU ÖNDƏR HEYDƏR ƏLİYEV İRSİNƏ DAİR SƏNƏDLƏR REGIONLARIN KİTABXANA-İNFÖRMASIYA RESURSLARI SİSTEMİNDƏ.....
2. **Elçin Qafarlı** *Azərbaycan Respublikasının TÜRKSÖY Təşkilatındakı nümayəndəsi*
HEYDƏR ƏLİYEVİN “BİR MİLLƏT, İKİ DÖVLƏT” KONSEPSİYASINDA MƏDƏNİ İNTEQRASIYA MƏSƏLƏLƏRİ.....
3. **Gülçin Kazımi** *AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu Kulturologiya və incəsənətin nəzəriyyəsi şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,*
HEYDƏR ƏLİYEV VƏ MƏDƏNİ ELİTA.....
4. **Gülnar Qasımlı** *AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu Mətbuat tarixi və publisistika şöbəsinin böyük elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*
HEYDƏR ƏLİYEVİN OBRAZI MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ YAZILMIŞ POEMALARDA.....
5. **Gülşən Əliyeva-Kəngərli** *ADMİU, filologiya elmləri doktoru, professor*
HEYDƏR ƏLİYEVİN NƏZƏRİ İRSİNDƏ ƏDƏBİYYATIMIZIN YENİ MƏRHƏLƏSİNİN KONSEPTUAL PROBLEMLƏRİ.....
6. **Günəl Məlikli** *Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutunun şöbə müdürü, siyasi elmlər üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
MİLLİ MƏDƏNİ DƏYƏRLƏRİN QORUNMASINDA HEYDƏR ƏLİYEV SİYASƏTİ.....
7. **Namiq Abbasov** *AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
HEYDƏR ƏLİYEV AZƏRBAYCAN MƏDƏNİYYƏT SİYASƏTİNİN QURUCUSUDUR...
8. **Sabir Əsədov** *AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, doktorant*
HEYDƏR ƏLİYEV VƏ CƏNUBİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI.....
9. **Samirə Əzizova** *ADMİU-nun baş müəllimi, sənətsüənslük üzrə fəlsəfə doktoru*
ELDAR MANSUROV YARADICILIĞINDA ULU ÖNDƏR HEYDƏR ƏLİYEVƏ HƏSR OLUNMUŞ ƏSƏRLƏRİN ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR.....
10. **Sevinc Əliyeva** *BXA-nın müəllimi*
HEYDƏR ƏLİYEVİN PORTRETLƏRİNDƏ TƏBİƏT OBRAZININ TƏCƏSSÜMÜ.....
11. **Gtarova** *Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun kiçik elmi işçisi*
HEYDƏR ƏLİYEV İRSİNDƏ AZƏRBAYCAN MƏDƏNİYYƏTİ.....
12. **Səxavət Məmmədov** *ADMİU-nun müəllimi*
AZƏRBAYCAN MUSİQİSİ VƏ HEYDƏR ƏLİYEV.....
13. **Toğrul Qasımov** *ADMİU-nun magistrantı*
ULU ÖNDƏR HEYDƏR ƏLİYEVİN MƏDƏNİYYƏT SİYASƏTİ XALQIN MİLLİ KİMLİYİNİ YAŞADAN FAKTOR KİMİ.....
14. **Xəzər Zeynalov** *AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, sənətsüənslük üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
HEYDƏR ƏLİYEVİN PORTRET XALÇALARINDA MEMARLIQ TƏSVİRLƏRİ.....
15. **Ələmdar Bayramov** *BDU-nun Kitabxanaçılıq-informasiya fakültəsinin dekani, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
Pərviz Kazımi *BDU-nun Kitabxanaçılıq-informasiya fakültəsinin Kitabşüənslük kafedrasının dosenti, tarix üzrə fəlsəfə doktoru*
Aysel Həsənova *ADMİU-nun Turizm və kitabxana-informasiya fəaliyyəti kafedrasının müəllimi*

- RESEARCH ON THE ORIGIN OF THE BOOK AND LIBRARY CULTURE OF THE TURKISH.....**
16. Əflatun Baxşəliyev *AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
TÜRKİYƏ ƏDƏBİ-MÜHİTİ VƏ SƏMƏD VURĞUN.....
17. Esmə Şimşək (Türkiyə) *Fırat Universiteti, professor*
YÜREĞİ AZERBAIJAN'DA BEDENİ TÜRKİYE'DE KALAN ŞAİR: ALMAS YILDIRIM'IN ŞİİRLERİNDE VATAN ÖZLEMİ.....
18. Gülnarə Hüseynova *ADMİU-nun dosenti, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru*
“KİTABI-DƏDƏ QORQUD” DÜNYA MƏDƏNİYYƏTİNİN MÖHTƏŞƏM YAZILI ƏDƏBİ ABİDƏLƏRİNDƏNDİR.....
19. Gülnaz Mahmudova *AMEA A.A.Bakıxanov adına Tarix İnstitutunun Azərbaycan Respublikasının tarixi şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, Tarix üzrə fəlsəfə doktoru*
TƏLƏBƏLƏRİN BİLİYİNİN QIYMƏTLƏNDİRİLMƏSİNDƏ YENİ MEXANİZMLƏRİN TƏTBİQİ.....
20. Kəmalə Məmmədova *ADMİU-nun Kulturologiya fakültəsinin Turizm və kitabxana-informasiya fəaliyyəti kafedrasının müəllimi*
MİLLİ TƏHSİL SİSTEMİNİN RƏQƏMSALLAŞMASINDA ELEKTRON TƏDRİS RESURLARININ ROLU.....
21. Nəzirə Əliyeva *ADMİU-nun baş müəllimi*
TURİZMDƏ SÜNİ İNTELLEKTİN TƏTBİQİ.....
22. Rafiq Qəmbərov *Əməkdar İncəsənət Xadimi*
ЯЗЫКОМ ФОТОГРАФИИ.....
23. Şəhla Əliyeva *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
TARİXİ PYESDƏ MÜASİRLİK:90-Cİ İLLƏRİN SƏHNƏ TƏCRÜBƏSİNƏ DAİR.....
24. Kəmalə İsmayılova *ADMİU-nun Sosial-siyasi elmlər kafedrasının dosenti, Siyasi elmlər üzrə fəlsəfə doktoru*
AZƏRBAYCANIN ELDƏNİZLƏR-ATABƏYLƏR DÖVLƏTİNİN QADINLARI.....
25. Ulduz Qəhrəmanova *ADPU-nun “Ədəbiyyat” kafedrasının baş müəllimi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*
AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA GÜLÜŞ TARİXİ.....
26. Yaqut Paşayeva *ADMİU-nun dosenti, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti*
TEATRDA MASKA, MASKARAD VƏ KARNAVAL ESTETİKASI.....
27. Abdulla Rəhimli *ADMİU- nun magistrantı*
TOFIQ BAKIXANOVUN TAR VƏ SİMFONİK ORKESTR ÜÇÜN 1 SAYLI KONSERTİNİN İNTERPRETASIYA XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR.....
28. Arzu Hacıyeva *AMEA Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutu “Azərbaycan fəlsəfə tarixi” şöbəsinin müdiri, fəlsəfə elmləri doktoru*
ГЕРМЕНЕВТИКА МУГАМА УЗЕЙРА ГАДЖИБЕЙЛИ.....
29. Bəbir Zeynal *AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun kiçik elmi işçisi*
DEVELOPMENT OF AZERBAIJANI MUGHAM CULTURE IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION.....
30. Behrəng Nikaeen (Kanada) *University of Alberta, PhD Student*
POPULAR-FOLK MUSIC INTERACTIONS AT IRANIAN AZERBAIJANI WEDDINGS.....

31. Ceyran Sərxanbəyova *ADMIU-nun magistrantı*
ÜZEYİR HACIBƏYLİ AZƏRBAYCAN İNCƏSƏNƏTİNDƏ ORİYENTALİZMİN TƏNQİDİ HAQQINDA.....
32. Dilafruz Kurbanova (Özbəkistan) *Kamoliddin Behzod adına Milli İncəsənət və Dizayn İnstitutunun Elm və innovasiyalar üzrə prorektoru*
TEYMURİLƏRİN MİLLİ AZƏRBAYCAN TARİXİ MUZEYİNDƏ SAXLANILAN TARİXİ-MƏDƏNİ ABİDƏLƏRİ.....
33. Dilbər Malikova (Özbəkistan) *Özbəkistan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin dosenti*
АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ ПЕЧИ И МУГАМЫ В ХОРОВОЙ ОБРАБОТКЕ УЗБЕКСКИХ КОМПОЗИТОРОВ-ХОРМЕЙСТЕРОВ.....
34. Əfsanə Babayeva *AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
AZƏRBAYCAN VƏ TÜRK DİNİ MATƏM OXUMALARI – MƏRSİYƏLƏRİN MÜQAYİSƏLİ ÖYRƏNİLMƏSİNƏ DAİR.....
35. Fərqanə Hüseynova *AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
TÜRKDİLLİ XALQLARIN ORTAQ MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAFINDA TÜRKSOY-UN ROLU.....
36. Firdavs Abduxalikov (Özbəkistan) *Özbəkistanın Mədəni İrsin Öyrənilməsi, Mühafizəsi və Təbliği üzrə Ümumdünya Cəmiyyəti İdarə Heyətinin sədri, doktorant*
МИНИАТЮРЫ НА «ХАМСЕ» НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ –ШЕДЕВРЫ ВОСТОЧНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.....
37. Güllü Yoloğlu *filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, tarix elmləri doktoru*
TÜRK XALQLARININ NAĞILLARINDA ORTAQ SÜJETLƏRİN KÖKÜ (XAKAS, TÜRKMƏN, QAQAUZ VƏ AZƏRBAYCAN NAĞILLARI ƏSASINDA).....
38. Gülnar Verdiyeva *ADMIU-nun dosenti, sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru*
VƏTƏNƏ APARAN ƏSGƏR MARŞI.....
39. Gulrano R.Orifconova (Özbəkistan) *Kamoliddin Bekzod adına Milli İncəsənət və Dizayn İnstitutu, Tarix üzrə fəlsəfə doktoru*
REFLECTION OF THE MUSICAL CULTURE OF UZBEKISTAN IN MUSEUMS.....
40. Hafiz Kərimov *ADMIU-nun dosenti, Sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru*
“SARI BÜLBÜL” XALQ MAHNISININ AŞIQ YARADICILIĞI İLƏ BAĞLILIĞI.....
41. İradə Hüseynova *AMK-nın dosenti, sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru*
ƏNƏNƏ VƏ DƏST-XƏTT BƏSTƏKAR YARADICILIĞINDA.....
42. Kamilə DADAŞ-ZADƏ
ADMIU-nun professoru, sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Əməkdar incəsənət xadimi
Fəttah XALIQZADƏ
AMK-nın professoru, sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Əməkdar incəsənət xadimi
“RE-CONTEXTUALİZATION” TERMİNİNİN ETNOMUSİQİŞÜNASLIQ ELMİNDƏ ƏHƏMİYYƏTİ HAQQINDA.....
42. Kamola Akilova (Özbəkistan) *Sənətsüənəslıq doktoru, professor, Özbəkistan Respublikasının Əməkdar Mədəniyyət İşçisi, Özbəkistan İncəsənət Qalereyasının direktoru*
МУЗЫКА В ДУХОВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ МИНИАТЮРНОЙ ЖИВОПИСИ ВОСТОКА XIII-XVII ВЕКОВ.....

43. **Kənan Sadıqov** *ADMİU-nun magistrantı*
MÜASİR TARİFAÇILIĞINDA QEYRİ-ƏNƏNƏVİ ARTİKULYASIYA
XÜSUSİYYƏTLƏRİNİN TƏZAHÜRÜNƏ DAİR.....
44. **Aslan Knyaz** *pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, BMT yanında Beynəlxalq*
İnformasiyalaşdırma Akademiyasının həqiqi üzvü, Bakı Dövlət Universiteti İnformasiya və sənəd
menecmenti fakültəsinin Redaksiya-Nəşriyyat işi kafedrasının müdiri
NİZAMİ GƏNCƏVİNİN ETNİK-MİLLİ ÖZÜNÜDƏRKİ: ŞAİRİN ƏDƏBİ ƏSƏRLƏRİ VƏ
ALİMLƏRİN ELMİ ARAŞDIRMALARI KONTEKSTİNDƏ.....
45. **Mehriban Qasımova** *ADMİU-nun Musiqi sənəti fakültəsinin dekan müavini, Sənətsünaslıq üzrə*
fəlsəfə doktoru, dosent
XIX VƏ XX ƏSRLƏRDƏ AZƏRBAYCANDA FƏALİYYƏT GÖSTƏRƏN
ANSAMBLARIN FƏALİYYƏTİNƏ DAİR.....
46. **Məmmədsəfa Qasımov** *ADMİU-nun professoru, Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti*
BEYNƏLXALQ TƏDBİRLƏRİN TÜRKSÖYLÜ TEATRLARIN BİRLƏŞMƏSİNDƏ
ROLU.....
47. **Moxinur Maksumova (Özbəkistan)** *Daşkənd Kimyo Beynəlxalq Universitetinin Memarlıq və*
şəhərsalma kafedrasının baş müəllimi, K.Behzod adına Milli İncəsənət və Dizayn İnstitutunun
müstəqil tədqiqatçısı
САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ В ЭПОХУ АМИРА ТЕМУРА И
ТЕМУРИДОВ.....
48. **Nadejda Broyako (Ukrayna)** *Sənətsünaslıq namizədi, Kiyev Milli Mədəniyyət və İncəsənət*
Universitetinin professoru
TRADITIONS OF FOLK-PERFORMANCE OF UKRAINE: MODERN TRENDS.....
49. **Nigar Axundova** *AMEA A.A.Bakıxanov adına Tarix İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, Tarix elmləri*
namizədi, dosent
ИЗ ИСТОРИИ ТЮРКСОЙ (посвящается 30-летию создания).....
50. **Nurlana Bağirova** *ADMİU-nun baş müəllimi, Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru*
QARABAĞ ABİDƏLƏRİ: AZƏRBAYCAN MƏDƏNİ İRSİNDƏ YERİ, ƏHƏMİYYƏTİ VƏ
TƏBLİĞİ.....
51. **Orxan İsayev** *AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işçisi, dissertant*
ƏTA TƏRZİBAŞININ İRAQ-TÜRKMAN XALQ MAHNILARINA DAİR
TƏDQİQATLARI.....
52. **Pervin Seymen** *ADMİU-nun magistrantı*
ZİHİNSEL YETERSİZLİĞİ OLAN ÇOCUKLARIN EĞİTİMİNDƏ ÇAĞDAŞ MÜZİK
YAKLAŞIMLARINDAN ORFF-SHULLWERK ELEMENTER MÜZİK VE HAREKET
EĞİTİMİ ‘METHODUNUN ROLÜ.....
53. **Rəna Məmmədova** *AMEA-nın müxbir üzvü, sənətsünaslıq doktoru, professor*
TÜRKDİLLİ XALQLARIN MUSIQİ DİLİNİN TƏKAMÜLÜNÜN ÖYRƏNİLMƏSİ
HAQQINDA.....
54. **Samir Əhmədov** *ADMİU-nun magistrantı*
AZƏRBAYCAN QARMONU ÜZƏRİNDƏ APARILAN İSLAHATLARA DAİR.....
55. **Səbinə Nağıyeva** *ADMİU-nun magistrantı*
İSMAYIL HACIBƏYOV VƏ NEOKLASSİZİZM. "VATTO RUHLU ESKİZLƏR"
ƏSƏRİNİN TƏHLİLİ.....

56. **Şəhla Quliyeva** *AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun böyük elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*
ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВЫХ ПЕСЕН.....
57. **Şəms Əliyeva** *ADMİU-nun magistrantı*
**ARİF MƏLİKOV VƏ XƏYYAM MİRZƏZADƏ YARADICILIĞINDA VİOLİN ALƏTİ
 ÜÇÜN YAZILMIŞ SONATALARIN ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ
 DAİR.....**
58. **Vüsal Qəhrəmanov** *ADMİU-nun magistrantı*
YENİ BAS (BƏM)KAMAN ALƏTİNİN İZİ İLƏ.....
59. **Xavər Hüseynova** *ADMİU-nun magistrantı*
QARABAĞ AŞIQ MÜHİTİNİN MUSİQİ REPERTUARINA DAİR.....
60. **Zümrüd Axundova-Dadaşzadə** *Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının professoru, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru*
**1930-CU İLLƏR SOVET OPERASI LANDŞAFTINDA “KOROĞLU” (“SOVETSKAYA MUZIKA” JURNALININ MATERIALLARI
 ƏSASINDA.....**
61. **Y.A.Erqəşeva (Özbəkistan)** *Tarixi elmlər doktoru, Karşi Mühəndislik İqtisad İnstitutunun professoru, Kafedra müdiri*
S.B.Murtazova (Özbəkistan) *Dosent, PhD, Beynəlxalq İnnovasiya Universitetinin kafedra müdiri*
**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ТЕМЫ ИСТОРИИ
 МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Ceyran MAHMUDOVA
ADMİU-nun rektoru,
Sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor

GİRİŞ SÖZÜ

Hörmətli konfrans iştirakçıları, əziz qonaqlar!

Sizi, türksoylu xalqların mədəni integrasiyasına və humanitar elmlər sahəsində qarşılıqlı əməkdaşlığına xidmət edən Beynəlxalq konfransda iştirakınız münasibətilə təbrik edir və salamlayıram!

Bu il Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin 100 ili tamam olur. Ali məktəbimizin keçdiyi zəngin inkişaf yoluna nəzər saldıqda qeyd edə bilərik ki, bu qocaman tədris ocağı ölkəmizdə mədəniyyət və incəsənət sahəsində yüksək ixtisaslı kadr hazırlığında, milli mədəniyyətin inkişafında mühüm bir tarixi missiya yerinə yetirmişdir. Bu gün Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti Azərbaycanda incəsənətin bütün sahələrinin tədrisini əhatə edən unikal bir ali təhsil müəssisəsidir. Azərbaycanda təhsil sahəsində həyata keçirilən geniş miqyaslı islahatlar proqramının uğurla gerçəkləşməsində, bacarıqlı kadrların hazırlanmasında və elmi tərəqqinin inkişafında tədris ocağımızın əhəmiyyətli rolu vardır.

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin 100 illiyinin Ümummilli lider Heydər Əliyevin 100 illik yubileyinə təsadüf etməsi, zənnimcə, rəmzi xarakter daşıyır. Ulu öndərin mədəniyyət və incəsənətin inkişafına, milli-mənəvi dəyərlərimizin qorunmasına, yaradıcı insanların rifahına göstərdiyi diqqət və qayğı danılmaz bir həqiqətdir. Konfransın “Heydər Əliyev və müstəqil Azərbaycanın mədəniyyət siyasəti” adlanan bölməsində dinləniləcək məruzələrdə zamanəmizin görkəmli dövlət xadiminin Azərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti və incəsənətinin inkişafındakı taleyüklü rolu geniş surətdə işıqlandırılacaqdır.

Diqqətinizə çatdırmaq istərdim ki, humanitar təhsil-tədris sahəsində zəngin ənənələrə malik olan Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində türksoylu xalqların mədəni irsinin araşdırılması baxımından az iş görülməmişdir. Düşünürəm ki, bu gün keçiriləcək elmi konfransda da qloballaşan dünyada milli-mənəvi dəyərlərimizi qoruyaraq, mədəni integrasiyanın optimal yollarını müəyyənləşdirən konseptual fikir və mülahizələr irəli sürüləcəkdir. Əminəm ki, konfransda türkdilli xalqların bədii mədəniyyət sahəsində mövcud problemləri və onların həlli yolları araşdırılacaq, ortaq mədəniyyətimizin inkişaf perspektivləri müəyyən ediləcəkdir.

Bir daha hamınızı salamlayır və konfransın işində sizə uğurlar arzulayıram!

Daşqın MƏHƏMMƏDLİ

*BDU-nun Kitabxanaçılıq-informasiya fakültəsinin dekan müavini,
Kitabxana resursları və informasiya axtarış sistemləri kafedrasının müəllimi, doktorant*

ORCID: 0000-0002-6875-8091

e-mail: dashqin.muhammedli@mail.ru

ULU ÖNDƏR HEYDƏR ƏLİYEV İRSİNƏ DAİR SƏNƏDLƏR REGIONLARIN KİTABXANA-İFORMASIYA RESURLARI SİSTEMİNDƏ

Xülasə: *Respublikamızın müstəqillik şəraitində regionlarda yerləşən mərkəzləşdirilmiş kitabxana sistemlərinin hər birinin fəaliyyətinin tədqiq edilib öyrənilməsi və onların işinin elmi əsaslar üzərində qurulması, gələcək inkişaf perspektivlərinin müəyyənləşdirilməsi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu kontekstdə tezisdə məsələnin qısa da olsa izahı verilmiş və Ümummilli lider Heydər Əliyevin kitabxana-informasiya sahəsinə olan diqqəti vurğulanmışdır. Tezisin yazılmasında əsas məqsəd Azərbaycan Respublikasının iqtisadi regionlarının kitabxana-informasiya infrastrukturunun yaranması, inkişafı, müasir vəziyyəti, mövcud kitabxana-bibliografik informasiya resurslarından müasir dövrün tələbləri kontekstində səmərəli istifadənin yollarını müəyyən etməkdən ibarətdir.*

Açar sözlər: *Ümummilli lider Heydər Əliyev, Azərbaycan Respublikasının Şəki-Zaqatala iqtisadi regionu, iqtisadi inkişaf, kitabxana, informasiya təminatı, informasiya tələbatı, sənəd axını, diyarşünaslıq fondları.*

Azərbaycan Respublikasında elmin, təhsilin, mədəniyyətin, incəsənətin inkişafına dövlət səviyyəsində xüsusi önəm verilir. Təsadüfi deyil ki, 1995-ci ildə qəbul olunmuş Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyasının 16-cı maddəsinin ikinci hissəsində Azərbaycan dövlətinin mədəniyyətin, təhsilin, səhiyyənin, elmin, incəsənətin inkişafına yardım göstərməsi, ölkənin təbiətini, xalqın tarixini, maddi və mənəvi irsini qoruması göstərilmişdir [Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyası, 1995].

Azərbaycan elminin, təhsilinin inkişafı istiqamətində ümummilli lider Heydər Əliyevin müstəsna rolu olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, görkəmli dövlət xadiminin zəngin nəzəri irsində və möhtəşəm fəaliyyətində təhsil məsələləri xüsusi yer tutmuşdur. Ulu öndər ölkənin və xalqın taleyində, hərtərəfli tərəqqisində, uğurlar qazanmasında təhsilin xüsusi rolunu, əhəmiyyətini həmişə nəzərə almış, yüksək dəyərləndirmişdir. **“Təhsil sahəsi xalqımızın bu günü, millətimizin, dövlətimizin gələcəyi üçün ən vacib bir sahədir”** – deyən müdrik rəhbər Azərbaycan təhsilinin inkişafı naminə son dərəcə böyük işlər görmüşdür.

Ümummilli lider Heydər Əliyev 1993-cü ildə yenidən hakimiyyətə qayıtdıqdan sonra kitabxanaların inkişafına yenidən önəm verdi və 1998-ci ilin 29 dekabr tarixində dünyada analoqu olmayan, demokratik əsaslarla yazılmış “Kitabxana işi haqqında” Azərbaycan Respublikasının Qanununu imzaladı. “Kitabxana işi haqqında” Azərbaycan Respublikasının Qanunu kitabxanaların fəaliyyətinin əsas prinsiplərini müəyyənləşdirməklə, insanların mədəni sərvətlərdən istifadə etmək və məlumat azadlığı hüququnun həyata keçirilməsini təmin edir. Bu Qanun kitabxana və cəmiyyət, kitabxana və dövlət, kitabxana və oxucu problemlərini, həmçinin kitabxana şəbəkələri olan nazirliklər, idarə və müəssisələr arasındakı münasibətləri beynəlxalq hüququn prinsipləri və normaları əsasında tənzimləyir, kitabxana işinin hüquqi bazasını yaradır [A.Xələfov, 2009, səh. 14.].

6 fəsil, 34 maddədən ibarət olan “Kitabxana işi haqqında” Azərbaycan Respublikasının Qanunu ölkədə kitabxana işi sahəsində dövlət siyasətinin əsas prinsiplərini, kitabxana işinin və kitabxana sisteminin ümumi əsaslarını, kitabxana fondlarının formalaşdırılması və mühafizəsi məsələlərini,

kitabxanaların maliyyələşdirmə mənbələrini, kitabxanalardan istifadə sahəsində vətəndaşların hüquq və vəzifələrini, kitabxana işi sahəsində beynəlxalq əməkdaşlığın prinsiplərini müəyyən edir [“Kitabxana işi haqqında” Azərbaycan Respublikasının Qanunu, 1999, səh. 3].

“Azərbaycan Respublikasında regionların sosial-iqtisadi inkişafı “Dövlət Proqramı”na (2004-2008-ci illər) müvafiq olaraq respublikamız 10 iqtisadi regiona bölünmüşdür. Onlardan biri də Şəki-Zaqatala iqtisadi regionudur. İqtisadi regiona Şəki, Qax, Zaqatala, Qəbələ, Oğuz, Balakən inzibati rayonları daxildir. Şəki-Zaqatala iqtisadi regionu respublikanın şimal-şərq hissəsində yerləşir və əlverişli təbii-coğrafi şəraiti, təbii sərvətləri ilə bu bölgənin iqtisadi inkişafına müsbət təsir göstərir [D. Məhəmmədli, 2022 (2), səh. 40-47.].

Ölkəmizdə kitabxanaların vahid bir sistemdə mərkəzləşdirilməsi müasir kitabxana quruculuğunun ən mühüm vəzifələrindən biri kimi geniş təsir qüvvəsinə malikdir. Bu təsiri sistemin bütün quruluş bölmələrində müşahidə etmək olar. Müasir mərhələdə də kitabxanaların mərkəzləşməsi prosesi davam edir. “Azərbaycanda kitabxana-informasiya sahəsinin 2008-2013-cü illərdə inkişafı üzrə “Dövlət Proqramı”nın Tədbirlər Planına müvafiq olaraq 2011-ci ildən Bakı şəhərində 9 Mərkəzləşdirilmiş Kitabxana sistemi yaradılmış, hazırda Bakı şəhərində 11 MKS olmuşdur. Dövlət Proqramı ilə əlaqədar olaraq mərkəzi kitabxananın hüquq və vəzifələri xeyli artmış, ərazi və ya sistem daxilində kitabxana işinə dair yeni elmi-metodik və regional mərkəzlər yaradılmışdır.

Heydər Əliyev ümumi sovet siyasəti fonunda bu sahədəki fəaliyyətini böyük əzmlə bir neçə istiqamətdə həyata keçirirdi:

- dövlət büdcəsindən kitabxanaların saxlanılmasına və inkişafına ayrılan xərcləri artırır;
- yeni nümunəvi kitabxana binalarının tikintisini genişləndirirdi;
- kitabxana fondlarının zənginləşdirilməsinə diqqəti artırmağı tövsiyə edirdi;
- kitabxana işçilərinin, xüsusən kənd yerlərində işləyənlərin ali təhsil almalarına əlverişli şərait yaradırdı;
- böyük və tarixi qədim olan kitabxanaların yubileylərini keçirirdi və s.

2016-cı ildə Şəki şəhərində Heydər Əliyev muzeyinin qarşısında açıq səma altında Şəki rayon MKS-nin kitab fondu və hədiyyə kitabları hesabına Açıq Kitabxana təşkil olunmuşdur. Kitabxana 8 saat fəaliyyət göstərir. Açıq kitabxanada mütləq həftəsi keçirilmişdir.

Şəki-Zaqatala iqtisadi regionuna daxil olan rayonların MKS-lərində həm daimi, həm də müvəqqəti sərgilər fəaliyyət göstərir. Daimi sərgilərdən “Heydər Əliyev və Azərbaycan”, “Sənin torpağın, sənin tarixin, sənin xalqın”, “Xocalı-Əsrin faciəsi”-ni qyed edə bilirik. Bunlardan əlavə əlamətdar və tarixi günlərlə əlaqədar müvəqqəti sərgilər təşkil edilir. Məsələn, “Bir dəfə qalxan bayraq bir daha enməz”, “Qurban bayramı-əhdə vəfa günüdür”, “Dünya azərbaycanlılarının həmrəylik günü”, “Konstitusiyamızı öyrənək” və s [D.Məhəmmədli, 2022 (1), səh. 60-68.].

Müasir kitabxanaşünaslıqda və biblioqrafiyaşünaslıqda ölkə və ya respublika üzrə, onun ayrı-ayrı regionlarında kitabxana-informasiya və biblioqrafik resursların düzgün və səmərəli yerləşdirilməsi və onlardan optimal istifadə olunmasının tədqiqatı cəlb edilməsi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Ölkənin kitabxana-biblioqrafik informasiya mərkəzlərinin istehsal etdiyi və saxladığı informasiya resurslarının, ilkin sənəd kütləsinin və axınının inkişaf meyillərinin araşdırılması nəticəsində məlum olmuşdur ki, kitabxana-informasiya ehtiyatlarının inkişaf səviyyəsi cəmiyyətin sürətlə artan informasiya tələbatına əsasən cavab vermir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. “Kitabxana işi haqqında” Azərbaycan Respublikasının Qanunu //-Bakı: Kitabxanaşünaslıq və biblioqrafiya: elmi-nəzəri, metodiki və təcrübi jurnal, - 1999. №1, s.3-16.
2. Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyası // 12 noyabr 1995-ci ildə qəbul edilmişdir (24 avqust

- 2002-ci il tarixdə olan dəyişiklik və əlavələr). – Bakı: Qanun nəşriyyatı. – Bakı: 2002.– 48 s.
3. Xələfov A.A. Azərbaycanda kitabxana işinə dair Heydər Əliyev doktrinası uğurla davam edir /A.Xələfov; lay. rəhb.: Ə.Qarayev; elmi məsl.: S.Məmmədaliyeva; elmi red.: L.Məmmədova; red.: K.Tahirov.-Bakı: M.F.Axundov adına Milli Kitabxana, - 2009. - 185 s.
 4. Xələfov, A.A. Heydər Əliyev və Azərbaycanda kitabxana işi: Monoqrafiya / A.A.Xələfov. - Bakı: Azərnəşr, - 2006. - 312 s.
 5. İsmayılov, X.İ. Azərbaycan Respublikası regionlarının sosial-iqtisadi inkişafı Dövlət Proqramının biblioqrafik informasiya təminatı / X.İ. İsmayılov, N.İ. İsmayılov //-Bakı: Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri: ali məktəblərarası elmi məqalələr məcmuəsi. - Bakı: Mütərcim nəşriyyatı, - 2007.-Bur.:7,-s.318-320.
 6. İsmayılov, X.İ. Azərbaycan Respublikası regionlarının sosial-iqtisadi inkişafı Dövlət Proqramının biblioqrafik informasiya təminatı təminatı / X.İ. İsmayılov, N.İ.İsmayılov //-Bakı: Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri: ali məktəblərarası elmi məqalələr məcmuəsi.- Bakı: Mütərcim nəşriyyatı,-Bur.: 8,-2008,-s.322-324.
 7. Məhəmmədli, D. Azərbaycan Respublikasının Şəki-Zaqatala iqtisadi regionunun kitabxana-informasiya sistemində diyarşünaslıq fondları // Kitabxanaşünaslıq və biblioqrafiya: elmi-nəzəri, metodik və təcrübi jurnal. 2022. № 2(51). – Bakı: Mütərcim, 2022. –136 s.-S. 40-47.
 8. Məhəmmədli, D. Müasir şəraitdə Azərbaycan Respublikasının regional kitabxana şəbəkəsində milli dövlətçilik, milli ideologiya və vətənpərvərliyə dair ədəbiyyatın təbliği vəziyyəti (Şəki-Zaqatala iqtisadi regionunun nümunəsində) // Kitabxanaşünaslıq və biblioqrafiya: elmi-nəzəri, metodik və təcrübi jurnal. 2022.№ 1(50). – Bakı: Mütərcim, 2022. –140 s.-S. 60-68.

Dashgin MUHAMMEDLI

Deputy Dean of the Library and Information Faculty of BDU, teacher of the department of the library resources and information retrieval systems, PhD student

ORCID: 0000-0002-6875-8091

e-mail: dashqin.muhammedli@mail.ru

DOCUMENTS ON THE HERITAGE OF THE GREAT LEADER HEYDAR ALİYEV IN THE LIBRARY-INFORMATION RESOURCES SYSTEM OF THE REGIONS

Summary: *In the conditions of independence of our republic, it is important to study and study the activity of each of the centralized greenhouse systems located in the regions, to establish their work on scientific bases, and to determine future development prospects. has In this context, the issue was briefly explained in the thesis and the attention paid to the library-information field by the national leader Heydar Aliyev was emphasized. The main goal of writing the thesis is the creation, development, modern state of the library-information infrastructure of the economic regions of the Republic of Azerbaijan, the modern era from the available library-bibliographic information resources. It consists of determining the ways of effective use in the context of its requirements.*

Keywords: *National leader Heydar Alivev, Sheki-Zagatala economic region of the Republic of Azerbaijan, economic development, library, information provision, information demand, document flow, local history funds.*

HEYDƏR ƏLİYEVİN “BİR MİLLƏT, İKİ DÖVLƏT” KONSEPSİYASINDA MƏDƏNİ İNTEQRASIYA MƏSƏLƏLƏRİ

Xülasə: 1991-ci ildə Sovet İttifaqının süqutundan sonra Azərbaycanda mədəni integrasiya müzakirə mövzusunda çevrildi. Azərbaycan xalqının ulu öndəri Heydər Əliyev mədəni əlaqələrin möhkəmləndirilməsi yolu kimi “Bir millət, iki dövlət” konsepsiyasını təqdim etdi. Bu konsepsiya Azərbaycan və Türkiyə xalqlarının eyni millətin bir hissəsi olduğu, lakin milli sərhədlərlə ayrıldığı fikrini əks etdirir. Heydər Əliyev şəxsiyyəti və fəaliyyəti 20-ci əsrin ikinci yarısında keçmiş SSRİ və Azərbaycanın ictimai-siyasi mühitində formalaşmış, o, peşəkar siyasətçi, siyasətçi və dövlət xadimi kimi dünyada tanınmış. Heydər Əliyevi bir lider kimi digərlərindən fərqləndirən mühüm keyfiyyət ondan ibarətdir ki, o, Azərbaycana iki siyasi sistemdə rəhbərlik etmiş və bütün fəaliyyətini Azərbaycan Respublikasının yüksəlişinə, ictimai-siyasi tələblərə uyğun olaraq xalqın mənəvi-mədəni inkişafına həsr etmişdir. hər dövrün tələbləri.

Açar sözlər: Heydər Əliyev, Azərbaycan, Türkiyə, mədəni, konsepsiya, əlaqələr, bir millət, iki dövlət, TÜRKSÖY, münasibətlər, tərəfdaşlıq, Atatürk.

Azərbaycanın dövlət müstəqilliyinin bərpasından sonra ölkənin qarşısında duran mühüm vəzifələrdən biri milli mənafehlərə əsaslanan xarici siyasət kursunun müəyyən edilərək həyata keçirilməsi idi. Ölkəni düşüdü ağır vəziyyətdən çıxarmaq üçün səmərəli, pragmatik xarici siyasət kursunun müəyyən edilməsi zərurəti yaranmışdı.

1993-cü ildə xalqın tələbi ilə yenidən respublika rəhbərliyinə qayıdan Heydər Əliyev ilk günlərdən Azərbaycanın xarici siyasətini yeniləşdirdi və ölkənin strateji maraqları əsasında yenidən qurdu. Ölkənin mənafehlərini qorumaq istiqamətində hərtərəfli ölçülüb-biçilmiş addımların atılmasının vacibliyini vurğulayan Ulu Öndər Azərbaycanın dövlətçilik mənafehlərini hər şeydən uca tutaraq müxtəlif dövlətlərin respublikamız üzərində qurduqları iqtisadi maraq dairəsi uğrunda mübarizələrini diqqətə alaraq, xüsusi taktiki və strateji gedişlər etdi. Bununla əlaqədar xarici siyasət kursunda mövcud realiaqlar nəzərə alınaraq, ölkənin mənafehlərinin qorunmasına istiqamətlənmiş əməli işlər həyata keçirildi. Müstəqil Azərbaycan Respublikasının beynəlxalq əlaqələr sistemində yeri, Qərbi ölkələri, MDB dövlətləri, türkdilli dövlətlər və Türkiyə ilə, nüfuzlu beynəlxalq təşkilatlarla münasibətlərin prioritetləri müəyyənləşdirildi. Bu ölkələrlə iqtisadi, ticari və mədəni əməkdaşlıq məsələlərinə xüsusi önəm verildi.

Elmin, təhsilin, mədəniyyətin böyük himayəçisi Heydər Əliyevin ölçülüb-biçilmiş yeni xarici siyasət kursunda Azərbaycanla qonşu olan ölkələrlə münasibətlərə xüsusi diqqət yetirilirdi. Belə ki, Türkiyə ilə münasibətlərdəki dərin düşünülmüş çox ağıllı dəyişikliklər isə ölkəmiz üçün, həm də ümumiyyətlə, ümumtürk birliyinin inkişaf etdirilərək möhkəmləndirilməsi üçün çox əhəmiyyətli oldu. Bu işdə Prezident Heydər Əliyevin Türkiyəyə səfərləri mühüm rol oynadı. Nəzərə alındı ki, Türkiyənin əsası Atatürk tərəfindən qoyulmuş ənənəvi xarici siyasəti ilk növbədə ölkənin, millətin mənafehinə uyğun olan elə xətti əsas götürür ki, bu, təbii sərvətlərlə zəngin olmayan ölkənin iqtisadi

inkişafına kömək olsun. Odur ki, iki ölkə arasında strateji tərəfdaşlıq haqqında imzalanmış sənəd başqa amillərlə yanaşı həmin cəhəti əsas götürərək münasibətləri və dostluğu yeni, yüksək əməli əməkdaşlıq səviyyəsinə qaldırmaqla bu sahədə böyük imkan və perspektivlər açdı. Bu illər ərzində Türkiyə ilə əlaqələr “Bir millət, iki dövlət” konsepsiyası əsasında, sarsılmaz təməl üzərində qurulmuşdur.

Azərbaycanın etibarlı strateji tərəfdaşı olan Türkiyə ilə münasibətlərin möhkəmləndirilib daha da genişləndirilməsi ölkəmizin xarici siyasətinin çox mühüm tərkib hissəsidir. Hər iki ölkənin dövlət başçılarının qarşılıqlı səfərləri ikitərəfli siyasi, iqtisadi və mədəni əməkdaşlığın inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, Azərbaycan Türkiyə də daxil olmaqla, bütün türkdilli dövlətlərin ümumi maraq və mənafelər naminə konsolidasiyası istiqamətində inamlı addımlar atmışdır.

Türkiyə ilə münasibətlərin dinamikası və əhatəliliyi bunun əyani sübutlarındandır. Hal hazırda iki qardaş dövlət arasında bütün sahələr üzrə əməkdaşlıq yüksələn xətt üzrə inkişaf edir. Azərbaycanın ən yaxın müttəfiqi olan Türkiyə ilə mədəni əməkdaşlığın inkişaf etdirilməsi istiqamətində Azərbaycan lazım olan bütün addımları atır. [Novruz MƏMMƏDOV, Xalq qəzeti.- 2010.- 9 may.- səh. 5-6.]

Heydər Əliyev tərəfindən belə bir konsepsiya, strateji xətt hazırlanıb həyata keçirilməyə başlandı ki, dövlətin, dövlətçiliyin təməl prinsipləri içərisində milli təhsil, elm və mədəniyyət müstəsna yer tutur. Buna görə də o, prioritet sahə olan təhsilə, elmə, mədəniyyətə qayğını dövlətin əsas strateji xətti kimi ön plana çəkdi. Qeyd etmək lazımdır ki, təhsilə, elmə, mədəniyyətə böyük qayğı Heydər Əliyev şəxsiyyətinin aparıcı əlaməti, onun daxili ziyalılığının, maarifpərvərliyinin mühüm təzahürü olub, xalqını, millətini sivil dünyanın inkişaf etmiş xalqlarından biri kimi görmək istəyinin parlaq ifadəsi idi.

Türkiyə ilə Azərbaycan arasında mövcud olan yüksək-səviyyəli əlaqələr, dostluq və qardaşlıq münasibətləri dərin tarixi köklərə əsaslanır. Hər iki ölkənin eyni dinə, dilə, ortaq mədəniyyətə və adət-ənənələrə malik olması ölkələrimiz arasında əlaqələri daim möhkəmləndirib və ən yüksək səviyyəyə çıxarıb. Türkiyə ilə Azərbaycan həm çətin, həm də xoş günlərdə daim bir-birlərinin yanında olmuşlar. Azərbaycan yenidən öz müstəqilliyini qazandıqdan sonra Türkiyə ilə Azərbaycan arasında münasibətlər yeni mərhələyə qədəm qoydu. 1991-ci il noyabrın 9-da onu tanıyan ilk dövlət məhz Türkiyə oldu. İki qardaş ölkə arasındakı münasibətlərin inkişafında Heydər Əliyevin misilsiz xidmətləri var. Azərbaycan ilə Türkiyə arasındakı əlaqələri “Bir millət, iki dövlət” kimi xarakterizə edən Ulu Öndər ölkələrimiz arasında münasibətlərin inkişaf etməsi istiqamətində böyük əmək sərf etmişdir.

Ötən illər ərzində Türkiyədə B.Vahabzadə, Anar, Elcin, H.Cavid, Z.Yaqub, M.İsmayıl və s. kimi görkəmli şair və yazıçılarımızın əsərləri Türkiyə türkcəsinə tərcümə olunaraq geniş oxucu kütləsinə təqdim olunub. Türkiyədə ədəbi əlaqələrimizin inkişafında Azərbaycanşünaslıq elminin görkəmli tədqiqatçısı Yavuz Akpınarın xidmətləri xüsusilə qeyd olunmalıdır. [Akpınar Y. Azəri araşdırmaları, İstanbul: Dərgah yayınları, 1994.]

Hələ Heydər Əliyev Azərbaycan KP MK-nın birinci katibi vəzifəsində olarkən, Türkiyə ali təhsil müəssisələrində Azərbaycan tarixi və ədəbiyyatından dərs deyən müəllimlərin respublikamıza gələrək azərbaycanlıların həyatı, məişəti, fəaliyyəti ilə tanış olmalarına, Azərbaycan mənbələri əsasında araşdırmalar aparmalarına şərait yaratmışdı. 1981-ci ilin mart ayında Ərzurum Universitetində Azərbaycan ədəbiyyatını tədris edən, Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərlərini Türkiyə türkcəsinə çevirən Yavuz Akpınarın Azərbaycana gəlib tədqiqat işi aparmasına nəinki icazə verildi, eyni zamanda, bütün xərcləri Heydər Əliyevin göstərişi ilə Azərbaycanın Xarici Ölkələrlə Dostluq və Mədəni Əlaqələr Cəmiyyəti tərəfindən ödənilirdi. Bundan sonra Yavuz Akpınar Azərbaycan

ədəbiyyatı haqqında dəyərli əsərlər yazmışdır. [Ömərov V. Ulu Öndər Heydər Əliyevin sovet dövründə Azərbaycan-Türkiyə mədəni əlaqələrini genişləndirməsi // Səs qəzeti. 19 mart 2013, səh.15.]

Müstəqillik illərində Azərbaycan Türkiyə ədəbi əlaqələrinin daha da inkişaf etdirilməsi istiqamətində Azərbaycan alimləri misilsiz işlər görmüşlər. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu, AMEA Z.Bunyadov adına Şerqşunaslıq İnstitutunda Türk filologiyası şöbəsi, AMEA Folklor İnstitutunda Türk xalqları folkloru şöbəsi, BDU-da Türkologiya kafedrası, ADPU-da Türk odası, TÜRKSOY kafedrası və s. elmi müəssisələrində ədəbi əlaqələrin inkişafı istiqamətində alimləri tərəfindən görülən işlər danılmazdır. Hazırda da Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələri geniş vüsətlə davam etdirilməkdədir.

Zəngin və qədim mədəni irsə sahib olan türk xalqları da tarixin bəxş etdiyi bu gözəl fürsətdən istifadə edərək milli mədəni özünəqayıdış yolunda ciddi addımlar atmağa başladı. Eyni soya, dilə, tarixi və mədəni keçmişə, adət-ənənəyə malik olan xalqlarımızın mənəvi həyatında gedən prosesləri əlaqələndirmək və düzgün istiqamətləndirmək məqsədi ilə həmin dövrdə Beynəlxalq TÜRKSOY Təşkilatının yaradılması bu yolda vaxtında atılmış faydalı bir addım oldu.

1993-cü ildə qurulan TÜRKSOY-un tutduğu əsas xətt dünyanın müxtəlif coğrafiyalarında yaşayan türkdilli xalqların bir-birinin mədəniyyətini tanıması və qarşılıqlı bəhrələnməsidir. Daha doğrusu türk xalqlarının mədəni irsin öyrənilməsi, qorunması və təbliğində bir araya gəlməsidir [Beynəlxalq TÜRKSOY təşkilatının XV toplantısında Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Naziri Polad Bülbüloğlunun çıxışı. “Mədəni-maarif” jurnalı, 2001, № 1-2, səh.8-10.]

Beynəlxalq TÜRKSOY Təşkilatı çərçivəsində milli mədəniyyətimizin dahi şəxsiyyətlərinin, bəşər mədəniyyətinin inciləri sayılan milli eposlarımızın əlamətdar ildönümlərinin qeyd edilməsi, onların əsərlərinin tərcümə edilərək nəşr edilməsi və təqdimatlarının keçirilməsi, xalqlarımızın həyatındakı mühüm və tarixi hadisələrin birlikdə qeyd edilməsi artıq ənənə halını almışdır. Bu mənada zəngin mədəni dəyərlərimizlə bağlı ortaq layihələrin, tədbirlərin, konkret işlərin bu təşkilat çərçivəsində gələcəkdə də hazırlanıb həyata keçirilməsi hərtərəfli əlaqələrimizi genişləndirmək baxımından xalqlarımızın yaxınlaşması üçün böyük əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycan Respublikası Prezidenti Heydər Əliyevin türkdilli ölkələrin mədəniyyət nazirlərinin Daimi Şurasına ünvanladığı müraciətindən də bu təşkilata nə qədər əhəmiyyət verildiyi aydın görünür: “Böyük məmnuniyyət hissi ilə qeyd edirəm ki, TÜRKSOY-un qurucu ölkələrindən olan Azərbaycan Respublikası bu hərəkətin elə ilk günlərindən onun fəal iştirakçısı olmuşdur. TÜRKSOY-un məqsəd və vəzifələri müstəqil Azərbaycan dövlətinin mədəniyyət sahəsindəki strategiyasına tam uyğundur. Buna görə də biz TÜRKSOY-un fəaliyyətinə böyük əhəmiyyət verir və onu dəstəkləyirik” [“Ədəbiyyat qəzeti”, 19 iyul 2002-ci il]

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti H.Əliyev 2001-ci il yanvarın 16-da Prezident sarayında TÜRKSOY təşkilatının XV toplantısında iştirak edən türkdilli ölkələrin nümayəndələrini qəbul edərək bildirmişdir ki, “Bu təşkilatın əsas məqsədi birinci növbədə bizim tarixi keçmişimizi, köklərimizi, mədəniyyətimizi və bunların hamısının müştərək olduğunu yenidən araşdırmaq və bugünkü nəsillərə çatdırmaqdan ibarətdir”. O, TÜRKSOY təşkilatının əhəmiyyətindən bəhs edərkən bunun iqtisadi və ticarət əlaqələrinə toxunaraq demişdir ki, “Dünya ticarətsiz, iqtisadiyyatsız yaşaya bilməz. Ticarətin, iqtisadiyyatın nə milliyyəti var, nə də milli kökü var. Amma mədəniyyətin, dilin, milli dəyərlərin, ənənələrin – bunların böyük tarixi və dərin kökləri vardır. Bizim ədəbiyyatımızı, musiqimizi, tarixi köklərimizi sübut edən əsərlərimiz – bunların hamısı təbiidir ki, çox böyük əhəmiyyətə malikdir. Məsələn, biz keçən il “Kitabi-Dədə Qorqud”un 1300 illik yubileyini keçirdik. Bütün türkdilli dövlətlərdən, təkə türkdilli dövlətlərdən yox, bir çox ölkələrdən, o cümlədən Avropa ölkələrindən nümayəndə heyətləri gəlmişdi. Biz “Kitabi-Dədə Qorqud” haqqında, demək olar ki, o

bir il içərisində öyrəndiyimizin heç on faizini də bilmirdik. Amma indi “Kitabi-Dədə Qorqud” hamı üçün ulu babadır. Birisi Dədəm Qorqud deyir, biri Ata Qorqud deyir, digəri Dədə Qorqud deyir. ...Sizin gördüyünüz işlər xalqımız üçün ən dəyərli işlərdir. Bu təşkilat yaşayacaq, inkişaf edəcək və gələcək nəsillər üçün də çox yeni şeylər yaradacaqdır” [Heydər Əliyev və Şərq, 6 cildə, I kitab (Müəllif-tərtibçilər: Q.Allahverdiyev, V.Sultanzadə). Bakı, “Tural-Ə” NPM, 2002, səh.170]

Bu tarixi-mədəni proseslər fonunda bir fakt özünü tam aydınlığı ilə büruzə verir ki, müasir dünyada mədəni integrasiya, qloballaşma geniş vüsət aldıqca Azərbaycan Respublikasının bu prosesdə oynadığı rol da getdikcə artır. Dünya dövlətləri, beynəlxalq təşkilatlarla ikitərəfli əlaqələr inkişaf etdirilir, qarşılıqlı razılaşmalar əldə edilir, mədəni əməkdaşlıq genişləndirilir. Xüsusilə də, Azərbaycanın Türkiyə və digər türk dövlətləri ilə münasibətlərində yeni keyfiyyət dəyişiklikləri müşahidə edilir. Bu dəyişikliklər özünü türkdilli dövlətlərin mədəni əməkdaşlığında daha qabarıqlığı ilə göstərir. Nəinki Azərbaycan – Türkiyə elmi-mədəni əlaqələri, bütövlükdə Türk Dünyasının mədəni integrasiyası istiqamətində TÜRKSÖY-un xüsusi rolu vardır.

23-26 mart 1996-cı il tarixində Ankarada keçirilən IV “Türk dövlətləri və toplumlarının dostluq, qardaşlıq və əməkdaşlıq” qurultayının işində iştirak etmək üçün Azərbaycan Respublikasının 25 nəfərlik nümayəndə heyəti Ankaraya səfər etdi. Qurultayda Heydər Əliyevin bir deyimi bir daha xatırladılmışdır: “Azərbaycan üçün Türkiyədən yaxın dost, qardaş dövlət yoxdur. Türkiyə üçün də bütün ölkələr, xalqlar arasında Azərbaycan qədər dost, qardaş ölkə yoxdur... Heç bir qüvvə, heç bir kəs, heç bir ölkə Türkiyə – Azərbaycan dostluğuna mane ola bilməz. Bizim dostluğumuz sarsılmazdır, əbədidir və əbədi olacaqdır”. [Heydər Əliyev və Şərq, 6 cildə, III kitab: Türkiyə Cümhuriyyəti (Müəllif-tərtibçilər: Qaley Allahverdiyev, Vəhdət Sultanzadə). Bakı, “Çaşıoğlu”, 2003, səh. 70]

Heydər Əliyevin “Bir millət iki dövlət” konsepsiyası Türkiyə və Azərbaycan xalqları arasındakı birlik və əlaqə lap qədim zamanlardan həyatın bütün sahələrində özünü büruzə vermişdir; bu əlaqələr teatr sənəti sahəsində də əhəmiyyətli olmuşdur. Yalnız Azərbaycanda deyil, bütün Şərqdə ilk dramaturq kimi tanınan M.F.Axundzadənin komediyalarının bir çox ölkələrdə olduğu kimi, Türkiyədə də səhnə əsərlərinin və teatr sənətinin yaranmasına təsiri şübhəsizdir. [Kərimov İ. Azərbaycan – Türkiyə teatr əlaqələri. Bakı, Nağıl evi, 2000, səh.5]

Konsepsiya hər iki ölkə tərəfindən rəğbətlə qarşılanmış və o vaxtdan Azərbaycan və Türkiyə arasında mədəni mübadiləni genişləndirmək üçün istifadə olunur. “Bir millət, iki dövlət” konsepsiyası çərçivəsində Azərbaycan və Türkiyə mədəni integrasiyanı təşviq etmək üçün bir sıra təşəbbüslər həyata keçiriblər. Bunlara tələbə mübadiləsi proqramları, mədəniyyət günləri, incəsənət festivalları və birgə mədəni layihələr daxildir. Bu tədbirlər iki ölkə arasında mədəni mübadilənin və integrasiyanın təşviqinə kömək edir.

Qarşılıqlı hörmət və anlayışa əsaslanan və daha güclü mədəni əlaqələr qurmağa çalışan Azərbaycan və Türkiyə arasında mədəni integrasiya iki ölkə arasında tarixi, dil və mədəni fərqləri ehtiva edən mürəkkəb bir məsələdir. Heydər Əliyevin “Bir millət, iki dövlət” konsepsiyası Azərbaycan və Türkiyə arasında mədəni integrasiyanı inkişaf etdirmək üçün yuxarıda qeyd olunan tədbirlər həyata keçirilsə də, qarşılıqlı mədəni əlaqələrin inkişafı üçün daha çox iş görülməlidir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. “Ədəbiyyat qəzeti”, 19 iyul 2002-ci il
2. Akpınar Y. Azəri araşdırmaları, İstanbul: Dərgah yayınları, 1994
3. Beynəlxalq TÜRKSÖY təşkilatının XV toplantısında Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Naziri Polad Bülbüloğlunun çıxışı. “Mədəni-maarif” jurnalı, 2001, № 1-2, s.8-10.

4. Heydər Əliyev və Şərq, 6 cildə, I kitab (Müəllif-tərtibçilər: Q.Allahverdiyev, V.Sultanzadə). Bakı, "Tural-Ə" NPM, 2002, 384 s.
5. Heydər Əliyev və Şərq, 6 cildə, III kitab: Türkiyə Cümhuriyyəti (Müəllif-tərtibçilər: Qaley Allahverdiyev, Vəhdət Sultanzadə). Bakı, "Çaşıoğlu", 2003, 472 s.;
6. Kərimov İ. Azərbaycan – Türkiyə teatr əlaqələri. Bakı, Nağıl evi, 2000, 202 s
7. Novruz MƏMMƏDOV, Xalq qəzeti.- 2010.- 9 may.- S. 5-6.
8. Ömərov V. Ulu Öndər Heydər Əliyevin sovet dövründə Azərbaycan-Türkiyə mədəni əlaqələrini genişləndirməsi // Səs qəzeti. 19 mart 2013, s.15.

Elchin GAFARLI

Representative of the Republic of Azerbaijan in the TURKSOY organization,

PhD student of ASUCA

e-mail: elchingfarli@gmail.com

ISSUES OF CULTURAL INTEGRATION IN HEYDAR ALIYEV'S "ONE NATION, TWO STATES" CONCEPT

Summary: *Cultural integration became a topic of discussion in Azerbaijan after gaining independence from the Soviet Union in 1991. The great leader of the Azerbaijani people, Heydar Aliyev, presented the concept of "One nation, two states" as a way to strengthen cultural ties between Azerbaijan and Turkey. This concept reflects the idea that the peoples of Azerbaijan and Turkey are part of the same nation, but separated by national borders. Heydar Aliyev's personality and activities were formed in the social and political environment of the former USSR and Azerbaijan in the second half of the 20th century, and he was recognized in the world as a professional politician, politician and statesman. An important quality that distinguishes Heydar Aliyev as a leader from others is that he led Azerbaijan in two political systems and devoted all his activities to the rise of the Republic of Azerbaijan and the moral and cultural development of the people in accordance with the socio-political requirements of each era.*

Keywords: *Heydar Aliyev, Azerbaijan, Turkey, cultural, concept, relations, one nation, two states, TURKSOY, relations, partnership, Atatürk.*

Gülçin KAZIMI

Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

Kulturologiya və incəsənətin nəzəriyyəsi

şöbəsinin aparıcı elmi işçisi

e-mail: gulchinkazimi@gmail.com

HEYDƏR ƏLİYEV VƏ MƏDƏNİ ELİTA

Xülasə: *Mədəniyyətin siyasəti - siyasi mədəniyyət və mədəniyyət siyasəti anlayışlarından daha effektiv və dayanıqlı təsir gücünə malik bir anlayışdır. Mədəniyyət geniş bir anlayış olduğu üçün onu planlaşdırmaq, idarə etmək, sonda məhz mədəniyyətin siyasəti vasitəsi ilə mümkün olur. Mədəniyyəti şəxsiyyətlər yarada bilərlər, ancaq idarə etmək, dayanıqlı inkişafını təmin etmək üçün mədəni elita və yaradıcı sənaye (MYS) müəssisələrinin olması mühümdür. Bunları bilən Heydər Əliyev, ölkədə*

mədəni siyasəti və siyasi mədəniyyəti quraraq mədəniyyətin siyasətinə meydan açdı. Yaradıcı elita formalaşdı və mədəni proseslərə ziyalıların təsiri genişləndi.

Sənət adamlarının incəsənətin müxtəlif sahələrində yaratdıqları elitar nümunələr qloballaşmanın gətirdiyi mənfi tendensiyalara - kütləvi imperiallıq – dayaz düşüncə, aşağı zövq kimi düşük səviyyələrin qalxmasına xidmət edir. Bunu çox gözəl anlayan Ümummilli Lider Azərbaycan xalqının gələcək inkişafını formalaşmaqda olan elitanın çoxalmasında və bu tərzdə sənət nümunələrinin geniş xalq kütləsinə təqdim edilməsində görürdü.

Açar sözlər: *mədəni və yaradıcı elita, ziyalı təbəqəsi, elitar mədəniyyət, aşağı zövq, intellekt, yaradıcı sənaye.*

Dünya və Azərbaycan elmi fikrindən gətirdiyimiz nümunələrdən də göründüyü kimi mədəniyyət anlayışı həm geniş, həm də çərçivələnmiş mənalarda tərif edilməkdədir. Eləcə də “mədəniyyət siyasəti”, “siyasi mədəniyyət”, və “mədəniyyətin siyasəti”, anlayışlarını biri-birindən fərqləndirmək lazımdır. Akademik Fuad Qasımzadənin yazdığı məqalədə bu barədə deyilir: “XX əsrin italyan filosofu Norbert Bobbionun (1909-cu ildə anadan olmuş, əsərləri əsasən əsrin ortalarında Turində nəşr olunmuşdur) yaradıcılığı baxımından bu vacibdir. Liberalizm tərəfdarı olan Babbio siyasi mübarizəni gücləndirməyi, kəskinləşdirməyi ziyalıların vəzifəsi sayırdı. Ziyalıların siyasi fəallığını o, “mədəniyyətin siyasəti hesab edirdi və onu mədəni siyasətə qarşı qoyurdu. Bu partiyaların mənafeyinə uyğun gəlir” [3, s.73-74].

Yaratdıqlarını etibarlı və təminatlı şəkildə gələcək nəsillərə çatdırmaq, xalqını daimi xoşbəxt və firavan görmək Ümummilli Liderin ən böyük arzusu idi. Bunun üçün mədəni və yaradıcı elita formalaşmalı idi. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, müstəqilliyimizin ilk illərində elitanın həssas təbəqəsi olan istedadlar: texniki elmlərdən başqa, incəsənətin əsas sahələri üzrə xeyli bəstəkar, rəssam, xoreoqraf, memar, aktyor və rejissorlar ölkədən gedirdilər. Görüləsi vacib işlərdən ən ümumi keçid dövrü üçün xarakterik olan sosial-iqtisadi və siyasi böhran səbəbindən uzun illər yetişməkdə olan ziyalıların ölkədən getməsinin, əksər hallarda digər dövlətlərin təhrikəddi vədləri ilə ölkədən çıxarılan “beyin axını”nın qarşısını almaq, strateji planda isə yeni yaradıcı elitanı formalaşdırmaqla prosesləri əksinə yönəltməyi bacarmaq idi. Bəzən bu qədər mühüm və çətin bir işin öhdəsindən gəlməyə bir ömür bəs eləmir. Lakin Heydər Əliyev bu işi ustalıqla təşkil etməyi bacardı. Birinci rəhbərliyi dövründə dünyanın ən nüfuzlu təhsil müəssisələrinə göndərdiyi soydaşlarımız, müstəqil Azərbaycan dövlətinin qurulması və inkişafında fəal iştirak etdilər və ziyalıların ölkədən getməsinin qarşısı alındı. İndi bu iş Heydər Əliyev siyasətinin davamçıları tərəfindən uğurla davam etdirilir. Hər ötən gün reallaşmaqda olan arzuları Ulu Öndərin ruhunu şad edir.

Digər mədəni xalqlarda olduğu kimi, Azərbaycan xalqının da elitesinin formalaşması uzun tarixi dövrü əhatə edir. Əsl ziyalıları, müasir inkişafın tələblərinə cavab verən, xalqın dünyada tanınmasına ürəkdən çalışan milli elitanı formalaşdırmaq heç də asan iş deyildir. Bu yöndə bir sıra Azərbaycan sərkərdələri tarix boyunca mühüm əmək sərf etmişlər. Ümummilli lider Heydər Əliyev bəzi ideoloji çətinliklərə baxmayaraq hələ sovet dövründən etibarən Azərbaycan xalqının önəmli ziyalılarının yetişdirilməsi məsələsinə xüsusi diqqət yetirməyə başlamışdır [5].

Elitar təbəqə hər bir xalqın öz ənənələrinə və maraqlarına uyğun şəkildə, onun mənafeələrinin qorunması istiqamətində fəaliyyət göstərən qüvvədir. Elitar təbəqə cəmiyyətin alimləridir, yazıçılarıdır, şairləridir, ictimai fikir sahibləridir, qabaqcıl ziyalılarıdır, siyasətçi və ideoloqlarıdır. Cəmiyyətdə bu qüvvələr daim aparıcı olub. Elitar təbəqəsi olmayan cəmiyyətdə sivilizasiya yarana bilməz. Azərbaycanda tarixən onun güclü elitar qüvvəsi və təbəqəsi olmuşdur. Məsələn, ümumbəşəri ideyaların yaradıcısı olan Nizami, Xətib Təbrizi, Nəimi, Nəsimi, Xətai, Füzuli, Vaqif, M.F.Axundov kimi şəxsiyyətlər tarixin elitar təbəqəsinin nümayəndələri olmuşlar.

Ötən əsrin ənənəsinə müvafiq olaraq XX əsrin əvvəllərində də Azərbaycanda çox böyük ideoloji qüvvəyə çevrilmiş elitar təbəqə yaranmışdı. Məhz bu elitar təbəqənin mövcudluğu nəticəsi idi ki, əsrin ikinci onilliyi mərhələsində Azərbaycanda dövlət müstəqilliyi bərqərar olundu. Lakin kommunist-bolşevik kabusu bu elitanın davam etməsinə və mövcudluğuna son qoymaq üçün çirkin yollar axtarırdı. Hakimiyyət başında duran kommunist-bolşevik kabusu onun yolunu tapdı. 1930-cu illərin sonuna doğru qanlı repressiya başladı. Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Mikayıl Müşfiq, Heydər Hüseynov, Bəkir Çobanzadə və başqa bir çox qabaqcıl şəxsiyyətlər, alimlər, mütəfəkkirlər, dövlət xadimləri ya fiziki cəhətdən məhv edildilər, ya da gedər-gəlməzə yollandılar. Bundan isə cəmiyyət ziyan çəkdi. Bir insan ömrü qədər olan müddətə kimi xalqın mənafeyinə xidmət edən yeni ziyalı nəslinin yetişməsi üçün vaxt lazım gəldi. Heydər Əliyevin 1969-cu il hakimiyyətə gəlməsi ilə azərbaycançılıq ideologiyasının bazasındakı elitar təbəqənin formalaşmasının təməli qoyuldu. 1990-cı il 20 yanvar hadisəsi 1937-ci il repressiyasının başqa şəkildə davamına çevrildi. Lakin artıq xalqın iradəsini qırmaq mümkün deyildi. Çünki bu iradə Heydər Əliyev təlimindən, Heydər Əliyev əzəmətindən güc alırdı. Azərbaycanın müstəqilliyi Heydər Əliyev tərəfindən bərqərar olunduqdan sonra Azərbaycan elitasının formalaşmasında real perspektivlər yarandı [4].

Müasir Azərbaycan elitası Heydər Əliyev məktəbindən təlimatlanmış, onun prinsplərindən bəhrələnmişdir. Heydər Əliyev məktəbi dahi rəhbərin Azərbaycana xidmət etdiyi zamandan formalaşmağa başlamışdır. Heydər Əliyevin bütün fəaliyyəti, onun tapşırıqları, tövsiyələri, bu məktəbin canlı vəsaitidir. Həmin məktəbdən mərhələ-mərhələ bütün xalq bəhrələnmiş və azərbaycançılıq dərslərini öyrənmişdir. Yeni nəslin nümayəndələri bu məktəbin elə bir mərhələsində maariflənməyə başlamışlar ki, həmin dövrdə müstəqillik bərqərar olunmuş, müstəqil dövlətimizin ideoloji bazası olan milli ideologiya konsepsiyası yaradılmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, elmi idarə etmək yüksək intellekt, bilik, bacarıq və erudisiya tələb edir. Bütün bu keyfiyyətləri özündə yaşadan Heydər Əliyevin Azərbaycan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin birinci katibi olduğu dövrdə, XX əsrin 70-80-ci illərində Elmlər Akademiyasının alimlərinin fəaliyyəti dünyanın elmi ictimaiyyəti tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. İqtisadiyyat və elm sahəsində nailiyyətlərinə görə Azərbaycan Elmlər Akademiyası "Xalqlar Dostluğu" ordeninə layiq görülmüşdü. Bu yüksək mükafatı 1975-ci ildə Ümummilli Lider şəxsən özü təqdim etmişdir. Onun Azərbaycan elminə qayğısı sayəsində Elmlər Akademiyasının daha müasir elmi elitası formalaşmış və dünya elmi arenasında öz yerini tapmışdır.

Ulu öndər xalqın elmi-intellektual potensialının möhkəmləndirilməsinə daim diqqət yetirmişdir. Tam əminliklə deyə bilərik ki, 1969-cu ildə respublikada hakimiyyətə gəldikdən sonra O, Azərbaycanda güclü ziyalı təbəqəsinin, yeni elitanın formalaşması məsələsinə xüsusi diqqət yetirmişdir.

Yaradıcı elitanın əsas qüvvələri bədii mədəniyyətin yaradıcıları olan ədəbiyyat və incəsənət nümayəndələridir. Mənəvi mədəniyyətimizin inkişafına xidmət edən, cəmiyyət üzvlərinin mənəvi aləminin formalaşdırılmasında bilavasitə iştirak edən elm və sənət adamlarına, istedadlı gənclərə qayğı göstərilməsi, onlara fəxri adlar, yüksək təqaüdlər verilməsi, onların, eləcə də xalqımızın tarixində çox görkəmli yer tutan mədəniyyət, ədəbiyyat abidələrinin yubileylərinin keçirilməsi mənəvi tərbiyədə, cəmiyyət üzvlərinin mənəvi aləminin formalaşmasında olduqca böyük əhəmiyyətə malikdir. Hələ sovet dönəmində nə qədər sənətçimiz ulu öndərin köməkliyi ilə SSRİ-nin yüksək fəxri adlarına, orden və medallarına layiq görülmüşdür. Neçə-neçə yazıçı, şair, rəssam, bəstəkar və müğənnimiz Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, SSRİ Xalq artisti fəxri adlarına layiq görülmüş, SSRİ Dövlət mükafatı laureatı olmuşlar [4].

Bu vəziyyət hətta əhalisinin sayı bizdən çox olan bəzi respublikaların rəhbərlərində qısqanclıq hissi doğururdu. Onlar deyirdilər ki, Azərbaycanda Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, SSRİ Xalq artisti adı almış sənət adamlarının sayı bizdəkindən çoxdur. Bu, əlbəttə, Heydər Əliyevin xidməti idi.

Sənət adamlarının, mədəniyyət və ədəbiyyat abidələrinin yubileylərinin keçirilməsi ən azı iki nöqtəyi-nəzərdən faydalıdır. Əvvəla, bu prosesdə haqqında söhbət gedən şəxslərin və ya əsərlərin mənəvi keyfiyyətləri qabarıq surətdə nəzərə çarpdırılır ki, bu da mənəvi tərbiyədə, xüsusən gənclərin mənəvi cəhətdən formalaşmasında və inkişafında mühüm əhəmiyyətə malikdir. Digər tərəfdən, xalqımızın tarixində müsbət rol oynayan heç bir faktın, hadisənin diqqətdən kənarda qalmadığı hamıya bəlli olur, nəticədə adamlarda daha yaxşı işləmək, qurub-yaratmaq həvəsi və əzmi artır.

Heydər Əliyev ədəbiyyat və incəsənət aləmi ilə daim ünsiyyətdə, təmasda olmağı xoşlayırdı. Teatr tamaşalarının premyeralarında, hökumət tədbirlərində təşkil olunan konsertlərdə, yazıçıların, rəssamların, bəstəkarların qurultaylarında, sərgilərin açılışında və digər tədbirlərdə ulu öndər şəxsən iştirak edirdi. Teatr tamaşalarından və konsertlərdən sonra səhnə arxasında aktyorlarla, musiqiçilərlə, müğənnilərlə görüşür, onların qayğıları və problemləri ilə maraqlanır, onlara təmsil etdikləri sənət sahələri ilə bağlı səriştəli tövsiyələr verirdi.

Ədəbiyyat və incəsənətin müxtəlif növləri ilə bağlı qənaətlərində Heydər Əliyev incəsənətin daxili qanunauyğunluqlarına və inkişaf perspektivlərinə yüksək peşəkarlıqla yanaşan bir sənət nəzəriyyəçisi kimi çıxış edirdi. Sənət adamlarının incəsənətin müxtəlif sahələrində yaratdıqları elitar nümunələr qloballaşmanın gətirdiyi mənfi tendensiyalara - kütləvi imperiallıq – dayaz düşüncə, aşağı zövq kimi düşük səviyyələrin qalxmasına xidmət edir. Bunu çox gözəl anlayan Ümummilli Lider Azərbaycan xalqının gələcək inkişafını formalaşmaqda olan elitanın çoxalmasında və bu tərzdə sənət nümunələrinin geniş xalq kütləsinə təqdim edilməsində görürdü.

Azərbaycanın daxili və xarici siyasətinin tənzim olunmasında iqtisadiyyatımızın inkişaf etdirilməsində, milli-mənəvi keyfiyyətlərimizin ümumbəşəri ideyalarla birləşdirilməsində, müstəqil dövlətimizin uzun illər boyu yaşamasının təmin olunmasında siyasi-ideoloji elitanın yaradılması çox mühüm tarixi əhəmiyyətə malikdir.

Siyasi-ideoloji elitanı formalaşdırmadan müstəqil dövlətçiliyimiz zəminində yaradılmış milli-mənəvi dəyərlərimizi sosial mədəni və iqtisadi inkişaf nailiyyətlərimizin ən qabaqcıl keyfiyyətlərini gələcək nəsllə çatdırmaq imkanlarına nail ola bilmərik. Siyasi-ideoloji elita müstəqil Azərbaycan respublikasında yaradılmış siyasi, ideoloji, maddi, mənəvi, sosial sahələrdə qazanılmış ənənələrimizin varisliyi kimi formalaşmışdır [4, s.172].

Bu gün Heydər Əliyev məktəbində təlim görən yeni siyasi-ideoloji elitanın avanqardı kimi çevik təfəkkürə malik olan təmkinliliyi, səbirliliyi, təşəbbüskarlığı, humanistliyi, vətənpərvərliyi, əzmkarlığı, iradəliliyi və yüksək təşkilatşılıq qabiliyyəti ilə ölkədə və xaricdə özünə böyük nüfuz qazanmış Azərbaycan Respublikasının Prezidenti, Ali baş Komandan İlham Əliyev şəxsiyyəti yetişmişdir. İlham Əliyev yeni dövrün siyasətçisidir. İlham Əliyev gənc siyasi-ideoloji elitanın avanqardı kimi, XXI əsrin siyasət aləmində ən çox tanınmış və ən çox məşhur olan siyasi xadimlərindən biridir.

Azərbaycan xalqına və dövlətçiliyinə düşmən kəsilən qüvvələrin qarşısında sipər olan da məhz müasir Azərbaycan elitesini formalaşdıran Heydər Əliyev siyasəti - İlham Əliyev iradəsi oldu.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Abbasov. N.Ə. Mədəniyyət siyasəti və mənəvi dəyərlər. Təknur nəşriyyatı. Bakı, 2009, 444 səh.
2. Fəlsəfə. Ensiklopedik lüğəti. Bakı: "Azərbaycan Ensiklopediyası", Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 1997, 520 s.

3. Qasımzadə F. Mədəniyyət siyasəti və Azərbaycan xalqının mədəni irsi. "Simurq" Azərbaycan mədəniyyət assosiasiyası. "Azərbaycanda yeni mədəniyyət siyasətinin formalaşdırılmasına yardım" layihəsi üzrə açıq cəmiyyət İnstitutu- Budapeşt SOROS fondunun himayəsi ilə keçirilmiş Beynəlxalq konfransın və sosioloji tədqiqatın sənəd və materiallarının məcmuəsi. Bakı: 27-29 iyun, 2001-ci il, 196 səh.
4. Seyidzadə M. Azərbaycan elitası: Tarix, real vəziyyət və perspektivləri, Bakı, 2016.
5. Yusifov M. Heydər Əliyev və azərbaycançılıq ideologiyası. Bakı, "Nurlan", - 2003, 204 səh.

Gulchin KAZIMI

*Doctor of philosophy in culturology, associate professor, ANAS Institute of Architecture and Art
Culturology and theory of art leading researcher of the department
e-mail: gulchinkazimi@gmail.com*

HEYDAR ALIYEV AND THE CULTURAL ELITE

Summary: *The policy of culture is a concept with more effective and steady influence than the concepts of political culture and cultural policy. Since culture is a broad concept, it is finally possible to plan and manage it through the policy of culture. Culture can be created by individuals, but it is important to have cultural elite and creative industries to manage it and ensure its sustainable development. Knowing this, Heydar Aliyev challenged the politics of culture by establishing cultural policy and political culture in the country. Creative elite was formed and the influence of intellectuals on cultural processes expanded.*

The elite examples created by art workers in various fields of art serve the negative trends brought by globalization – mass imperialism – shallow thinking, low taste, and the rise of low levels. The National Leader, who understood this very well, saw the future development of the Azerbaijani people in the multiplication of the emerging elite and in the presentation of art examples to the general public in this style.

Key words: *cultural and creative elite, intelligentsia, elite culture, low taste, intelligence, creative industry*

Gülmar QASIMLI

*AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Mətbuat tarixi və publisistika şöbəsi, böyük elmi işçi
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: gulnar0486@mail.ru*

HEYDƏR ƏLİYEVİN OBRAZI MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ YAZILMIŞ POEMALARDA

Xülasə: *Məqalədə müstəqillik illərində Heydər Əliyevə həsr olunmuş şeirlərdən bəhs edilir. Bir neçə şeirin adı çəkilir və təhlil edilir. Mövzu ədəbiyyatşünaslığın müasir və aktual problemlərindən biridir. Müəllifin təhlilə cəlb etdiyi bədii nümunələr Heydər Əliyev haqqında yazılmış məşhur əsərlər sırasındadır. Həmin əsərlərdə Heydər Əliyevin fəaliyyətinin müxtəlif məqamları öz əksini tapmışdır. Əsərlərin təhlili zamanı bu məqamlar nəzərə alınıb.*

Açar sözlər: *Heydər Əliyev, poema, müstəqillik dövrü, öndər, şair, tarixi şəxsiyyət, obraz*

Azərbaycanın xilaskarı Heydər Əliyev öz bənzərsiz obrazını özü yaratmışdı. İncəsənət nümayəndələri isə onun bu istedadını əbədləşdirməyi özlərinə borc bilmişlər. İstər heykəltəraşlar, istər rəssamlar, istərsə də bəstəkarlar Heydər Əliyev obrazını onun özünə istinadən ucaltmışlar. Bu sıraya şair və yazıçıları da aid edə bilərik. Akademik İsa Həbibbəyli yazır ki, “Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında isə Heydər Əliyevin xilaskar obrazı yaradılmış, böyük ədəbiyyat onun milli dövlətçiliyin qorunub saxlanılmasında və möhkəmləndirilməsindəki rolunu bədii sözün bütün vüsəti ilə təsvir və tərənnüm etməyə səfərbər olmuşdur” [İ.Həbibbəyli, 2018, səh. 33]. Şairlər Heydər Əliyevin orijinal və təkrarsız obrazını yaratmaq üçün xeyli sayda poema yazmışlar.

Həmin poemalardan Zəlimxan Yaqubun “Əbədiyyət dastanı”, Fikrət Qocanın “Gərək bu günləri görəydin özün”, Elxan Zəl Qaraxanlının “Anıt məzar dastanı”, Sabir Mustafanın “Qayıdış”, Ramiz Məmməd zadənin “Zirvə”, Fəridə Ləmanın “Onu zaman seçib”, Abdulla Qurbaninin “Millətin oyaq gecəsi”, Cabir Novruzun “İxtiyarım olsa idi”, Ramiz Duyğunun “Prezidentin ürəyi”, Ramiz Heydər in “İlhamlı gələcək”, Mirkazım Seyidovun “Heydər dühası”, Əli Rza Xələflinin “İnsan, tarix və zaman”, Rəfiq Zəkənin “Heydər baba” və başqalarının adlarını sadalamaq olar.

Bu əsərlərin hamısı Azərbaycanın müstəqilliyini bərpa etməsindən sonra yazılsa da, müxtəlif zaman kəsiklərinə mənsubdur. Hələ 1990-cı illərin əvvəllərində Elman Həbib Heydər Əliyevlə bağlı “Həqiqət günəşi”, “Heydərnəmə” və “Naxçıvannamə” kimi əsərləri yazmağa başlamışdır. Bu poemaların ümumi ruhu haqqında Vaqif Yusifli yazır: “Elman Həbibin 1990-cı illərdə qələmə aldığı “Həqiqət günəşi”, “Heydərnəmə” və “Naxçıvannamə” poemaları müstəqillik dövrümüzün poeziyasında ali həqiqətlərin ifadəsidir” [V.Yusifli, 2017, səh. 143]. Heydər Əliyevin ikinci dəfə hakimiyyətə gəlməsinin ilk illərindən onun özünəməxsus obrazı yaradılmış poemalar diqqət çəkmişdir. 1994-cü ildə Fəridə Ləmanın “Onu zaman seçib” və Abdulla Qurbaninin “Millətin oyaq gecəsi” poemalarının yazılması göstərir ki, bu əvəzedilməz şəxsiyyətin obrazının yaradılmasına hələ onun sağlığında başlanılmışdır. “Onu zaman seçib” poeması ulu öndər Heydər Əliyevə həsr edilmiş, bəstəkarı Cövdət Hacıyev olan 8-ci simfoniyanın şeir mətnidir.

Poemaların əksəriyyətində Heydər Əliyevə məxsus bir sıra özəlliklər təkrarlanmışdır. Onun hakimiyyətinin birinci dönəmindəki fədakarlığı, 20 Yanvar faciəsinə operativ münasibəti, Azərbaycanı xaosdan xilas etməsi, Atatürklə müqayisəsi kimi oxşarlıqlar bir neçə poemada gözə çarpır. Bununla belə, Heydər Əliyevin vəfatından doğan kədər ifadə edən əsərlər bir-birini təkrarlamır, eyni kədər müxtəlif üsullarla ifadə olunur. Bu kədərin ən böyük yükü Zəlimxan Yaqubun “Əbədiyyət dastanı” poemasının üzərinə düşür. “Böyük ömrün dastanı” və “Böyük ömrün davamı” adlanan iki kitabdan ibarət əsəri yüksək qiymətləndirən Əli Rza Xələfli vurğulayır ki, “Şübhəsiz, Z.Yaqubun son illərdə qələmə aldığı “Əbədiyyət dastanı” poema-elegiyası onun yaradıcılığında xüsusi bir mərhələ təşkil edir” [Ə.Xələfli, 2013 səh. 9].

Heydər Əliyevin dünyaya gəlişi, uşaqlıq və gənclik illərinin tərənnümü bir neçə poemada təfəsilatı ilə canlandırılmışdır. Zəlimxan Yaqubun “Böyük ömrün dastanı” poemasında onun 1923-cü ilin mayında Naxçıvanda doğulması və sonrakı həyatı haqqında məlumatlar verilir. Ramiz Məmməd zadənin “Zirvə” poemasında isə Heydər Əliyevin “bir günəşli may günü”ndə dünyaya gəlməsi, pedməktəb illəri, Şahbuz kənd məktəbində cavan müəllim işləməsi, Leninqradda oxuyub vətəninə dönməsi, general rütbəsinə qədər yüksəlməsi, bir qaynar yay günü Azərbaycana rəhbər seçilməsi kimi ömründən anlar ibrətamiz yönələri ilə təqdim edilir. Fikrət Qocanın “Gərək bu günləri görəydin özün” poemasında da Heydər Əliyevin uşaqlıq illəri, Naxçıvanda doğulması və qeyri-adi bir insan kimi həyata atılması böyük coşğu ilə oxucuya çatdırılır.

Eləcə də, onun şəxsi həyatının millət üçün töhfə olması poemalarda müraciət edilən mövzulardandır. Zəlimxan Yaqubun “Gələn nəsillərə dərs olasıdı Zərifə sevgisi, Heydər sevinci” [Z.Yaqub, 2013, səh. 32] kimi misralarında bu eşqin böyüklüyü vəsf olunmuşdur. Yaxud Ramiz Məmmədzadənin “Zirvə” poemasının epiloqunda Fəxri xiyabanın təsvirində Zərifə xanımın Heydər Əliyevin ucalıq rəmzi kimi millətin tarixinə düşməsindən söz açılır.

Poemaların əksəriyyətində onun hakimiyyətinin hər iki dövrünə aid epizodlara rast gəlinir. Zəlimxan Yaqub Heydər Əliyevin ilk dəfə hakimiyyətə gəlməsini “14 iyul – on dörd illik rəhbərliyin özül daşı” [Z.Yaqub, 2013, səh. 35] sətirlərində təqdim edir. “Türk oğlu türk Kremildə rəhbər oldu!” [11, s. 38] fikirlərindən sonra onun Moskvadakı işi və ona qarşı törədilən təxribatları bədiiləşdirir. Eyni mövzu Fikrət Qocanın “Komminist imperiyasının olimpinə ucaldı” [F.Qoca, 2012, səh. 189] sətirlərində də verilir və Heydər Əliyevin bir müsəlman, bir türk kimi uğurlu fəaliyyətindən söz açılır. Fəridə Ləmanın “Onu zaman seçib” poemasının əvvəlindən Heydər Əliyevin 70-ci illərdən ölkəmizə müdrik bir xilaskar olaraq göndərildiyi qeyd olunur. Bu missiya Elxan Zəlin “Anıt məzar” poemasında daha əhatəli təqdim edilir. Poemada Heydər Əliyevin hələ sovetlər dönməindən ölkəsini müstəqilliyə hazırlaması xüsusilə qabardılır. Sabir Mustafanın “Qayıdış” [S.Mustafa, 2012] poemasında onun hələ yetmişinci illərdəki quruculuq işlərinə nəzər salınmaqla yanaşı, doxsan üçüncü ildən sonra rəhbərliyə qayıdışı və həmin zamanlar ölkənin durumu canlandırılır. Fikrət Qoca isə imperiya çökən zaman Heydər Əliyevin bir səhər çağı Naxçıvana qayıdaraq xalqının imdadına çatmağına da ədəbi fon verir.

Ümumiyyətlə, Heydər Əliyevin obrazı yaradılarkən onun 20 Yanvar faciəsinə etirazı özəl olaraq qabardılır. Sabir Mustafa astarı üzə çıxan kommunistlərin 20 Yanvar qırğınına törətməsinə, Ramiz Məmmədzadə isə bu qırğında onun Moskvada qəzəblə səsini dalğalandırmasına xüsusi həssaslıqla yanaşır. Elxan Zəli 20 Yanvarın baş vermə səbəb və nəticələrinə belə şərh verir: “Bəlkə də, o qanlı yanvar gecəsi Bakı küçələrində törədilən vəhşilik Qorbaçovun Heydər Əliyevə olan nifrətindən qaynaqlanırdı, onun xalqını qırmaqla ona göz dağı vermək istəyirdi. Bu adi nifrət deyildi, bu liliputun Qulliverə olan nifrətiydi” [E.Z.Qaraxanlı, 108, səh. 54]. Bənzətmə bədii mükəmməlliyi ilə birgə, tarixi doğruluğu ilə də mükəmməldir. Fəridə Ləmanın isə poemasının birinci hissəsi 20 Yanvara, ikinci hissəsi vaxtilə ermənilər tərəfindən işğal olunmuş torpaqlara həsr olunub.

Vurğulamaq lazımdır ki, Heydər Əliyevin obrazı yaradılarkən onun ikinci dəfə hakimiyyətə gəldiyi dövənlərdə ölkənin durumu da təsvir olunur. Sabir Mustafanın “Qayıdış” poemasında Göyçə, İrəvan, Dərbənd, Borçalı, Xudafərin kimi dərdlərə Qarabağ dərдинin əlavə olunduğu, ermənilərin tarixi Azərbaycan torpaqlarında türksüz Ermənistan qurmağa can atdıqları bir zamanda xalqın öz inandığı oğlunu rəhbərliyə çağırmağı, bununla da düşmənlərin planlarının məhv edilməsi alqışa layiq hal kimi təqdir edilir. Həmin məsələdə Zəlimxan Yaqubun mövqeyi də ədalətlidir. O, Qarabağın kənd-kənd talanıb getdiyini, “Ləzgistan”, “Talış-Muğan” kimi separatçı qüvvələrin meydana gəldiyi, Gəncənin od içində boğulduğu bir dövəndə Heydər Əliyevin öz xalqının yanında olmağını gerçəkliklərin ifadəsi kimi əks etdirir.

Həmin dövənlərdə ölkədəki xaos və ulu öndərin belə bir mübarizədən qalib çıxması da poemaların mövzularına yansıyib. Abdulla Qurbani “Millətin oyaq gecəsi” poemasında müstəqilliyinə yenidən qovuşmuş Azərbaycanın vətəndaş qarşıdurmasından xilas üçün çabalarını özünəməxsus formada bədiiləşdirib, bu çətin günlərdə xalqın öz öndərini dəstəklədiyini qələmə alıb: “O gecə Vətən, sinəsində Vətən boyda ürək gəzdiren oğulları köməyə çağırırdı” [A.Qurbani, 1994, səh. 13]. Həmin çağırışa Heydər Əliyevin ön sıralarda qatıldığını yazır.

Heydər Əliyevin obrazı yaradılarkən tarixə üz tutulması, onun tarixi şəxsiyyətlərlə müqayisə edilməsi də diqqətdən qaçmayıb. Elxan Zəlin poemasında Səfəvilər dövlətinin qurulmasının və apardığı mübarizələrin özünəməxsus izahları verilmiş, qızılbaşların tarixinə və mahiyyətinə nüfuz

edilmiş, habelə Heydər adının Şah İsmayılın atasının adı olduğu vurğulanmışdır. Sabir Mustafa isə Şah İsmayıl Səfəvinin xatırlamaqla onun çağdaş dövrümüzdəki davamçısı Heydər Əliyevin qayıdışından sonra ölkədə yaranan stabil vəziyyətdən söz açır.

Şah İsmayıl Xətai ilə yanaşı, Atatürklə Heydər Əliyevin bənzərliyi də əksər poemalarda qeyd olunmuşdur. Fəridə Ləman o zamanlarda xalqın “Hamı Atatürküm - Heydər Əliyev! Gəlsin bələlərdən qurtarsın bizi” [F.Ləman, 2011, səh. 227] çağırışına səs verən liderdən bəsh edir. Zəlimxan Yaqub isə “Ata Heydər - Atatürk” adlı ayırca bir bölümə iki dahinin tale bənzərliyi ilə yanaşı, bir sıra oxşar cəhətləri də canlandırmışdır. Elxan Zal daha geniş müqayisə apararaq qəhrəmanını rusların Pyotrına, amerikalıların Vaşinqtonuna, Türkiyənin Fatehinə və Atatürkünə bənzədir. “Azərbaycanın qurucu atası olmaq missiyasının Heydər Əliyevin üzərinə düşdüyünü yazır” [G.Səma, 2019, səh. 191]. Poemasının sonlarına yaxın Heydər Əliyevi Atatürklə müqayisə edir. Atatürkün birinci dünya müharibəsindən sonra Anadoludakı min illik hakimiyyətlərinə son qoyulmaq təhlükəsi olan türklərə bir ər kimi göndərilməsi ilə, əsrin sonlarında Heydər Əliyevin azərbaycanlılara bir ər olaraq göndərilməsi oxşar talelər kimi verilir.

Heydər Əliyevin obrazı yaradılarkən illərlə erməni işğalı altında qalan Azərbaycan torpaqlarının azad olunacağına və orada Heydər zirvələrinin yaradılacağına ümidin ifadəsi də maraqlı faktdır. Ramiz Məmməd zadə əsərini nikbin əhval-ruhiyyə ilə yekunlaşdıraraq yazmışdır: “Gün gələcək Şuşada Orda - Cıdır düzündə... Heydər zirvələncək” [R.Məmməd zadə, 2006, səh. 7]. 2020-ci ildəki Vətən Müharibəsinin zəfərindən sonra şairin proqnozları gerçəkləşir.

Qeyd etdiyimiz kimi, müstəqillik dövrü Azərbaycan poemalarında Heydər Əliyevin həyatının bütün mərhələlərinə istinad edilmişdir. Eyni zamanda onun həyatını başa vurması və xalqın bu faciəyə münasibəti də poemalarda ifadəsini tapmışdır. Zəlimxan Yaqub “Son görüş, son ayrılıq” bölümündə Respublika Sarayında aprel 21-də Ali Hərbi Məktəbin otuz illik bayram tədbiri keçirilən gün Heydər Əliyevin çıxış edərkən səhhətinin pisləşməsi, çıxışını yarımçıq kəsməyə məcbur olması və yenidən əhvalı düzələrkən səhnəyə qayıdaraq sözünə qaldığı yerdən davam etməsini sınımayan bir şəxsiyyətin simvolu kimi xarakterizə etmişdir. Onun səhnədən əl əyləyib getməsinin son gediş olduğunu şair böyük ağrı ilə qələmə almışdır.

Fikrət Qocanın poemasında Heydər Əliyevin Azərbaycanı stabil inkişaf yoluna çıxarmağından bəhs edilsə də, ölkənin bugünkü davamlı uğur strategiyasını öz gözləri ilə görə bilmədiyinə təəssüf ifadə olunub. Elxan Zal isə onun məzarı önündə düşüncələrini də poemaya əlavə edir, cisminin sevdiyi məmləkətdə uyusa da, ruhunun Tanrıdağda “Ulular uçmağında”, qırx pirin arasında olmağından əminlik duyur. Rəhbərin dəfn günündə on minlərlə ümitsizlik hisslərinə bürünmüş insan selinin “Fəxri xiyabana” doğru axın etməsini təsvir edir.

Bu poemaların özəl cəhətlərindən biri budur ki, həmin əsərlərdə ulu öndərin layiqli davamçısından da söz açılır. Onun “İnanıram ki, mənim axıra çatdıra bilmədiyim tale yüklü məsələləri, planları, işləri sizin köməyiniz və istəyinizlə İlham Əliyev başa çatdıra biləcək. Mən buna özüm qədər inanıram və gələcəyinə böyük ümidlər bəsləyirəm” [Böyük yolun davamçısı, 2004 ssəh. 14] – fikirlərinə istinad edilir. Zəlimxan Yaqub “Səndən sonra” adlı bölümə “Ulu ustad, ulu öndər, İlhamından lap rahat ol!” [Z.Yaqub, 2013, səh. 82] misralarında həmin inamın cavabını inamla verir. Poemasının “Böyük ömrün davamı” hissəsində ulu öndərin yolu ilə inamla addımlayan Azərbaycan Prezidentinin ölkədə apardığı quruculuq və abadlıq işlərindən, Heydər Əliyevin yaradıcı insanlara olan diqqətindən, tarixə, soy-kökünə dərin bələdçiliyindən söz açır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Böyük yolun davamçısı – Prezidentin yüz günü. Bakı: “Təhsil”, 2004. - 304 s.
2. Ədəbiyyatda Heydər Əliyev obrazı - tarixi gerçəklikdən ideala: AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. / ideya müəllifi və red. İ. Həbibbəyli - Bakı: Elm və təhsil, - 2018. - 400 s.
3. Xələfli, Ə. R. Ölməzlik nəğməsi / Ə.R.Xələfli. - Bakı: Vətən nəşriyyatı, - 2013. - 352 s.
4. Qaraxanlı, E. Z. Anıt məzar dastanı / E.Z.Qaraxanlı. - Bakı: AzAtaM MBM, - 2013. - 108 s.
5. Qoca, F. Sənən deyil bu ocaq / F.Qoca. - Bakı: Elm və təhsil, - 2012. - 242 s.
6. Qurbani, A. Millətin oyaq gecəsi / A.Qurbani. - Bakı: Oğuz eli nəşriyyatı, - 1994. - 32 s.
7. Ləman, F. Anama məktub / F.Ləman. - Bakı: - 2011. - 540 s.
8. Məmmədşad, R. Zirvə // Azad Azərbaycan. - 2006, 13 dekabr. - s. 7.
9. Mustafa, S. Qayıdış / S.Mustafa. - Bakı: AzAtaM İrfan, - 2012. - 100 s.
10. Səma. G. Sözüümüz sözdür / G.Səma. - Bakı: Elm və təhsil, - 2019. - 352 s.
11. Yaqub, Z. Əsərləri: [13 cildə] / Z. Yaqub.- Bakı: Şərq-Qərb,- c. 9.– 2013.- 376 s.
12. Yusifli, V. Bölgələrdə ədəbi həyat / AMEA Ədəbiyyat İnstitutu. Ədəbi proses-2016, Bakı: Hədəf Nəşrləri, - 2017. - 462 s.

Gulnar GASIMLI

*ANAS Institute of Literature named after Nizami Ganjavi
Department of press history and publicism, senior researcher,
PhD in Philology*

THE IMAGE OF HEYDAR ALIYEV IN THE POEMS WRITTEN DURING THE YEARS OF INDEPENDENCE

Summary: *The article talks about poems dedicated to Heydar Aliyev during the years of independence. Several poems are mentioned and analyzed. The topic is one of the modern and actual problems of literary studies. The artistic examples that the author involved in the analysis are among the famous works written about Heydar Aliyev. Various moments of Heydar Aliyev's activity were reflected in those works. These aspects were taken into account while analyzing the works.*

Key words: *Heydar Aliyev, poem, period of independence, leader, poet, historical personality, image*

Gülşən ƏLİYEVƏ-KƏNGƏRLİ

Filologiya elmləri doktoru, professor

HEYDƏR ƏLİYEVİN NƏZƏRİ İRSİNDƏ ƏDƏBİYYATIMIZIN YENİ MƏRHƏLƏSİNİN KONSEPTUAL PROBLEMLƏRİ

Xülasə: *Məruzədə yeni Azərbaycanın uzaqgörən memarı, Ulu öndər Heydər Əliyev fenomeninin mühüm tərəflərindən biri olan ədəbiyyat və mədəniyyət sahəsinə diqqət və qayğısı təhlilə cəlb edilir. Tarixin arxivində saxlanılan klassik irsimizi yeni tarixi şəraitin tələbləri baxımından öyrənməyin və tədqiqinin nəzəri-metodoloji konsepsiyasını təşkil edən bu zəngin irsin məzmun cəhətləri araşdırılır. Ümummilli liderin xalqımızın istər klassik, istərsə də müasir ədəbi-bədii yaradıcılığına verdiyi obyektiv tarixi estetik qiymət*

azərbaycançılıq məfkurəsi kontekstində öyrənilir. Tarixilik, dərin fəlsəfi-estetik məzmun və həssas sənət duyumu ilə Heydər Əliyevin irs təlimi yüz ilin və bütün zamanların nəzəri sərvəti kimi dəyərləndirilir. Xüsusilə də, bütün keçmiş postsovet məkanında olduğu kimi Azərbaycanda da bir ədəbi-tarixi epoxa olan “60-cı illər” ədəbi mühitinə Heydər Əliyevin tənqidi və nəzəri-estetik fikirləri məruzədə geniş təhlil olunur. Ulu öndərin estetik kateqoriya çərçivəsindən çıxıb ümumi idrak üsuluna çevrilən baxışları müasirlik məximumundan qiymətləndirilir.

Açar sözlər: *Heydər Əliyev, bədii ədəbiyyat, türkçülük, dövlətçilik mənafeləri, ədəbiyyat və mədəniyyət, azərbaycançılıq fəlsəfəsi.*

Dahilər də uca dağlar kimidir. Uzaqdan daha əzəmətli görünür.

Biz, Ümummilli liderimizi möhtəşəm tarixi şəxsiyyətinin 100 illik zirvəsindən daha aydın və bütöv görürük. O, qədim türk yurdu Azərbaycanı XX əsrdə yenidən qurdu, o iqtisadi və siyasi-diplomatik cəhətdən beynəlxalq nüfuza malik yeni Azərbaycanın uzaqgörən memarı kimi tarixdə ad qazandı.

Heydər Əliyev fenomeninin bir mühüm tərəfini də ədəbiyyat və mədəniyyət təşkil edir. O, qədim və zəngin milli mədəniyyətimizi yeni dövrdə dövlətçilik mənafeələrinə münəcər etdi. Tarixin arxivində saxlanılan klassik irsimizi yeni tarixi şəraitin tələbləri baxımından öyrənməyin və tədqiqinin nəzəri-metodoloji konsepsiyasını yaratdı. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu, Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli, Molla Pənah Vəqif, Aşıq Ələsgər – klassik ədəbi-bədii irsimiz Heydər Əliyevin sayəsində XX əsrə gətirilərək müasirlik məzmunu qazandı.

Ulu öndər, XX əsri – öz əsrinin bədii ədəbiyyatının mədəniyyət və incəsənətinin xüsusi bir tizfəhmlə izləyərək – Üzeyir Hacıbəyli, Mirzə Cəlil, Hüseyn Cavid, Cəfər Cəbbarlı, Səməd Vurğun kimi korifey ədiblərini, Səttar Bəhlulzadə, Tahir Salahov, Mikayıl Abdullayev kimi böyük fırça ustalarının obyektiv tarixi estetik qiymətini verdi. Tarixilik, dərin fəlsəfi-estetik məzmun, dərin həssas sənət duyumu ilə Heydər Əliyevin irs təlimi yüz ilin və bütün zamanların nəzəri sərvətidir.

Heydər Əliyev etnik mədəniyyətə etnik psixologiyanın etibarlı saxlancısı ifadəsi kimi yanaşırdı. Kütlə psixologiyası ən çox etnik mədəniyyətdə bərqərar olur. Öz xalqının etnik psixologiyasını bilməyən heç bir lider onu idarə edə bilməz. Ulu öndər deyirdi: “Şərqdə şair ən hörmətli adam olub” [Abdulla, K. Azərbaycançılıq və “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı. – Bakı: Şərq-Qərb, 2020. – s.38]. O çox gözəl bilirdi ki, Azərbaycanın türkəsilli xalqının yalnız siyasi sözlə, ideoloji təsirlə inandırmaq olmaz. Ona görə də, bu iş üçün ən sərfəli vasitə olan bədii ədəbiyyat və mədəniyyətdən istifadə edirdi. Məsələn, bilirdi ki Azərbaycan xalqı Nizami Gəncəvinin bədii-fəlsəfi kəlamlarını sevir, onlara inanır, bu səbəbdən də Nizaminin yubileylərini keçirirdi. Bilirdi ki, Azərbaycan dövlətçiliyinin mənşəyi “Kitabi-Dədə Qorqud” eposundadır və bu möhtəşəm eposun 1300 illiyini beynəlxalq hadisə kimi bayram etmək üçün sərəncam verdi. Heydər Əliyev Türkiyə Böyük Millət Məclisində yüksək tribunadan bütün dünyaya bəyan edirdi ki, “Füzuli bütün türkləri birləşdirən şəxsiyyətdir” [Apoyev, B. Heydər Əliyev və Nizami Gəncəvi. – Bakı: Şərq-Qərb, 2020. – s.17]. Bununla da, türkləri birləşdirir, dünya türklərinə mesaj göndərirdi. O, dövlətçilik mənafeləri, siyasi məqsədləri üçün ədəbiyyat və mədəniyyəti səfərbər etməyi bacarırdı.

Bütün keçmiş postsovet məkanında olduğu kimi Azərbaycanda da bir ədəbi-tarixi epoxa olaraq “60-cı illər” 1957-ci ildən başlamışdı. Əvvəlcə böyük sovet yazıçısı V.Şoloxovun “İnsanın taleyi” povesti çap olundu. O çağa qədər əsasən kolxoz, sovxoz quruculuğunu, partiyayı, komsomolu,

kommunizmin işıqlı gələcəyini mədh edən, müharibə cəbhələrində sovet əsgərinin əfsanəvi qələbələrini pafosla göylərə qaldıran Sovet ədəbiyyatı məhz bu əsər sayəsində hay-küydən, şuarçılıqdan, süni pafosdan adiliyə endi, cəbhə xətləri yox, adi insan qəlbinin qatları haqqında danışmağın vasitəsinə çevrildi. Azərbaycan nəsrində də bu yolla getdi: M.Hüseynin “Yeraltı çaylar dənizə axır”, İ.Əfəndiyevin “Söyüdlü arx”, İ.Hüseynovun “Yanar ürək”, M.İbrahimovun “Böyük dayaq”, S.Əhmədovun “Görünməz dalğa”, “Dünyanın arşını” və s. romanlar yarandı. Poeziyada R.Rzanın “Qızıl gül olmayaydı”, “Bir gündə insan ömrüdür” kimi bənzərsiz əsərlər meydana gəldi. M.Arazın, F.Qocanın, Ə.Kərimin ilk kiçik həcmli şeir kitabları çap olundu. B.Vahabzadə görkəmli şair, parlaq şəxsiyyət kimi formalaşdı. Nəsr sahəsində Anar, Elçin, Y.Səmədoğlu, İ.Məlikzadə, S.Azəri kimi imzalar özünü təsdiq etdirməyə nail oldu. Ə.Məmmədcanlı və İ.Əfəndiyevin nəsr, İ.Əfəndiyevin dramaturgiyası sayəsində yeni lirik-psixoloji üslub təşəkkül tapdı.

Ədəbiyyat və mədəniyyətdə 60-cıların ilk nailiyyətləri – 10 illik axtarıqların fərəhli bəhrələri ortaya çıxanda məlum oldu ki, bu ədəbiyyatın problemləri də var. Doğrudur, 1956-cı ildə XX qurultayda İ.Stalin şəxsiyyətinə pərəstiş ləğv edildi, 1937-ci il repressiya qurbanlarına kütləvi siyasi bəraət verildi və dəmir intizama-sərt ideologiyaya malik sovet cəmiyyəti bir qədər yumşaldı. Tarixə “Xruşşov mülayimləşməsi” epoxası kimi daxil olan bu dövrdə ədəbiyyatın əksər janrlarında cəsarətli addımlar atıldı. Nəsrə V.Rasputinin, Y.Trifonovun, V.Belovun, Ç.Aytmatovun, N.Dumbadzenin, İ.Hüseynovun, Anarın, S.Əhmədovun, Elçinin, İ.Məlikzadənin əsərləri cəsarətli bədii-fəlsəfi ideyalarına, lirik-psixoloji təhkiyənin novatorluğuna görə ölkədə və xaricdə ciddi oxucu rəğbəti qazandı. Poeziya sahəsində A.Voznesenskinin, Y.Yevtuşenkonun, E.Mejelaytisin, O.Suleymanovun, R.Rzanın, B.Vahabzadənin, M.Arazın, Ə.Kərimin, F.Qocanın, Ə.Salahzadənin fəlsəfi intellektual poeziyası, psixoloji lirikası, poetik axtarıqların istiqamətini müəyyənləşdirdi.

Bütün bunlarla bərabər, məhz 60-cı illərin sonunda məlum oldu ki, yeni ədəbiyyatın əksər nümunələri sosializm realizminin estetik meyarlarına uyğun gəlmir. Belə olan halda rejim və onun ideologiyası yavaş-yavaş qapıları bağlamağa, “boşalmış kanatları” çəkib möhkəmləndirməyə başladı. İdeoloji təzyiqlər olduqca ehtiyatla, fəqət gözəgörünməz bir sərtliliklə aparılırdı. Belə gərgin bir dövrdə Heydər Əliyev Azərbaycana rəhbər təyin olundu. DTK-nın rəhbəri olmuş yeni lider Azərbaycanda baş verən bütün prosesləri, o cümlədən ədəbi-tarixi prosesdəki olayları hamıdan yaxşı bilirdi. O, SSRİ-də DTK sədri təyin olunan yeganə milli kadr idi.

Heydər Əliyev 60-cı illəri bir ədəbi-tarixi epoxa kimi belə səciyyələndirir: “Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında cərəyan edən proseslər mühüm və diqqətəlayiq proseslərdir: onlar özləri ilə yenilik gətirir, bütün sovet ədəbiyyatı üçün ümumi olan inkişaf qanunlarını bu və ya digər yollarla təsdiq edirlər. Bədii söz sənətkarlarının gerçəkliyi daha dolğun əhatə etməyə, həyatı daha dolğun şəkildə təsvir etməyə, adamlar və zaman haqqında həqiqəti bər-bəzəksiz deməyə səy göstərdiklərini xüsusi nəzərə çatdırmaq istəyirəm. Azərbaycan xalqının ən əsas, ümdə arzu və istəkləri, ən nəcib əməlləri bədii əsərlərdə getdikcə daha tez-tez, daha dərinlən təsvir olunur. Yazıçılar irəliyə doğru hərəkətimizin obyektiv tələblərini, perspektivli meyllərini əks etdirməklə Azərbaycan mədəniyyətinin daha da inkişafına kömək göstərirlər” [Əliyev, H. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı. – Bakı: Ozan, 1999. – s.75].

Burada iki cəhət diqqətlə ön plana çəkilir: birincisi, ədəbiyyatın yeniliyi, ikincisi, “adamlar və zaman haqqında həqiqəti bər-bəzəksiz demək”. Əslində ikinci fikir elə başlıca yenilik idi. “Altmışıncılar”ın ədəbi-tarixi prosesə gətirdiyi yenilik. “İnsan və zaman” probleminin dərkində və həllində yeni bədii-fəlsəfi konsepsiya irəli sürməsi idi.

Hər üç növdə – şeirdə, nəsrə və dramaturgiyada ədəbiyyat bədii pafosdan, boş şuarçılıqdan, patetikadan adiliyə, sadəliyə endi. Poeziya partiyaya, komsomola, süni əmək qəhrəmanına təriflər söyləməkdən imtina etdi, insan qəlbinin ən adi duyğularının tərənnümünə üz tutdu, nəsr geniş,

panoram təsvirlərdən insanın mənəvi aləmindəki təbəddülatlara sarı yönəldi, dramaturgiyada pafosu adi danışq təzi əvəz etməyə başladı.

Böyük yazıçı M.Şoloxovun “İnsanın taleyi” (1956) əsəri “altmışıncılar”ın axtarışlarına yol açdı, ədəbiyyat müharibə cəbhələrinin, tank tırtırlarının, top atəşlərinin təfəsilatı panoram təsvirlərindən imtina edərək, bədii təhkiyənin “lüləsi”ni insanın – konkret rus əsgərinin və onun tapdığı kimsəsiz uşağın taleyinə tərəf çevirdi. Bu proses bütün sovet xalqları ədəbiyyatları üçün səciyyəvi idi.

Azərbaycan yazıçılarının 1981-ci ildə keçirilən VII qurultayındakı nitqində Heydər Əliyev “altmışıncılar”ın ən yaxşı əsərlərinin çap olunduğu onilliyi – 70-ci illəri dəyərləndirərək ciddi nəzəri-metodoloji mülahizələr irəli sürür, iradlar bildirirdi: “Hər bir sənətkar öz xalqının övlədidir və onun tarixi qarşısında məsuliyyət daşıyır. Əvvəlki nəsillərin istedadı və əməyi ilə yaradılmış bütün sərvətləri mənimsəmədən... əvvəlki təcrübəyə arxalanmadan müvəffəqiyyətlə irəli getmək olmaz. Tarix ən qüdrətli və təsirli tərbiyə vasitələrindən – şüurları və həyat mövqelərini formalaşdırma vasitələrindən biridir. Mədəniyyətin milli sərvətlərinin, demək olar əsas mühafizəçisi olan yazıçının yüksək vətəndaşlıq vəzifəsi xalqın tarixini onun müasir mədəniyyətinə xidmət göstərməyə cəlb etməkdir. Açıq demək lazımdır ki, Azərbaycan tarixinin bir çox parlaq səhifələri bədii ədəbiyyatda layiqincə əks etdirilməmişdir” [Heydər Əliyev və Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı: Şərq-Qərb, 2009. – s.146]. Bununla da, Heydər Əliyev ədəbi fikrini, diqqətini mənsub olduğu xalqın tarixinə yönəldir. Onun fikrincə, hər bir sənətkar öz xalqı və onun tarixi qarşısında məsuliyyət daşıyır. Beləliklə, yeni lider “altmışıncılar”ı xırda, ötəri mövzulara uymamağa, xalq həyatını olduğu kimi əks etdirməyə istiqamətləndirməyə çağırırdı.

Doğrudur, hələ 50-ci illərin sonlarında M.Hüseynin “Yeraltı çaylar dənizə axır” romanında kollektiv və rəhbər problemi qoyulur, vəziyyət partiyanın adından danışan rəhbərin yox, kollektivin xeyrinə həll olunurdu. Yaxud, M.İbrahimovun “Böyük dayaq” romanında xalqa arxalanmayan, “mənəm-mənəm” deyən rəhbərin məğlubiyyətinin səbəbləri və labüdlüyü göstərilirdi. “Altmışıncılar”dan İ.Hüseynov “Yanar ürək”, S.Əhmədov “Dünyanın arşını” və “Görünməz dalğa” əsərlərini ərsəyə gətirdi. Bunlar romandan çox povest hüdudunda idilər. Anar, Elçin, İ.Məlikzadə əsasən, miniatür povest və lirik-psixoloji hekayə yazdılar. Anar ilk romanını “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi”ni 1979-da, Elçin “Mahmud və Məryəm”, “Ağ dəvə”, “Ölüm hökmü” romanlarını 80-ci illərdə qələmə aldı.

Əvvəlcə daha çox fərdə, adi müasirimizin daxili aləminə diqqət yetirən, Baladadaşdan, Əbilidən, Nemətdən yazan nəsr, 80-ci illərdə tarixə üz tutdu. Ədəbi-tarixi proses uzaqgörən liderin, siyasət filosofunun göstərdiyi yolla getdi, sübut etdi ki, həqiqətən, “Tarix ən qüdrətli və təsirli tərbiyə vasitələrindən”, şüurları və həyat mövqeylərini formalaşdırmaq vasitələrindən biridir.

Tarixi mövzu həm də həqiqətləri keçmişin müstəvisinə çıxarmağa və xalqa təqdim etməyə imkan verir. Heydər Əliyevin sərt və obyektiv tənqidi tez bir zamanda ədəbi-bədii tənəkkürü doğru istiqamətdə düşünməyə vadar etdi: “Azərbaycan tarixinin bir çox parlaq səhifələri bədii ədəbiyyatda layiqincə əks etdirilməmişdir” [Heydər Əliyev və Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı: Şərq-Qərb, 2009. – s.217]. Bu, təkcə tarixi mövzunun zəruriliyini yada salmaq deyildi, həm də tarixilik prinsipi vasitəsi ilə bədii fikrin tarixi mövqelərini möhkəmlətmək təşəbbüsü, metodoloji göstəriş idi.

Alman nəzəriyyəçisi İ.Bexerin dəyərli bir sözü var: “Yeni ədəbiyyat yeni bədii formalarla yox, yeni insanla doğulur” [Heydər Əliyev və Azərbaycançılıq məfkurəsi. – Bakı: Elm, 2002. – s.59]. Bu müasirlik duyğusu Heydər Əliyevin “altmışıncılar”ın yeni bir təmayül kimi əsaslandırıdığı mülahizələri üçün də səciyyəvidir.

Hələ 1972-ci ildə, respublika rəhbərliyinə gəldiyi ilk illərdə Azərbaycan yazıçılarının V qurultayındakı nitqində ölkənin yeni lideri deyirdi: “Yazıçılar öz əsərlərində eybəcər halları, həyatda

təəssüf ki, hələ rast gəldiyimiz mənfilikləri, laqeydcəsinə, uzun-uzadı, bir növ əylənə-əylənə təsvir etməməli, bunları məhvəddici tənqid atəşinə tutmalıdırlar. Sizin əsərləriniz adamları keçmişin qalıqlarına, bunlara laqeyd münasibətə qarşı barışmaz mübarizəyə səsləməli və qaldırmalıdır, həyatımızda işıqlı, fərəhli qüvvələri və hadisələri təsdiq etməli, ucaltmalıdır” [Heydər Əliyev və Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı: Şərq-Qərb, 2009. – s.228].

Hələ ilk məruzə və çıxışlarından Heydər Əliyevin ədəbiyyata, ümumən isə mədəniyyətə münasibətində sonralar inkişaf etmiş bir neçə qlobal istiqamət diqqəti cəlb edirdi: ədəbiyyatın pafosuna, təsdiqedici gücünə inam; bədii əsərin estetik gözəlliyinin insan şəxsiyyəti üçün zəruriliyi ideyası; ədəbiyyatın bədii-fəlsəfi imkanlarını dövlətçilik baxımından səfərbər etmək; milli ədəbiyyatın, ümumən söz sənətinin milli ideologiya üçün ideyalar mənbəyi, fəlsəfi məxəz kimi əhəmiyyəti; bədii ədəbiyyatın xalqlar və dövlətlər arasında əlaqələr yaradılmasında ədəbi-tarixi rolu; ədəbiyyatın eyni mənşəli xalqların (türk xalqlarının!) ictimai-tarixi birliyinin yaradılmasında, dil ümumiliyinin bərpasında tarixi əhəmiyyəti.

Bütün bunlar – millətləri, milli dilləri yer üzündən silməsi strateji məqsəd seçmiş totalitar kommunist-bolşevik ideologiyasının hakim olduğu sovet dönəmində gündəmə gətirmək olduqca çətin məsələ idi. Bunun üçün Heydər Əliyev qüdrəti, şəxsiyyəti və böyük istedadı qüvvənən iradəsi lazım idi.

Ulu öndər Heydər Əliyev tarixin gedişatını və ədəbi-tarixi prosesin perspektivlərini hələ 70-ci illərdə düzgün təyin edərək “altmışıncılar”ın axtarışlarını cəsarətlə dəstəklədi. İllər keçəcək, 1998-ci ilin martında 60 illiyi münasibəti ilə Anara məktubunda yazacaq: “Siz 60-cı illərdə ədəbiyyatımıza yeni ab-hava gətirmiş yazıçılar nəslinin görkəmli nümayəndələrindən birisiniz. Müasirlərimizin zəngin mənəvi aləmini, qayğı və problemlərini yüksək bədii səviyyədə əks etdirən əsərləriniz daim ədəbiyyat həvəskarlarının diqqət mərkəzində olmuşdur. Bəşəriliklə milliliyin üzvi vəhdətini təşkil edən çoxcəhətli yaradıcılığınız cəmiyyətimizdə milli şüurun aşılmasına və xalqımızın bir çox ölkələrdə tanınmasına xidmət etmişdir. Təşəbbüsünüzlə yaranan “Qobustan” toplusu Azərbaycançılıq ideyalarının carçısına çevrilərək bütöv bir nəslin milli, mənəvi-əxlaqi qayə və duyğularının formalaşmasında böyük rol oynamışdır” [Əliyev, H. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı. – Bakı: Ozan, 1999. – s.89].

Bu obyektiv-tarixi mülahizələrdə təkcə Anara yox, bütünlüklə “altmışıncılar”ın yaradıcılığına xas xüsusiyyətlər – müasirlərimizin zəngin mənəvi aləminin təcəssümü, bəşəriliklə milliliyin bədii-fəlsəfi vəhdəti, cəmiyyətdə milli şüurun aşılması öz əksini tapıb. Həqiqətən də, XX əsrin 60-80-ci illərində “Qobustan” bütövlükdə rejimə qarşı mübarizə aparır, Anarın “Yaxşı padşahın nağılı”, S.Əhmədovun “Dünyanın arşını”, “Görünməz dalğa” romanları “Yamacda nişanə” povesti, M. Süleymanlının “Dəyirman” povestləri rejim tərəfindən birmənalı qarşılanmır, antisovet əsərlər kimi tənqid, hətta ittiham olunurdu. Bu illərdə B.Vahabzadənin “Gülüstan” poeması qadağan olunmuş, M.Arazın, X.Rzanın milli ruhlu şeirləri mövcud ideologiya tərəfindən süngü ilə qarşılanmışdı.

Heydər Əliyevin ədəbi-tarixi proses haqqında özünəməxsus konsepsiyası vardı. Heydər Əliyevin konsepsiyasına görə söhbət ideya-bədii baxımdan, fəlsəfi-poetik cəhətdən yeni keyfiyyət dalğası kimi ədəbiyyatın ab-havasını dəyişmiş, öz estetik konsepsiyasını formalaşdırmış “altmışıncılar”adlı təmayüldən gedir. Ədəbi tənqid buraya nəsr sahəsində – İ.Hüseynovu, S.Əhmədovu, Anarı, Elçini, İ.Məlikzadəni, S.Azərini, poeziya sahəsində B.Vahabzadəni, Ə.Kərimi, M.Arazı, F.Qocanı, X.Rzanı, F.Sadıqı, R.Rövşəni, Ə.Salahzadəni, İ.İsmayilzadəni, M.Yaqubu və s. daxil edir.

Heydər Əliyevin ədəbi-tarixi prosesə, həm də yeni ədəbi-bədii təmayülə baxışı ictimai məzmun daşıyır, cəmiyyətin mənəvi tələbatından irəli gəlirdi: “Cəmiyyətin mənəvi tələbatının artması, ədəbiyyatın milyon-milyon adama ideya-mənəvi və estetik təsir imkanlarının genişlənməsi

dövrümüzün mühüm əlamətidir. Beləliklə, bədii sözün siyasi, ictimai siqləti artır. Bu isə yeni cəmiyyət quruculuğunun, insanlar arasında yeni münasibətlərin ön xəttində durmalı olan yazıçıların və şairlərin üzərinə çox böyük vəzifə qoyur. Öz dövrünü tam dolğunluğu ilə göstərməyin, ictimai inkişaf dialektikasını bədii formada canlandırmağın, onun ən mühüm meyllərini və qanunauyğunluqlarını açmağın necə məsul vəzifə olduğunu hər bir sənətkarın dərk etməsi çox böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu yaradıcılıq işində nə həyatı bər-bəzəkli surətdə göstərməyə, nə də onun mənfi cəhətlərini şişirtməyə, ifrat dərəcədə qabarıq şəkildə, aludəçiliklə təsvir etməyə yol verilməməlidir” [Heydər Əliyev və azərbaycançılıq məfkurəsi. – Bakı: Elm, 2002. – s.83].

Göründüyü kimi, bu əsaslı fikirdə ədəbi-tarixi prosesi səciyyələndirən bir neçə problem qoyulur: cəmiyyətin mənəvi tələbatının artması ilə ədəbiyyatın imkanlarının uyğunluğu; bədii sözün siyasi-ictimai siqlətinin artması ilə yazıçı və şairlərin yaradıcılıq məsuliyyətinin artması; varlığın dialektik şəkildə, yüksək bədii obrazlarla obyektiv təcəssümü.

Heydər Əliyevə məxsus belə bir mühüm cəhəti də qeyd etmək lazımdır ki, o hər hansı sahədə təkcə mövcud problemləri göstərməklə kifayətlənmir, onların səbəblərini və həlli yollarını da nəzərdən keçirir. Ədəbiyyatdan danışarkən Ulu öndər deyirdi: “Yazıçı sözü xalqın əməllərinə uyğun gəlməlidir. Gerçəkliyin bədii inikasının başlıca obyektı müasirlikdir” [Əliyev, H. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı. – Bakı: Ozan, 1999. – s.107]. Bu fikirdə ədəbiyyatın tarixinə və taleyinə xas iki ciddi problem düsturlaşır – Yazıçı sözü xalqın əməllərinə uyğun gəlməlidir. Bu, ədəbiyyatın xəlqiliyi haqqında düstur deyilmi?! Müasirlik, ümumiyyətlə, həm bir siyasi lider, dövlət başçısı, həm də mütəfəkkir-filosof Heydər Əliyevin təfəkkür tərzini, dünyaya və zamana baxışını səciyyələndirən başlıca keyfiyyətdir. Ulu öndərin baxışlarında o bir estetik kateqoriya çərçivəsindən çıxıb, ümumi idrak üsuluna çevrilir. Bu artıq ayrıca bir yazının mövzusuudur.

Beləliklə, Ümumilli lider bütün ictimai-tarixi və mənəvi proseslərə müasirlik meyarı ilə yanaşırdı. Məhz bu yüksək meyar həddində da o, XX əsr ədəbi-tarixi prosesinin 70-ci illər mərhələsini tənqid edirdi: “Mövzu aktuallığı arxasında gizlənən çiy, səthi nəsr, poeziya və dramaturgiya əsərlərinin meydana çıxması ilə barışmaq olmaz. Bədii cəhətdən dayaz, sönük yazılar oxucuların haqlı narazılığına səbəb olur. Bəzən zəif, bədii cəhətdən cılız, ideya cəhətdən qüsurlu, qəhrəmanların xırım-xırda işlərlə məşğul olduğu kitabların, tamaşaların, kinofilmlərin nəşr edilməsi, səhnəyə, ekrana, efirə yol tapması yaradıcılıq təşkilatlarının və tənqidçilərin məhz professional tələbkərliliyinin olmamasından irəli gəlir” [Heydər Əliyev və azərbaycançılıq məfkurəsi. – Bakı: Elm, 2002. – s.91].

Əlbəttə, H.Əliyevin mədəniyyət konsepsiyası çox dərin və geniş anlayışdır. O, hər zaman “şərhi-bəyana” sığmaz. Heydər Əliyev Azərbaycanı, onun tarix. ədəbiyyat və mədəniyyətini dərin məhəbbətlə sevən əsl vətəndaş idi. Heydər Əliyev fenomenal yaddaşa, parlaq nitq qabiliyyətinə malik olan, Azərbaycan dilinin bütün imkanlarından ustadcasına istifadə etməyi bacaran nətiq idi.

Heydər Əliyev danışa-danışa Azərbaycan siyasət dilini, diplomatik dilini yaratdı və özündən sonrakı nəsllə, xüsusilə İlham Əliyevə bu dillə qalib gəlmək sənətinə öyrətdi.

H.Əliyev qeyri-adi estetik zövqə, yüksək ümumiləşdirmə imkanlarına malik mədəniyyətşünas-kulturoloq idi.

H.Əliyev qədim və ulu bir mədəniyyəti türkçülük kontekstində milli dövlətçiliyin və onun ideologiyası olan Azərbaycançılığın orsenalına gətirdi.

Heydər Əliyevin milli mədəniyyətə münasibəti onun bir lider kimi xalqı sevmək usulu idi.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Abdulla, K. Azərbaycançılıq və "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı. – Bakı: Şərq-Qərb, 2020. – 283 s.
2. Apoyev, B. Heydər Əliyev və Nizami Gəncəvi. – Bakı: Şərq-Qərb, 2020. – 232 s.
3. Əliyev, H. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı. – Bakı: Ozan, 1999. – 200 s.
4. Heydər Əliyev və Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı: Şərq-Qərb, 2009. – 320 s.
5. Heydər Əliyev və azərbaycançılıq məfkurəsi. – Bakı: Elm, 2002. – 274 s.

Gulshan ALİYEVA-KANGARLI

Doctor of philological sciences, professor

CONCEPTUAL PROBLEMS OF THE NEW PHASE OF OUR LITERATURE IN HEYDAR ALIYEV'S THEORETICAL HERITAGE

Summary: *Attention and concern for literature and culture, one of the essential aspects of the phenomenon of Heydar Aliyev, the visionary architect of the new Azerbaijan, is involved in the analysis of the article. The content aspects of this rich heritage, which constitute the theoretical-methodological concept of studying and researching our classical ancestry stored in the archives of history in terms of the requirements of new historical conditions, are studied. The national leader's objective historical-aesthetic assessment of our people's classical and modern literary and artistic creativity is investigated in the context of the ideology of Azerbaijanism. The heritage teaching of Heydar Aliyev is valued as the theoretical wealth of a hundred years and all eras with its historicity, deep philosophical-aesthetic content and practical create meaning. In particular, Heydar Aliyev's critical and theoretical-aesthetic views on the academic environment of the 60s, a literary-historical era in Azerbaijan and the entire former post-Soviet space, are extensively analyzed in the article. The statements of the great leader, which went out of the framework of the aesthetic category and turned into a general method of cognition, are evaluated from the point of view of modernity.*

Key words: *Heydar Aliyev, fiction writing, Turkism, interests of statehood, literature and culture, azerbaijani philosophy.*

Günel MƏLİKLİ

siyasi elmlər üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,

Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutunun şöbə müdürü,

e-mail: gunelmelikli88@gmail.com

MİLLİ- MƏDƏNİ DƏYƏRLƏRİN QORUNMASINDA HEYDƏR ƏLİYEV SİYASƏTİ

Xülasə: *Ümummilli lider Heydər Əliyevin müstəqil dövlət kimi Azərbaycanın inkişafında və əldə etdiyi tarixi nailiyyətlərdə danılmaz xidmətləri olub. Belə ki, onun 20-ci əsrin sonu, III minilliyin əvvəllərində həyatın müxtəlif sahələrində qazandığı uğurlar bütün şüurlu həyatını Vətənə xidmətə həsr etmiş ulu öndər Heydər Əliyevin şərəfli adı ilə bağlıdır. Azərbaycan KP MK-nın 1969-cu il iyul plenumunda Heydər Əliyev Azərbaycan KP MK-nın birinci katibi seçilərək respublikanın rəhbəri oldu ki, bu da Azərbaycan tarixində dönüş nöqtəsi oldu. ölkəmizin sovet dövrü. Milli-mənəvi dəyərlərin qorunması və dirçəldilməsi istiqamətində mühüm tədbirlər həyata keçirilmişdir. Musiqi,*

teatr, kino, təsviri incəsənət və digər sahələrdə xüsusi dəyişikliklər, inkişaf meyilləri qeydə alınıb. Mədəniyyət evləri tikildi. Müasir Azərbaycan bu gün ulu öndər Heydər Əliyevin şah əsəri kimi uğurla inkişaf edir.

Açar sözlər: lider, dövlətçilik, idarəçilik, milli inkişaf, mədəniyyət, ədəbiyyat, milli ideologiya, quruculuq.

Milli-mənəvi dəyərlərin qorunması və dirçəldilməsi, bu istiqamətdə dövlət siyasətinin düzgün müəyyən edilməsi və əhəmiyyətli dərəcədə ölkə başçısının şəxsi təşəbbüslərindən asılı olur. Beləki lider öz ağılı, iradəsi, qərar qəbul etmək səriştəsi, insanlara doğru yolu göstərmək bacarığı ilə xalqı vahid amal uğrunda səfərbər edən, arxasınca apara bilən qüdrətli şəxsiyyətdir. *[G.Məlikli, Prezident İlham Əliyev Azərbaycanı yeni zirvələrə aparır /<https://science.gov.az/az/news/open/19337>]*

Liderlik fenomeni milli dövlətin formalaşmasında və inkişafında həlledici rola malikdir. Bu, bir həqiqətdir ki, bu gün Azərbaycanın müstəqil dövlət kimi mövcudluğu, stabil və inamlı inkişafı liderlik amili ilə birbaşa bağlıdır. Hər bir xalq yetişdirdiyi müdrik siyasi liderin zəkası, iradəsi sayəsində öz milli sərvətlərinə sahib ola və onu gələcək inkişafına yönəldə bilər. Azərbaycanın müstəqil dövlət kimi inkişafı və tarixi nailiyyətlər qazanmasında Ümummilli Lider Heydər Əliyev danılmaz xidmətlər göstərmişdir. Beləki, XX əsrin sonunda və üçüncü minilliyin əvvəlində həyatın ən müxtəlif sahələrində qazandığı nailiyyətlər məhz bütün şüurlu ömrünü Vətənə xidmətə həsr edən ulu öndər Heydər Əliyevin şərəfli adı ilə bağlıdır. *[G.Məlikli, Müasir və qüdrətli Azərbaycanın banisi /<https://science.gov.az/az/news/open/19172>]*

Dahi alman filosofu Fridrix Nitsşe əsərlərinin birində yazırdı ki, “insan üçün həyatda özü öz yükünü daşımaq çətinidir, o da qalmışdı başqalarının yükünü çiyinə alasan”. *[G.Məlikli, Heydər Əliyev - Müasir Azərbaycanın qurucusu /<https://sia.az/az/news/politics/805056.html>]*

Əlbəttə, belə bir şəraitdə viranə bir məmləkətin ağır və son dərəcə məsuliyyətli vəzifələrini üzərinə götürmək Heydər Əliyev dəyanətinin, iradə və cəsarətinin, hər şeydən əvvəl isə Azərbaycana, xalqına olan sonsuz məhəbbətin və sevginin möcüzəsi ola bilərdi. Bu gün daha çox Ulu öndər Heydər Əliyevin müstəqillik dövründə Azərbaycan Respublikasına rəhbərliyi zamanı gördüyü işlərdən geniş bəhs edilir. Ancaq unutmamaq lazım deyil ki, dövlətçilik tariximizin özünəməxsus bir həlqəsi olan Sovet dövründə də bu böyük siyasətçi və dövlət xadimi, milli inkişafımız baxımından əvəzolunmaz nailiyyətlərə imza atmışdır. Ona görə də Ulu öndər Heydər Əliyevin xalqımız və dövlətçiliyimiz qarşısındakı misilsiz xidmətlərini təsvir etmək üçün mütləq mənada Onun hakimiyyətinin birinci dövrünə (1969-1982-ci illər) nəzər yetirmək lazımdır. Azərbaycan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin 1969-cu il iyul plenumunda Heydər Əliyevin Azərbaycan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin birinci katibi seçilərək respublikanın rəhbəri olması ölkəmizin Sovet dövrü tarixində dönüş nöqtəsi oldu. Milli-mənəvi dəyərlərin qorunması və dirçəldilməsi istiqamətində əhəmiyyətli tədbirlər görüldü. Musiqi, teatr, kino, təsviri incəsənət və digər sahələrdə xüsusi dəyişikliklər və inkişaf meyilləri qeydə alındı. Mədəniyyət evləri inşa edildi, abidələr ucaldıldı, incəsənət xadimlərinə fəxri adlar, ordenlər, təqaüdlər ayrıldı. Bütün bunlar isə cəmiyyətin intellektual təbəqəsinin fəaliyyət mexanizminin səmərəlilik səviyyəsini daha da artırdı.

1978-ci ildə Heydər Əliyevin cəhdləri və təşəbbüsü sayəsində Azərbaycan SSR-in Konstitusiyasına "Azərbaycan dili Azərbaycan SSR-in rəsmi dövlət dilidir" maddəsi daxil edildi. Bu, milli dilimizin mühafizəsi və təbliği baxımından mühüm tarixi hadisə idi. Bunun ardınca "Müasir Azərbaycan dili" və "Azərbaycan dili" dərslikləri hazırlandı. Beləliklə, Ulu öndər Heydər Əliyevin 1969-1982-ci illər ərzində ölkəyə rəhbərlik etdiyi dövrdə həyata keçirilən islahatlar və görülən strateji tədbirlərin fonunda respublikamız sürətlə inkişaf edərək SSRİ miqyasında xüsusi çəkiyə malik olan

respublikaya çevrildi. [*G.Məlikli, Heydər Əliyev - Müasir Azərbaycanın qurucusu* <https://az.strategiya.az/news.php?id=162122>]

Heydər Əliyevin ədəbiyyat təlimi sözün həqiqi mənasında əsl professionallığa əsaslanır. Görkəmli dövlət xadiminin ayrı-ayrı sənətkarlar, konkret bədii əsərlər, teatr tamaşaları haqqındakı baxışları və mülahizələri ədəbiyyatşünaslıq və sənətşünaslıq elmlərinin ən yüksək tələbləri və prinsiplərindən ucada dayanır. O, yazıçılara və əsərlərə qiymət verərkən ədəbiyyatşünaslığın, yəni elmin tələblərindən deyil, ədəbiyyatdan və həyatdan çıxış etmişdir. Heydər Əliyevin ədəbiyyat təlimi ədəbiyyatşünaslıq və sənətşünaslıq, tarix və dilşünaslıq... elmlərini də zənginləşdirmiş və inkişaf etdirmişdir. Azərbaycanda professional milli dövlətçilik siyasətinin banisi olan Heydər Əliyev ədəbiyyat haqqında elmdə də professionallıq siyasətinin böyük müdafiəçisidir. Bədii ədəbiyyatla bir sırada ədəbiyyatşünaslıq, sənətşünaslıq, dilşünaslıq kimi elmlər də Heydər Əliyevin ədəbiyyat siyasətinin zəminində yeni inkişaf səviyyəsinə yüksələ bilmişdir. [*İ.Həbibbəyli, Heydər Əliyevin dövlətçilik təlimində ədəbiyyat siyasəti və müasir dövr* /<http://www.anl.az/down/me-qale/azerbaycan/2010/aprel/116655.htm>]

Müstəqillikdən sonra ölkəmizin qarşısında duran növbəti vəzifə milli həmrəylik və bütövlüyü təmin edəcək fundamental mənəvi faktor olan milli ideologiyanın müəyyən edilməsi və ondan milli siyasətin tərkib hissəsi kimi səmərəli istifadə mexanizminin həyata keçirilməsi idi. Amma müstəqilliyin ilk illərində mövcud olan siyasi hərc-mərclik və vahid dövlət siyasətinin olmaması bütün sahələrdə olduğu kimi, milli ideoloji siyasət sahəsində də güclü mərkəzdənqaçma meyillərinin müşahidə olunmasına və nəticə etibarilə bu sferada ciddi boşluqların yaranmasına səbəb olmuşdu. Milli həmrəylik və bütövlük yarada biləcək ideologiya isə yalnız 1993-cü ildəki siyasi dönüşdən sonra müəyyənləşdirildi.

Məlumdur ki, Azərbaycan müstəqilliyin ilk illərində olduqca ağır və mürəkkəb vəziyyətlə qarşı-qarşıya idi. Ölkənin tənəzzüldən xilas olaraq tərəqqi yoluna çıxması Ulu Öndər Heydər Əliyevin xalqın təkidli tələbi ilə 1993-cü ildə ikinci dəfə siyasi hakimiyyətə qayıdışından sonra mümkün oldu. Ümumiyyətlə, Heydər Əliyev Azərbaycana qayıdanda ölkə çox ağır bir durumda idi. Ölkəmizin hazırkı nailiyyətləri, müstəqilliyimizin daha da möhkəmlənməsi Heydər Əliyev kursunun, uğurla reallaşdırılmasının bəhrəsidir.

Beləliklə, Ümummilli Liderimiz tərəfindən Azərbaycanın müasir tarixində yeni mərhələnin təməli qoyuldu. Əsasını Heydər Əliyevin qoyduğu strategiya bu gün reallığa çevrilib. Ölkəmizin əldə etdiyi nailiyyətlər, müstəqilliyimizin daha da möhkəmlənməsi təlatümlü bir dövrdə respublikamızı parçalanmaq təhlükəsindən qurtaran, onu inkişaf etdirən, beynəlxalq aləmdə tanıdan, nüfuz qazandıran ulu öndər Heydər Əliyevin uzaqgörən, düşünülmüş siyasəti sayəsində mümkün olub.

Başqa sözlə, Ümummilli Lider bugünkü güclü, qüdrətli Azərbaycanı öz zehni, düşüncəsi, müdrikliyi ilə yaradıb inkişaf etdirib, bütün dünyaya tanıdıb. Məhz elə buna görə də dahi şəxsiyyətin adı sözün həqiqi mənasında, müasir müstəqil Azərbaycan dövlətinin rəmzi kimi səslənir.

Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyev də yaşadığı dövrün real mahiyyətini dərinlən görüb, özünün aydın siyasi mövqeyi, möhkəm iradəsi və uzaqgörənliyi ilə zamanı irəli aparmaq qüdrətinə malik olub. Bu görkəmli dövlət xadimi heç vaxt zamanın arxası ilə getməyib, əksinə, zamanı öz arxasınca aparmağı bacarıb: "Heydər Əliyevin fəth etdiyi zaman tarixə çevrilib və həm də növbəti sabahlara yol açıb. Bu mənada ulu öndər Heydər Əliyev epoxası sadəcə Azərbaycan xalqının və dövlətinin yalnız fərqli tarixi deyil, həm də daha işıqlı sabahı deməkdir. Qüdrətli tarixi şəxsiyyət olan Heydər Əliyevin müstəqil dövlətçilik idealları Azərbaycan xalqının əbədiyyət yoludur". [*İ.Həbibbəyli, Heydər Əliyev görkəmli tarixi şəxsiyyətdir* /<https://ikisahil.az/post/153440-isa-hebibbeyli-heyder-eliyev-gorkemli-tarixi-shexsiyyetdir>]

Ölkədə aparılan böyük quruculuq proseslərinin tərkib hissəsi kimi Azərbaycan Dövlət Milli Dram Teatrının, Opera Teatrının, C.Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının və digər teatrların, habelə Naxçıvan Yazıçılar Birliyinin binalarının əsaslı şəkildə yenidən qurulması, yeni texnologiya və müasir avadanlıqlarla təchiz edilməsi, Muğam Mərkəzinin yaradılması, Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan MR Ədəbiyyat Muzeyi və böyük ədibin Nəhrəm kəndindəki ev-muzeyi və Kəngərli rayonunda Şahmurovskilər Muzeyi üçün yeni binaların tikilib istifadəyə verilməsi bədii ədəbiyyatın, söz sənətinin inkişafında mühüm rol oynayır. *[İ.Həbibbəyli Heydər Əliyevin dövlətçilik təlimində ədəbiyyat siyasəti və müasir dövr /http://www.anl.az/down/meqale/azerbaycan/2010/aprel/116655.htm]*

Ümummilli Liderin “İnkişaf etmiş zəngin dil mədəniyyətinə malik olan xalq əyilməzdir, ölməzdir, böyük gələcəyə malikdir. Ona görə də xalqımıza ulu babalardan miras qalmış bu ən qiymətli milli sərvəti hər bir Azərbaycan övladı göz bəbəyi kimi qorumalı, daim qayğı ilə əhatə etməlidir. Bu, onun müqəddəs vətəndaşlıq borcudur” fikirlərini hər zaman böyük iftixar və hörmətlə xatırlayırıq.

“Bu gün qloballaşan dünyada milli mədəniyyətlərin inteqrasiyası dövründə ana dilini qorumaq bizim həm ziyalı, həm də vətəndaşlıq vəzifəmizdir. Biz Azərbaycan dilini analarımızın namusu, milli qeyrətimiz kimi qorumalıyıq. Bütün maneələrə və çətinliklərə baxmayaraq ana dilimizi qorumaq üçün böyük addımlar atan Ümummilli Liderin siyasi xətti Prezident İlham Əliyev tərəfindən inamla davam etdirilir. *[G.Əliyeva-Kəngərli, Azərbaycan dili məsələsi Ulu Öndərin dövlətçilik ideologiyasının təməli daşı idi/ https://azertag.az/xeber/Gulsen_Aliyeva_Kengerli_Azerbaijan_dili_meselesi_Ulu_Onderin_dovletchilik_ideologiyasinin_temel_dasi_idi-1784303]*

Xalqımızın Zəfəri ilə başa çatan Vətən savaşının yaratdığı əsas reallıqlardan biri Azərbaycanın tarixində yeni inkişaf mərhələsinin başlanmasıdır. Bu mərhələdə qarşıya qoyulan prioritetlər bəllidir və Prezident İlham Əliyevin də elan etdiyi kimi, indi dövlətimizin milli ideyası işğaldan azad olunmuş ərazilərin bərpası, Qarabağ və Şərqi Zəngəzurun yenidən qurulmasıdır. Bəli, bu gün dönüb geriye, tarixə nəzər salanda cənab İlham Əliyevin rəhbərliyi ilə ötən 19 ildə keçilən yüksəliş yolunun nə qədər möhtəşəm, nə qədər qürurverici olduğunu görürük. Azərbaycanı inkişaf yoluna çıxaran İlham Əliyev özünün uzaqgörən, qətiyyətli və müdrik siyasəti ilə həm də xalqımızın tarixi arzusunu reallaşdıraraq, torpaqlarımızın işğaldan azad olunmasını təmin etdi.

Beləliklə, bugünkü ziddiyətli və gərgin dünya nizamında istənilən məsələ üzrə Azərbaycanın milli maraqlarını qətiyyətlə təmin edən Prezident İlham Əliyevin yürütdüyü siyasət beynəlxalq miqyasda ehtiramla qarşılanır. Nəticə etibarilə, Ümummilli Liderimiz Heydər Əliyev fəaliyyətinin hər bir məqamı ilə xalqın, dövlətin, cəmiyyətin və onun üzvlərinin mənafeyinə xidmət etmiş, Azərbaycanın milli-mənəvi dəyərlərinin qorunması uğrunda fədakarlıqla çalışmışdır. Bu gün müasir Azərbaycan Ulu Öndər Heydər Əliyevin şah əsəri kimi uğurla inkişaf edir. *[G.Məlikli, Ümummilli Lider Heydər Əliyev Azərbaycanı tənəzzüldən xilas edərək inkişaf yoluna çıxarıb /https://yeniazərbaycan.com/SonXeber_e75196_az.html]*

Ədəbiyyat siyahısı:

- 1.Əliyeva-Kəngərli G. Azərbaycan dili məsələsi Ulu Öndərin dövlətçilik ideologiyasının təməli daşı idi/https://azertag.az/xeber/Gulsen_Aliyeva_Kengerli_Azerbaijan_dili_meselesi_Ulu_Onderin_dovletchilik_ideologiyasinin_temel_dasi_idi-1784303.
- 2.Həbibbəyli İ. Heydər Əliyev görkəmli tarixi şəxsiyyətdir/https://ikisahil.az/post/153440-isa-hebibbeyli-heyder-eliev-gorkemli-tarixi-shexsiyyetdir.

3. Həbibbəyli İ. Heydər Əliyevin dövlətçilik təlimində ədəbiyyat siyasəti və müasir dövr/<http://www.anl.az/down/meqale/azerbaycan/2010/aprel/116655.htm>.
4. Məlikli G. Heydər Əliyev - Müasir Azərbaycanın qurucusu /<https://sia.az/az/news/politics/805056.html>.
5. Məlikli G. Heydər Əliyev - Müasir Azərbaycanın qurucusu/<https://az.strategiya.az/news.-php?id=162122>.
6. Məlikli G. Prezident İlham Əliyev Azərbaycanı yeni zirvələrə aparır/<https://science.gov.az/az/news/open/19337>.
7. Məlikli G. Müasir və qüdrətli Azərbaycanın banisi/<https://science.gov.az/az/news/open/19172>.
8. Məlikli G. Ümummilli Lider Heydər Əliyev Azərbaycanı tənəzzüldən xilas edərək inkişaf yoluna çıxarıb/https://yeniazərbaycan.com/SonXeber_e75196_az.html.

Gunel MALİKLİ

*Doctor of Philosophy in Political Sciences, Associate professor,
Department head of the Institute of Philosophy and Sociology
e-mail: gunelmelikli88@gmail.com*

PROTECTION OF NATIONAL-CULTURAL VALUES HEYDAR ALIYEV'S POLICY

Summary: *National leader Heydar Aliyev made an undeniable contribution to the development and historical achievements of Azerbaijan as an independent state. Thus, his achievements in various spheres of life at the end of the 20th century and the beginning of the third millennium are associated with the honorary name of the great leader Heydar Aliyev, who devoted his entire conscious life to serving the Motherland. At the July 1969 plenum of the Central Committee of the Communist Party of Azerbaijan, Heydar Aliyev was elected the first secretary of the Central Committee of the Communist Party of Azerbaijan and became the head of the republic, which became a turning point in the history of the Soviet era of our country. Significant measures were taken towards the protection and revival of national and moral values. Special changes and development trends in music, theater, cinema, fine arts and other areas have been recorded. Houses of culture were built. Today, modern Azerbaijan is successfully developing as a masterpiece of the great leader Heydar Aliyev.*

Key words: *leader, statehood, administration, national development, culture, literature, national ideology, construction.*

Namiq ABBASOV

*kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Memarlıq və İncəsənət institutu
e-mail: namiq_abbasov_70@mail.ru*

HEYDƏR ƏLİYEV AZƏRBAYCAN MƏDƏNİYYƏT SİYASƏTİNİN QURUCUSUDUR

Xülasə: *Məqalədə Heydər Əliyevin Azərbaycanda mədəniyyətin inkişafına xüsusi diqqət yetirdiyi qeyd edilir. Eləcə də mədəniyyətin insan inkişafı amili kimi dərk edilməsi və təbii sərvətlərin milli sərvətə çevrilməsində mədəniyyət siyasətinin rolu vurğulanır. Qeyd edilir ki, Heydər Əliyev keçid dövrünün çətinliklərinə baxmayaraq milli mədəniyyətin inkişafını əngəlləyən maneələri aradan qaldırmaqla müasir Azərbaycanın mədəniyyət siyasətinin əsasını qoydu. Mədəniyyət siyasəti xalqın*

intellektual potensialının, mənəvi sağlamlığı və rifahını yüksəltməyə xidmət edən siyasətdir. O, həm də millətin mənəvi, sosial-iqtisadi inkişafının möhkəmlənməsini təmin edir. Mədəniyyət siyasətinin vəzifəsi maddi və mənəvi sərvətlərin istehsalı, qorunması və inkişaf etdirilməsi, eyni zamanda gələcək nəsillərə ötürülməsi üçün şəraitin yaradılmasıdır. Heydər Əliyev tərəfindən müəyyənləşdirilən mədəniyyət konsepsiyasının İlham Əliyev tərəfindən uğurla davam etdirilməsi Azərbaycan Respublikasının mədəniyyət siyasətinin mütərəqqi və təminatlı perspektivlərindən xəbər verməkdədir.

Açar sözlər: *milli mədəniyyət, mədəniyyət siyasəti, dil siyasəti, dəyərlər, davamlı inkişaf, sosial rifah.*

Mədəniyyət siyasəti xalqın intellektual potensialının, mənəvi sağlamlığı və rifahını yüksəltməyə xidmət edən siyasətdir. O, həm də millətin mənəvi, sosial-iqtisadi inkişafının möhkəmlənməsini təmin edir.

XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq mədəniyyət siyasəti Qərbi ölkələrinin fəaliyyətində tədricən mühüm yer tutmağa başlayır. Sonralar isə Avropa Şurası mədəniyyət siyasətinə demokratik inkişaf siyasəti kimi ciddi diqqət yetirir. 1986-cı ildə Avropa Şurası Avropa ölkələrində geniş yayılmış “Mədəniyyət siyasətinin qısa proqramı”na başlanğıc verdi. Bu proqram Mədəniyyət Nazirlikləri tərəfindən milli hesabatların hazırlanmasını nəzərdə tutur. Sonra bu hesabatlar Avropa Şurasının ekspertləri tərəfindən qiymətləndirilərək müvafiq tövsiyələr hazırlanır. Bu tövsiyələr məhsuldar fəaliyyət proqramının işlənməsi məqsədi ilə Strasburqda və ayrı-ayrı ölkələrdə müzakirə edilir. 1997-ci ildə Avropa Şurasının mədəniyyət siyasəti şöbəsinin fəaliyyətini yaxşılaşdırmağa xidmət edən “Mədəniyyət siyasətinin sistemləşdirilməsi və istehsalı ittifaqı” yarandı. İttifaq mədəniyyət siyasəti üzrə materialların yığılması, sistemləşdirilməsi və istehsalı, onların çoxaldılaraq müxtəlif ölkələrin dövlət və qeyri-hökumət strukturları arasında yayılması ilə məşğul olur. O, müxtəlif ölkələrdə mədəniyyət siyasəti sahəsində işləyənlər üçün təmas şəbəkəsi müəyyənləşdirir. Avropada mədəniyyətin inkişafı və mədəniyyət siyasəti üzrə diskussiyaların keçirilməsi və informasiya mübadiləsi məqsədi ilə 1998-ci ildə 40-dan çox mədəniyyət şəbəkəsi və təşkilatını özündə birləşdirən Forum yaradılmışdır. O, müxtəlif mədəniyyətlər arasında qarşılıqlı anlaşma körpüləri, dostluq və sülhün qurulmasında, dünya ölkələrində demokratik mədəniyyətin inkişaf etdirilməsində mühüm rol oynayır.

Bir milləti meydana gətirən ünsürlər içərisində mədəniyyət birliyi və bütünlüyü ən önəmli yer tutur. Bir millətin milli mədəniyyəti, onun milli tarixindən qopub gələn bir ata mirası, maddi varlığının, inanc və əxlaq ucalığının, dil və sənət zənginliyinin, ənənələrinin əmələ gətirdiyi ortaqlar bir dəyərlər məcmusudur. Bir millətin var ola bilməsi, dünya millətlərinə varlığını qəbul etdirə bilməsi üçün, elm işığı altında mədəniyyət dəyərlərini incələməsi, şüurlu olaraq yaşadıb inkişaf etdirməsi zəruridir [4, s.36-37].

Heydər Əliyev Azərbaycanda mədəniyyətin inkişafına xüsusi diqqət yetirirdi. Keçid dövrünün çətinliklərinə baxmayaraq milli mədəniyyətin inkişafını əngəlləyən maneələri aradan qaldırmaqla müasir Azərbaycanın mədəniyyət siyasətinin əsasını qoydu.

Bir millətin mədəniyyət həyatını yaşatmaq və inkişaf etdirmək üçün hüduqları aydın cızılmış, imkanları gerçəkliklə hesablanmış bir ümumi mədəniyyət siyasətinə ehtiyac vardır. “*Şərqin qapalı, mistik və şxolastik mədəniyyət anlayışından ağıln hökmranlığına söykənən qərb anlayışına keçiş durumunda olan millətimizin lazım duyduğu milli bir mədəniyyət siyasətinin üç xüsusiyyəti əhatə etməsi zəruridir:*

1. *Milli mədəniyyət şüurunu oyandırmaq və oyandı tutmaq.*
2. *Mədəniyyət dəyəri olan əsərləri qorumaq, yaşatmaq, tanımaq, sevdirmək.*
3. *Hər cür yol və üsuldan faydalanaraq mədəniyyətdə yaradıcılığı təşviq etmək” [4, s.39].*

Bu söylənilənləri xülasə etsək, mədəniyyət siyasəti üç yöndə inkişaf etdirilməlidir: *“Milli mədəniyyət şüuru və imkanı daima canlı tutulmalıdır; Mədəniyyət əsərlərimiz ən geniş anlamıyla qorunmalı, tədqiq edilməli, dünyaya və özümüzlə anladılmalıdır; Millətimizin mədəniyyət yaradıcılığı sistemli olaraq təşviq edilməlidir”* [4, s.40].

Siyasi hakimiyyətə gələn kimi Ümummilli Lider yuxarıda sadalanan istiqamətdə fəaliyyətini qurmağa nail oldu. XX əsrin 20-30-cu illərində ermənilərin və qeyri millətlərin nümayəndələrinin yuva salmış olduğu və xalqımıza qarşı qanlı repressiyalar hazırlayıb həyata keçirmiş Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsinin azərbaycanlılaşdırılması və xalqımızın düşmənlərindən təmizlənməsi kimi çətin və şərəfli işə başladı. Bolşevik libası geymiş daşnaklar xalqımızı sovet hakimiyyətinin “qurucuları” cildinə girərək qırırdılar. Güc strukturlarındakı mövqeləri ələ keçirmişdilər. Onlar uydurma “cinayət işləri” qaldıraraq 20-30-cu illərdə xalqımıza qarşı kütləvi repressiyalar həyata keçirirdilər, neçə-neçə Cavidləri, Müşfiqləri – Azərbaycan xalqının qaymaqlarını məhv etdilər. Bu baxımdan Heydər Əliyevin KQB-ni (Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsi) azərbaycanlılaşdırmaq sahəsindəki xidmətləri Vətən və xalq qarşısında adi xidmətlər deyil! Başqa sözlə Heydər Əliyev qeyrətli və milli əhvali-ruhiyyəli Vətən oğullarını Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsinə işə cəlb etməklə, əslində xalqımızın namuslu, övladlarına qarşı yönəlmiş növbəti təqiblərin qarşısını alırdı.

Heydər Əliyevin istər birinci hakimiyyəti, istərsə ikinci hakimiyyəti dövründə birinciliyə yüksəlməkdə məqsədi dövlətini və xalqını düşünməsi idi. Heydər Əliyev orta səviyyəli məmur kimi istədiyi vəzifədə həyatını daha təhlükəsiz və “fırvan” yaşaya bilərdi. Lakin laqeyidlik Ümummilli liderin təbiətinə zidd idi. Risqli və siyasi oyunların cərəyan etdiyi bir məkana (KPMK) daxil olmaq əslində özünü oda atmaq idi ki, Ulu Öndər bu atəşdə polad kimi bərkidi, məqsədinə nail oldu, müasir Azərbaycanı və azərbaycançılıq ideologiyasını yaratdı.

Sovet Azərbaycanına rəhbərliyinin ilk günlərindən ölkədə milli dəyərlərin yox olma təhlükəsini dəf edə bildi. Akademik Yaqub Mahmudlu yazır: *“... Yaxşı yadımdadır. 70-ci illərin sonu idi. Ali məktəblərə tələbə qəbulu ilə əlaqədar olaraq Mərkəzi Komitədə keçirilən ənənəvi müşavirəyə dəvət olunmuşduq. Heydər Əliyev təhsil nazirini və bir-iki ali məktəb rektorunu dinlədikdən sonra, Ümumqoşun Komandirləri Məktəbinin rəisini çıxışa dəvət etdi. Və ona dərhal sual verdi – tələbələr içərisində yerli əhalinin (yəni azərbaycanlıların) nümayəndələri nə qədərdir? Aldığı cavabdan, yəni azərbaycanlıların hərbi təhsilə zəif cəlb olunmasından çox narazı qalan Heydər Əliyev Ümumqoşun Komandirləri Məktəbinin rəisini çox kəskin surətdə məzəmmət etdi və ona konkret tapşırıqlar verdi. İş elə gətirdi ki, sonrakı il ali məktəblərə qəbul ərəfəsində Mərkəzi Komitədə keçirilən müşavirədə mən yenə iştirak etməli oldum. Heydər Əliyev Ümumqoşun Komandirləri Məktəbinin rəisini yenə xitabət kürsüsünə dəvət etdi. Rəis bu dəfə də müxtəlif rəqəmlər gətirdi. Heydər Əliyev əvvəlki kimi, bu mühüm işin gedişi, xüsusilə yerli əhalinin faizi ilə maraqlandı. Müəyyən irəliləyiş olduğuna baxmayaraq, yenə narazı qaldığını bildirdi. Böyük siyasətçinin dedikləri bugünkü kimi yadımdadır: “Yerli əhalinin nümayəndələrini təyyarəçilik məktəblərinə göndərmək lazımdır. Təyyarəçilər hazırlamaq lazımdır. Bu günlərdə kosmonavtlar dəstəsinin tərkibi ilə maraqlandım. Dəstəyə bir nəfər də olsun azərbaycanlının cəlb olunmamasından narazılığımı bildirdim. Mənə məlumat verdilər ki, kosmonavtlar dəstəsinə ancaq təyyarəçilik məktəblərini bitirənləri götürürlər. Bu məsələ ilə də maraqlandım. Aydın oldu ki, SSRİ-nin təyyarəçilik məktəblərində Azərbaycanın yerli əhalisinin bir nəfər də olsun nümayəndəsi təhsil almır. Bəs siz hara baxırsınız?!”* [3, 95].

Azərbaycanın gələcək inkişafına ünvanlanmış strateji əhəmiyyətli bütün bu işlərə Heydər Əliyev şəxsən özü başçılıq edirdi. Bir sözlə, daim xalqının gələcəyini düşünən böyük azərbaycanlı hələ o vaxtlar zamanı qabaqlayaraq XXI yüzilliyin Azərbaycanı üçün güclü kadr potensialı yaradırdı.

Dahi dövlət xadimi Heydər Əliyev kommunist rejiminin ağalığı dövründə doğma xalqına qarşı baş vermiş haqsızlıqlar əleyhinə özündən başqa heç kəsin apara bilməyəcəyi mübarizəni apardı.

Kreml rejiminin ağır təqibləri şəraitində xalqının çəkdiyi əzablara cavab olaraq, Azərbaycanın gələcəyi naminə olduqca uzaqgörən və çox cəsarətli addımlar atdı. Vətənin bütün guşələrində Azərbaycanın haqqı tapdalanmış böyük şəxsiyyətlərinin heykəllərini ucaltdırdı, repressiya qurbanı olmuş böyük Cavidin ölümündən illər keçdikdən sonra Vətənə qaytardı, Kerçdə, Krımda həlak olmuş minlərlə azərbaycanlının şərəfinə Sapun Qora yaxınlığında abidə ucaltdırdı.

Məhz bu dövrdə - Heydər Əliyevin Azərbaycana rəhbərlik etdiyi illərdə, ilk dəfə olaraq, Azərbaycanın görkəmli sənət adamlarının böyük bir dəstəsinə - şairlərimizə, yazıçılarımıza bəstəkarlarımıza ilk dəfə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı fəxri adının verilməsi də təkzibolunmaz tarixi faktır.

Eynilə Azərbaycan milli mədəniyyət siyasəti ilə uyğun gələn bu nümunədə göstərildiyi kimi mədəniyyət siyasəti də müəyyənləşdirilən milli siyasət hədəflərinə uyğunlaşdırılmış şəkildə formalaşdırılmalı və buna müvafiq mahiyyət qazanmalıdır. Bu mənada nəzərdən qaçırılmamalıdır ki, dil mədəniyyətin ən böyük, ən başda gələn ünsürüdür. Dil, mədəniyyətin ilk və təməl ünsürü olduğu kimi, digər mədəniyyət ünsürlərinin də başlıca daşıyıcısı və xəzinəsi durumundadır. Bu etibarla millət hər şeydən öncə və daha çox dil birliyi deməkdir.

“Bir dilin qorunması, ancaq gələcək nəsillərə ötürülməsilə mümkün olur. Gələcək nəsillərə ötürülməyən dil, ölü dillər arasına girər. Dili ötürmənin başlıca yolu, milli təlim-tərbiyə və təhsildir. Azərbaycan dili öz strukturu daxilində və bütün zənginliyi ilə yeni nəsillərə öyrədilməlidir. Bunun üçün bütün dərs kitabları yaşayan, canlı, təbii və zəngin Azərbaycan dili ilə yazılmalı, müəllimlər bu Azərbaycan dili ilə təchiz edilməli, dərs kitablarında klassikləşmiş mətnlər yer tutmalı, təhsilə yardımçı olaraq ayrıca texniki mərkəz və vasitələrdən seçilmiş ədəbi əsərlərə qədər başqa əlavə dəstəklərdən faydalanmaq yoluna əhəmiyyət verilməlidir” [2, s.31].

Tam qətiyyətlə demək olar ki, ulu öndər Heydər Əliyevin keçən əsrin 70-80-ci illərində yeritdiyi fəal və ardıcıl dil siyasəti Azərbaycanda milli özünəqayıdış, milli özünüdərk və milli azadlıq ruhunu yüksəltdi. Ölkə rəhbərinin təşəbbüsü və fəal iştirakı ilə 1995-ci il oktyabrın 31-də Konstitusiyanın dövlət dili haqqında maddəsi ilə bağlı keçirilən gərgin və tam demokratik müzakirələr nəticəsində Azərbaycan dilinin qanuni haqqı özünə qaytarıldı. Azərbaycan Respublikası Elmlər Akademiyasında “Azərbaycan dilinin müzakirəsinə həsr olunmuş müşavirə”də 4 fikir səslənirdi:

1. Azərbaycan Respublikasının dövlət dili Azərbaycan dilidir.
2. Azərbaycan Respublikasının dövlət dili Azərbaycan türk dilidir (Azərbaycan türkcəsidir).
3. Azərbaycan Respublikasının dövlət dili Azərbaycan dilidir (Azərbaycan türkcəsidir).
4. Azərbaycan Respublikasının dövlət dili türk dilidir.

Heydər Əliyev bu müzakirələrin hamısında yaxından iştirak etdi və özünün münasibətini, müşahidələrini çox yığcam şəkildə belə ümumiləşdirdi:

1. “Ana dilinin adı müasir ictimai təfəkkür üçün tamamilə aydın olmalı, arxaik səciyyə daşımamalıdır.
2. Ölkənin, xalqın və dilin adında məntiqi bağlılıq olmalı, biri digərini təsdiq etməlidir.
3. Milli müstəqillik, milli mənlilik qururu zədələnməməlidir”.

Heydər Əliyev yazıçılarla, mədəniyyət işçiləri ilə, gənclərlə görüşlərində həmişə «Azərbaycan dili, onun saflığı və qorunmasını» ayrıca bir tezis kimi irəli sürmüş və dil mütəxəssislərinə özünün nəzəri göstərişlərini vermişdir. Görkəmli dövlət xadimi bu sahədəki fəaliyyətini iki istiqamətdə qurmuşdur:

1. Azərbaycan dili ilə bağlı söylədiyi nəzəri mülahizə və göstərişlər;
2. Azərbaycan dilinin əməli olaraq tətbiqi ilə bağlı özünün nümunəvi nitqləri.

Hamı etiraf edir ki, H.Əliyev Azərbaycan dilinin üslublarından, zənginliyindən, frazeoloji söz birləşmələrindən məqamında istifadə edir, onlara bəzən yaradıcılıqla yanaşır, öz nitqini auditoriyaya və seçdiyi mövzuya görə qurur, dil faktlarından, vurğu və intonasiyadan məharətlə istifadə edir. Heydər Əliyeva bütün sahələrdə, o cümlədən ana dilimizin inkişafında, təbliğində özü örnək olmuş, N.Nərimanovun bu sahədəki əvəzsiz fəaliyyətini davam etdirmişdir [5].

Həmin il noyabrın 12-də qəbul olunan konstitusiyada Azərbaycan dili Azərbaycan Respublikasının Dövlət dili kimi təsbit (maddə 21) olundu.

Beləliklə, “Şərqi qapalı, mistik və sxolastik mədəniyyət anlayışından aqlın hökmranlığına söykənən qərb anlayışına keçiş durumunda olan millətimizin lazım duyduğu milli bir mədəniyyət siyasətinin üç xüsusiyyəti Heydər Əliyevin mükəmməl bir mədəni insan kimi bilik və bacarıqları sayəsində icra olundu və bu iş bu gün də davam edir. Heydər Əliyev siyasətinin gücü həm də onda idi ki, onun ölkənin davamlı inkişafını təmin edən fikirləri və layihələri uzunmüddətli idi, zamanı qabaqlayır. İlk zamanlar bunun sübutuna ehtiyac var idisə, artıq hər ötən günlər, aylar, illər dahi liderin özünün söylədiyi kimi ömrünü xalqının, dövlətinin gələcək firavanlığı üçün şam kimi əritməsinin şahidi oluruq. Əlbəttə bu günkü firavan yaşayışımız Heydər Əliyevin gücə-gündüz fasiləsiz çabaları və sözün həqiqi mənasında böyük fədakarlığı sayəsində mümkün olmuşdur. Onun qayğılı və narahat keçirdiyi günlər sonrakı nəsillərin qayğısız və rahat yaşamını təmin etdi.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Abbasov N.Ə. Mədəniyyət siyasəti və mənəvi dəyərlər. Təknur nəşriyyatı. Bakı 2009, 444 səh.
2. Milli Kültür. V.Beş yıllık kalkınma planı (Özəl ihtisas komisyonu raporu). Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı, 1983, 575 s.
3. Mahmudov Y. Azərbaycan tarixində Heydər Əliyev şəxsiyyəti. Bakı, “Təhsil” 2002, 328 səh.
4. Türk milli kultürü (Hazırlayanlar: İsmayıl Kayabalı, Cemender Arslanoğlu). “Azərbaycan” aylıq kultür dergisi, Ankara: 1981, Yıl: 30, Sayı: 235, s.38-89.
5. Vilayət Əliyev. Heydər Əliyevin dil siyasəti. Bakı, «Nurlan», 2003 -100 səh.https://library.virtualkarabakh.az/uploaded_files/pdf/
6. [http://anl.az/down/meqale/az_muellimi/az_muellimi_iyun2009/82811.htm#:~:text=\(Hacı Əkbərli, Məhərrəm Dövlətov\)](http://anl.az/down/meqale/az_muellimi/az_muellimi_iyun2009/82811.htm#:~:text=(Hacı%20Əkbərli,Məhərrəm%20Dövlətov))
- 7.

Namig ABBASOV

PhD in culturology,

associate professor ANAS Institute of Architecture and Art

HEYDAR ALIYEV IS THE FOUNDER OF AZERBAIJAN’S CULTURAL POLICY

Summary: *The article mentions that Heydar Aliyev paid special attention to the development of culture in Azerbaijan. Also, the role of cultural policy in understanding culture as a factor of human development and turning natural resources into national wealth is emphasized. Despite the difficulties of the transitional period, Heydar Aliyev laid the foundation for the cultural policy of modern Azerbaijan by removing the obstacles that prevented the development of national culture.*

Cultural policy is a policy that serves to improve the moral health and well-being of the intellectual potential of the people. It also ensures the strengthening of the moral, socio-economic development of the nation. The successful continuation of Heydar Aliyev’s concept of culture by İlham

Aliyev indicates the progressive and secure perspectives of the cultural policy of the Republic of Azerbaijan.

Key words: *national culture, cultural policy, language policy, values, sustainable development, social welfare*

Sabir ƏSƏDOV

*AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, doktorant
e-mail: sabir.alim80@gmail.com*

HEYDƏR ƏLİYEV VƏ CƏNUBİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

Xülasə: *Ümummilli lider Heydər Əliyev mədəniyyətin digər sahələri ilə yanaşı söz sənətini də daim diqqət mərkəzində saxlamış, milli ədəbiyyatımıza dəstəyini əsirgəməmişdir. Mənalı ömrünün hər anını xalqına və xalqının rifahına, inkişafına, dünya arenasında tanınmasına, işıqlı gələcəyinə şəraitdən asılı olmayaraq həsr edən Heydər Əliyev ədəbiyyat və ədəbiyyat xadimlərinə, elm xadimlərinə, ustad sənətkarlara daim mərhəmətlə yanaşmışdır. xüsusi diqqət və qayğı ilə yanaşmış, şair və yazıçıların aktual problemləri ilə maraqlanmış, onlara qayğı göstərmiş, onlar haqqında xüsusi göstərişlər vermiş, bacardığı qədər kömək etmişdir. Tarixə nəzər salsaq, onun hakimiyyətinin ilk illərində belə ədəbiyyatın keşiyində inam və cəsarətlə dayandığının şahidi oluruq. Bu yazıda Heydər Əliyevin Güney Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndələrinə göstərdiyi diqqət və qayğıdan bəhs edəcəyik.*

Açar sözlər: *Güney Azərbaycan, Heydər Əliyev, Ümummilli lider, ədəbiyyat, Bulud Qaraçorlu Səhənd, Balas Azəroğlu, Mədinə Gülgün, Sovet dövrü, Güney Azərbaycan ədəbiyyatı.*

Ümummilli lider Heydər Əliyev mədəniyyətin digər sahələri ilə yanaşı, söz sənətini də daim diqqət mərkəzində saxlamış, milli ədəbiyyatımıza dəstəyini əsirgəməmişdir. Yaşadığı mənalı ömrünün hər anını xalqına və onun rifahına, inkişafına, dünya arenasında tanınmasına, işıqlı gələcəyinə həsr edən Heydər Əliyev şəraitdən asılı olmayaraq, hər zaman ədəbiyyata və ədəbiyyat adamlarına, elm xadimlərinə, ustad sənətkarlara xüsusi diqqət və qayğı ilə yanaşmış, şair və yazıçıların mövcud problemləri ilə maraqlanmış, qayğısına qalmış, onlarla əlaqədar xüsusi göstərişlər vermiş, bacardığı qədər köməklik göstərmişdir. Bütün bunları hələ onun Sovetlər dönəmində Yazarların qurultaylarında şəxsən iştirak etməsi, şair və yazıçıların görüşməsi, onların əksəriyyətini əyani şəkildə tanıması bir daha sübut edir. Tarixə bir balaca nəzər salsaq, onun hələ hakimiyyətinin ilk illərində ədəbiyyatın keşiyində inamla və cəsarətlə dayanmasının şahidi oluruq.

Heydər Əliyevin Azərbaycana rəhbərliyinin birinci dövrü 1969-cu ilə təsadüf edir. Bu elə bir dövr idi ki, Azərbaycan xalqının düşmənləri və xain qüvvələr hər vasitə ilə və mənfur planlarla həm Heydər Əliyevə, həm də Azərbaycana qarşı ciddi maneələr yaradır, ölkənin ictimai-siyasi həyatında problemlərin meydana çıxması, eyni zamanda, yayılması üçün əllərindən gələni əsirgəməirdilər. Belə bir mürəkkəb, çətin və qarışıq tarixi dövərdə Heydər Əliyev qarşısına ciddi və məsuliyyətli bir missiya, vəzifə qoyulmuşdur: Azərbaycanı Sovet İttifaqının ən qabaqcıl, sayılıb-seçilən, tanınan və inkişaf etmiş respublikalarından birinə çevirmək. Bu, o zaman hələ bir arzu idi və plan olaraq qarşıya qoyulmuşdu. Amma gün gələcək, bu plan həyata keçəcək, bu yüksək amal və güc sahibi müstəqil Azərbaycanın qurucusuna çevriləcəkdə.

Heydər Əliyev 1969-cu ildə Azərbaycanda hakimiyyətə gəldiyi zaman, ölkədə, demək olar ki, bütün sahələrdə durğunluq, ümitsizlik höküm sürür, ölkə uçurumun düz ortasına yuvarlanırdı. Ölkədə vəziyyət olduqca acınacaqlı, yaranmış problemlər isə saysız-hesabsız idi. Burda xalqımıza

qarşı, ölkəmizə və Heydər Əliyevə qarşı əks mövqedə dayananların xüsusi marağı, həvəsi, istəyi vardı. Bütün bu siyasi basqı və təzyiqlərə baxmayaraq, ümummilli lider yorulmadan çalışır, tarixi ədalətsizliyə qalib gəlmək üçün min bir əziyyətə qatlaşırdı.

İki yerə parçalansa da, Güney bölgəsində yaşayan soydaşlarımıza ana dilində, Azərbaycan türkcəsində danışmaq, yazmaq, oxumaq, məktəbə getmək qadağan edilsə də, Şimal və Cənub arasında hər zaman bir yaxınlıq, eynilik, doğmalılıq özünü göstərmişdir. Bu istəyin, arzusun qarşısını heç nə ala bilməzdi. Bəli, bu mənəvi və ruhi yaxınlıq Azərbaycanın düşmənlərini narahat etməyə bilməzdi. Heydər Əliyev məhz belə bir çətin dövərdə hakimiyyətə gəlmişdi. Dağılmış və ya dağıdılmış daşları yerinə qoymaq, bütün sahələrdə meydana çıxmış çətin vəziyyəti yavaş-yavaş qaydaya salmaq lazım idi. Nizami pozulmuş həmin sahələrdən biri də ədəbiyyat idi. Heydər Əliyev hakimiyyətə gəlişinin elə birinci ilində, 1970-ci ildə R.Rzanın 60 illik yubileyinin dövlət səviyyəsində qeyd olunmasına nail olur. Ölkədə geniş və böyük quruculuq, yenidənqurma işlərinə başlanır. Məhz onun səyləri ölkədə yeni işlərin başlanmasına təkan verir. Heydər Əliyevin uzaqgörən siyasəti, səriştəsi və siyasi gücü nəticəsində ölkəmiz SSRİ-nin tanınmış respublikaları sırasına daxil ola bilir. Həmin illərdə yeni inkişaf və dirşəliş mərhələsinə qədəm qoyan sahələrdən biri də ədəbiyyat olur.

Şimali Azərbaycanla yanaşı, Güney Azərbaycanla bağlı məsələlər də hər zaman Heydər Əliyevin diqqət və önəm verdiyi məsələlərdən olmuşdur. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı, cənublu şairlərin həyatı, onların qarşılaşdığı problemlər, bir sözlə, Arazın o tayı həmişə onun diqqət mərkəzində olmuşdur.

Musa Qasımlı Ulu öndərin hələ sovet dövründə Cənub Azərbaycanla bağlı gördüyü işlər haqqında yazır: *“Heydər Əliyev hakimiyyətə gələn kimi ilk növbədə İrana Azərbaycan ədəbiyyatının göndərilməsi işi genişləndirildi. 1970-ci illərin əvvəllərindən etibarən İranda Azərbaycan kitabına olan ehtiyac xeyli artmışdı. Ona görə də Azərkitab İrana 5 min nüsxə kitab göndərmək barədə İran naşirləri ilə müqavilə imzaladı. Təbriz, Urmiya, Zəncan və başqa şəhərlərdəki ali məktəb kitabxanalarına çoxlu Azərbaycan kitabı göndərildi. Bunların arasında Azərbaycan ədəbiyyatı, tarixi və mədəniyyətinə, digər elm sahələrinə dair kitablar üstünlük təşkil edirdi. Kitab göndərilməsi işində Azərbaycan kitabxanaları da fəal iştirak edirdilər. 1971-1973-ci illərdə Azərbaycan Elmlər Akademiyası kitabxanası və M.F.Axundov adına kitabxana İrana 900-dən çox kitab və jurnal göndərmişdi”* [4].

Bəli, Ümummilli lider vahid Azərbaycan mədəniyyətinin və ədəbiyyatının qorunması uğrunda əlindən gələni edirdi. Heydər Əliyevin Cənubi Azərbaycana və Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatına göstərdiyi diqqət və qayğı danılmaz faktdır. Təsədüfi deyil ki, 1976-cı ilin mayında məhz onun diqqət və qayğısı, Mirzə İbrahimovun təşəbbüsü ilə Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatını öyrənən və tədqiq edən şöbə yaradılmışdır. Məlum məsələdir ki, həmin illərdə belə bir şöbənin yaradılması həm çox çətin və məsuliyyətli, eyni zamanda, həm də olduqca təhlükəli idi. Çünki yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, elə o zaman da Azərbaycan xalqının düşmənləri dayanmadan öz xainliklərini və düşmənçiliklərini davam etdirirdilər. Digər tərəfdən Cənubi Azərbaycanda yaranan anadilli ədəbiyyatın özü siyasi basqı və təzyiqlər altında inkişaf edirdi. Cənubi Azərbaycanda yaşayan soydaşlarımız bütün hüquq və haqlarından məhrum olunmuşdular. Cənubi Azərbaycanda yaşayan azərbaycanlılara nəinki doğma dildə danışmaq, hətta yeni doğulan körpələrinə belə türk adlarının qoyulması qətiyyətlə qadağan edilmişdi. Belə bir çətin vaxtda nəinki Güney Azərbaycanın ədəbiyyatını öyrənəcək şöbənin açılması, ümumiyyətlə, bu məsələ barədə mətbuatda, radio və televiziya da danışmaq, söhbət açmaq belə çox çətin idi. Amma bütün bunlara baxmayaraq, Heydər Əliyevin səyi və qorxmazlığı, dəyanəti və uğurlu siyasi gedişi nəticəsində bu işlər həyata keçirildi. 1981-ci ildə Xalq yazıçısı, akademik Mirzə İbrahimovun rəhbərliyi ilə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı

tarixi” şöbəsi əməkdaşları üç cilddən ibarət “Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası”nı tərtib etdilər. *“Antologiyanın birinci cildi XIX əsr ədəbiyyatından, ikinci cildi XX əsrin 41-ci ilinə qədərki və üçüncü cildi 41-ci ildən sonrakı dövrdə yaranmış ədəbiyyatdan nümunələri əhatə edir”* [1, s. 5].

Bütün görülən bu işlərin və əldə olunan nailiyyətlərin başında Heydər Əliyev xeyir duası, onun qətiyyəti və siyasəti dayanırdı. Heydər Əliyev təkcə Cənubi Azərbaycan şair və yazıçılarının deyil, eyni zamanda dilin də qayğısına qalır və bu məsələni də daima öz nəzarətində saxlayır, Cənublu soydaşlarımızın ana dilimizdə ədəbi nümunələr əldə etməsi üçün mümkün yollar axtarırdı.

“Heydər Əliyevin Sovet hakimiyyəti illərində yazarlarla olan etimadını və qayğısını sadaladığımız faktlarla məhdudlaşdırmaq olmaz. O həmçinin 27-31 oktyabr 1980-ci ildə Bakıda keçirilən dünya yazıçılarının “Ədəbiyyatların dostluğu – xalqların dostluğudur”. Ümumxalq konfransını təşkil edərək dünya yazıçılarını bir araya yığmağı bacarmışdır. Zamana və məkana diqqət yetirsək görərik ki, o cür tarixi dövərdə bu qədər dünya yazarları Moskvaya yox, məhz Bakıya gətirilmişdir. Bu hadisədən cəmi bir il sonra 12 iyun 1981-ci ildə yazarların VII Qurultayında Heydər Əliyev birbaşa Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı məsələsinə toxunur” [7, s. 8].

Vətənpərvərlik, vətənə məhəbbət ideyası bütün ömrü boyu Heydər Əliyev şəxsiyyətinin qarşısında dayanan əsas məqsəd olmuşdur. Bəli, elə bu məhəbbətin, xalq sevgisinin nəticəsi idi ki, Heydər Əliyev istər Şimali, istərsə də Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatına, bu ədəbiyyatın yaradıcılarına xüsusi qayğı ilə yanaşmışdır. Onun Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının dəyərli söz ustadlarından olan Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın 90 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında 29 oktyabr 1997-ci ildə imzaladığı sərəncam onun bir daha əyani sübutudur.

İran rejiminin məlum təzyiqləri nəticəsində bir çox söz sənətkarları, soydaşlarımız Cənubi Azərbaycandan və İrandan didərgin düşmüş, Avropaya, Amerikaya və s. ölkələrə köç etmiş, yaradıcılıqlarını həmin ölkələrdə davam etdirmişlər. Onlar ölkə xaricində olsalar da, yenə ürəkləri vətən həsrəti, yurd ağrısı ilə döyünmüş, vətənlə əlaqələri itməmişdir. İstər Cənubi Azərbaycanda yaşayan, istərsə İrandan mühacirət etmiş sənətkarlar olsun, Heydər Əliyev daim onları diqqət mərkəzində saxlamağa, onlara dəstək olmağa çalışmışdır.

Vilayət Quliyevin 1999-cu ildə tərtib etdiyi “Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı” kitabında Heydər Əliyevin ədəbiyyatla bağlı çıxışlarından sitatlar verilmişdir. Onların birində deyilir: *“Bir məsələyə də toxunmaq istəyirəm. Respublika Yazıçılar İttifaqının tərkibində Cənubi Azərbaycandan olan ədəbiyyatçılar da məhsuldar işləyirlər. Yaradıcılıq İttifaqının rəhbərliyi onlara daim diqqət yetirməli, onlarla əsərlərini respublikada və respublikanın hüddudlarından kənarda geniş təbliğ etməlidir. Ümumiyyətlə, Cənubi Azərbaycanda ədəbi əlaqələri möhkəmlətmək, mədəniyyətin, mənəvi yaradıcılığın bütün sahələrində geniş əlaqələri inkişaf etdirmək, bizdə toplanmış zəngin bədii-estetik təcrübəni qələm yoldaşlarına vermək barəsində düşünmək lazımdır”* [2, s. 146].

Heydər Əliyevin əsas amalı, qayəsi Vətəni sevmək və onun uğrunda fədakarlığa hazır olmaq idi. O, gələcəyə ümidlə baxırdı və çalışırdı ki, bu gələcək uğrunda nəşə etsin. Cənubi Azərbaycan məsələsinə gəlincə isə, demək olar ki, bu məsələ onun həyatında uzun bir yol gəlirdi. Biz eyni zamanda Cənubi Azərbaycan şairlərinin də Heydər Əliyevə olan inamının, sevgisinin şahidi oluruq. Heydər Əliyev haqqında ilk şeiri məktub şəklində Marağalı şair Bulud Qaraçorlu Səhənd yazmışdır. “Elimin dayağı, yurdumun fəxri Heydər müəllimə” adlanan şeirdən bir neçə bəndə nəzər yetirək:

... Hər ağır dəhşətə mən dözə-dözə,
Məsləkdaş, vətəndaş deyibən gəldim.
Ürək sandığımı açmaq üçün sizə,
Səfər yarağını deyibən gəldim.

...Bu gün millətinin dayağı Sənsən,
Elimin çörəyi halalın olsun!
Dünyalar durduqca əsən dur, əsən!
Sənə göz dikmişdir bütün Vətənin! [3]

Ümummilli liderin Azərbaycanda xalqın təkidli tələbi ilə müstəqillik illərində yenidən ali hakimiyyətə qayıdışından sonra da bu istiqamətdə məqsədyönlü addımlar atılmışdır.

1. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası: [üç cildə] / tərt. ed. M.Mənafi, Z.Əkbərov, R.Qasımova, – Bakı: Elm, – c. 1. – 1981. – 383 s.
2. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı (Nitqlər, məruzələr, çıxışlar) / tərt. ed. V.Quliyev – Bakı: Ozan, – 1999. – 496 s.
3. Qaraçorlu, B. Elimin dayağı, yurdumun fəxri Heydər müəllimə // Ədəbiyyat qəzeti. – 1974, 28 iyul. № 4 (5394) – s. 7.
4. Qasımlı, M.C. Heydər Əliyev və Cənubi Azərbaycan // Azərbaycan. 2022, 8 dekabr. – s. 8.
5. Qasımlı, M.C. Heydər Əliyev və Cənubi Azərbaycan // Azərbaycan. 2022, 10 dekabr. – s. 6.
6. Mədinə Gülgün / URL:
https://az.wikipedia.org/wiki/M%C9%99din%C9%99_G%C3%BClg%C3%BCn
7. Səma, G. Sözüümüz sözdür / G.Səma. – Bakı: Elm və təhsil, – 2019. – 359 s.

HEYDAR ALIYEV AND SOUTH AZERBAIJANI LITERATURE

Summary: *The national leader Heydar Aliyev always focused on the art of words beside other fields of culture, and did not spare his support for our national literature. Heydar Aliyev, who dedicated every moment of his meaningful life to his people and their well-being, development, recognition in the world arena, and their bright future, regardless of the circumstances, always treated literature and literary figures, scientists, master artists with special attention and care, and interested in current problems of poets and writers, took care of them, gave special instructions about them, and has helped as much as he could. If we glance to history, we witness that he stood guard over literature with trust and courage even in the first years of his authority.*

In this article, we will talk about Heydar Aliyev's care and attention to delegates of South Azerbaijani literature.

Key words: *South Azerbaijan, Heydar Aliyev, National leader, literature, Bulud Qarachorlu Sahand, Balash Azeroghlu, Madina Gulgun, Soviet period, South Azerbaijani literature.*

Samirə ƏZİZOVA
ADMİU-nun baş müəllimi,
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: samirka_2285@mail.ru

ELDAR MANSUROV YARADICILIĞINDA ULU ÖNDƏR HEYDƏR ƏLİYEV HƏSR OLUNMUŞ ƏSƏRLƏRİN ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR

Xülasə: *Azərbaycan estrada musiqisində öz əvəzsiz töhvələrini vermiş bəstəkarlardan biri də Eldar Mansurovdur. O öz yaradıcılığında bir çox janrlara müraciət etmişdir. Bəstəkarın yaradıcılığında əsas yeri instrumental əsərlər tutsa da, bəstəkar iri həcmli əsərlər də bəstələmişdir. Eldar Mansurovun Ümummilli Lider Heydər Əliyevə həsr etdiyi iri həcmli əsərlər sırasında simfonik əsərlər, oratoriya, rekviyem və s. demək olar. Təqdim edilmiş məqalədə bu əsərlər barədə dolğun məlumat verilir.*

Açar sözlər: *Eldar Mansurov, instrumental musiqi, oratoriya, rekviyem “Elegiya-Rekviem”, “Xatirə”, “Bahar oğlu”.*

Xalqımızın Ulu Öndəri Heydər Əliyev milli mədəniyyətimizi qiymətləndirərək, demişdir: “Bizim hamımızı - azərbaycanlıları birləşdirən milli mənsubiyyətimizdir, tarixi köklərimizdir, milli mədəniyyətimizdir - ədəbiyyatımız, incəsənətimiz, musiqimiz, şeirlərimiz, mahnılarımızdır, xalqımıza mənsub olan adət-ənənələrdir”.

Ümummilli Lider Heydər Əliyev siyasi və dövlətçilik fəaliyyətinin bütün dövrlərində mədəniyyət xadimlərinə, o cümlədən musiqiçilərə xüsusi diqqət və qayğı ilə yanaşıb, musiqi sənətinin inkişafına xidmət edən mühüm qərarlara imza atıb. Musiqi xadimlərimiz Heydər Əliyevin simasında bu sənətin qüdrətli himayədarının, böyük dostunun varlığını həmişə hiss edib. Bu, musiqiçilərimizi yaradıcı kimi də, vətəndaş kimi də qürreləndirib, onlara ilham verib. Məhz o səbəbdəndir ki, Heydər Əliyevə həsr edilən musiqi əsərləri böyük rəhbərin, onun mədəniyyət qarşısında tarixi xidmətlərinə,

vətən üçün yaratdıqlarına musiqi-bədii vasitə ilə sərgilənən sənətkar hörməti, sevgisi və etirafıdır. Bu baxımdan Heydər Əliyevə həsr olunan musiqi əsərləri zamanın bədii sifərişi, tariximizin bədii həqiqətləridir. Dahi liderə musiqinin əksər janrlarında (simfonik, kamera-instrumental, xor, mahnı və romanslar) əsərlər həsr olunub.

Mansurovlar nəslinin görkəmli nümayəndələrindən biri, Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, bəstəkar Eldar Mansurov da Ulu öndərin sağlığında həmçinin yoxluğundan sonra da ona əsərlər ithaf etmişdir. Eldar Mansurov Azərbaycan xalqının, dövlətinin, milli mədəniyyətimizin ocağı başında duran, çırağını həmişə yanar saxlayan şəcərələrindən, nəsilləridən biri, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin beşiyi başında duran, neçə nəsil musiqiçi yetişdirən İçəri Şəhərin köklü nəsillərindən olan tanınmış musiqiçi və tarzən Bəhram Mansurovun ailəsində anadan olmuşdur. Professional təhsilini Cövdət Hacıyevdən alan Eldar Mansurovun yaradıcılığı çox şaxəli və genişdir. Belə ki, o musiqinin bir çox janrlarına müraciət edərək əsərlər bəstələmişdir. Bütün yaradıcılığı boyu öz sənət amallarının təcəssümü üçün yeni yollar axtaran bəstəkar forma və ifadə vasitələrinə görə özünə məxsus əsərlər yaratmışdır. Bunlara misal olaraq “Yeddi gözəl” rok-operasını, “Kleopatra” və “Olimp” rok-baletlərini, 5 simfoniya, “Mahur-hindi” simfonik muğamını göstərə bilərik. Bəstəkar bir sıra filmlərə musiqi, üç mindən artıq mahnı, bir çox simfonik, kamera və xor əsərlərini bəstələyib.

Bəstəkar Eldar Mansurovun yaradıcılığında mahnı janrı xüsusi yer tutur. O, peşəkar fəaliyyətinə ciddi musiqi ilə başlasa da, mahnı janrını heç vaxt diqqətdən kənarda qoymayıb. Bəstəkarın mahnıları qısa müddət ərzində populyarlaşaraq, musiqisevərlərin tələb və üstünlük verdiyi mahnılara çevrilmiş, aktuallığını itirməmişdir. Sözügedən mahnılar müasir dövrümüzdə də müğənnilərin ifasında səslənməkdə davam edir.

Onun mahnılarının yazılmasının çox maraqlı tarixçəsi var. Belə ki, o, ilk mahnısını 1969-cu ildə Musiqi Texnikumunun (indiki Azərbaycan Milli Konservatoriyasının nəzdində Musiqi Kollecinə) fortepiano şöbəsinin tələbəsi olarkən yazıb. Həmin illərdə o, dövrünün məşhur “Experiment OK” rok qrupunun pianoçusu kimi fəaliyyət göstərirdi. Elə həmin illərdən Eldar Mansurov mahnı və instrumental janrda musiqi əsərləri yazmağa başlayır. Onun əsərlərində rok, pop, eləcə də xalq musiqisi üslubunda mövzuları görmək olar. Artıq 40 ildir ki, Eldar Mansurovun mahnıları dünyanın hər yerində tanınmış müğənnilər tərəfindən müxtəlif üslub, versiya və aranjemanlarda ifa olunur.

Eldar Mansurov bir çox filmlərlərə də musiqi bəstələmişdir. O, bu fəaliyyətə 1980-ci illərdə başlayıb. Həmin vaxtdan bəstəkar bir sıra cizgi filmləri, sənədli və bədii filmlər, televiziya tamaşaları, dram və kinofilmlərə musiqi bəstələmişdir. Kino sahəsində ilk təcrübəsi D.İmanovun “Sonsuz yarış”, V.Mixaylovun “Aran” filmləri ilə bağlı olmuşdur. Daha sonralar bəstəkar R.Yüzbaşevin “Neftçi-87”, Z.Məhərrəmovun görkəmli şair Almas İldırımın həyat və fəaliyyətinə həsr olunmuş “Şairin səsi”, Yavər Rzayevin “Özgə dünya” filmlərinə musiqi bəstələmişdir.

Ötən əsrin 90-cı illəri bəstəkarın yaradıcılığında kino musiqisi sahəsi daha məhsuldar olmuşdur. Belə ki, bəstəkar 1990-cı ildə ilk bədii filmin-gənc kinorejissor Ö.Nağıyevin “Bəxtəvər” qısametrajlı filminə, R.Əzizbəylinin “Bəxt üzüyü”, G.Əzimzadənin “Müqəddəs oda yanaram” filmlərinə, 1994-cü ildə N.Muqbilov və X.Aslanın “Hökm”, R.Almuradlının “Yük” filmlərinə musiqi bəstələmişdir. Maraqlısı odur ki, bəstəkar R.Almuradlının “Yük” filminə neft milyonçusu Ş.Əsədullayevin rolunu canlandırmışdır. Bəstəkar “Şən məclis”, “Etüd”, “Divar”, “Güzgü”, “İdarə olunmaz”, “Səyahət”, “Pişik və Siçan” kimi cizgi filmlərinə də musiqi bəstələmişdir. Bunlardan əlavə, bir çox rejissorlar Eldar Mansurovun bəstələrinə müxtəlif janrlı filmlərində istifadə etmişlər. Onun məşhur “Bayatılar” mahnısı “Vədlər” sənədli filminə və İtaliyanın “Zəncəfil və Darçın” bədii filminə İsrail kinorejissorlarının film musiqisi kimi istifadə olunub.

Heydər Əliyev mövzusu Eldar Mansurovun kino musiqisindən yan keçməmişdir. Belə ki, bəstəkar tanınmış azərbaycanlı kinorejissor V.Mustafayevlə birgə hazırladığı, Heydər Əliyevin həyat və fəaliyyətindən bəhs edən 10-cu film olan “Xüsusi missiya” və “Təhlükəsizliyimizin tarixi” adlı filmlərinin musiqisini də bəstələmişdir. Bu mövzu bəstəkarın instrumental janrında da özünü büruzə verir. Belə əsərlərdən biri 2003-ci ildə Ulu Öndərin xatirəsinə həsr olunmuş “Elegiya-Rekviyem” instrumental əsəridir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu əsər Ulu Öndərin vəfatından sonra onun xatirəsinə həsr olunan ilk instrumental əsər hesab olunur.

Bəstəkarın yaradıcılığında Heydər Əliyevin xatirəsinə həsr olunmuş daha bir əsər 2003-cü ildə İkrəm Əliyevin sözlərinə bəstələdiyi “Xatirə ” qəm-qın mahnısını qeyd etmək olar. Bu mahnını duet şəklində Aygün Kazımova və İlqar Muradov xor kapellası ilə birlikdə ifa edirlər. “Xatirə” mahnısı ictimaiyyət tərəfindən hətta rekviyem adlandırılır, lakin bəstəkar verdiyi müsahibədə qeyd edir ki: “Azərbaycanda rekviyem demək olar ki heçkəs yazmayıb. 26lar Bağına yenidən abidə qoyanda Qara Qarayev rekviyem yazmışdır. Amma rekviyem xor və simfonik orkestr üçün bəstələnən iri həcmli matəm əsəridir. Dünyaca məşhur olan Fridrek Şopenin rekviem janrında “Matəm marşını” qeyd etmək olar .

2008-ci ildə Eldar Mansurov yenidən “Heydər Əliyev” mövzusuna müraciət edir. Şair Vahid Əli oğlunun sözlərinə bəstələnən "Babam" mahnısı Heydər Anatollunun ifasında neçə illərdir ki, səslənməkdədir.

2013-cü ildə bəstəkar yenidən dünya şöhrətli siyasətçi, görkəmli dövlət xadimi “Heydər Əliyev” mövzusuna müraciət edir. Lakin bu dəfə artıq yeni janrda əsər bəstələmək qərarına gəlir - "Bahar oğlu" adlı oratoriya. Ulu öndər Heydər Əliyevin anadan olmasının 90 illik yubileyinə həsr olunmuş oratoriya 4 hissədən ibarətdir:

I hissə - "Xalqın baharı"

II hissə - "Dahi sərkərdə"

III hissə - "Heydərnəmə"

IV hissə - "Bahar oğlu"

“Bahar oğlu” oratoriyasının sözlərinin mətni Əməkdar İncəsənət Xadimi şair Baba Vəziroğluya məxsusdur. Oratoriya Ulu Öndərin yubiley tədbirlərində Xalq artisti, müğənni Mübariz Tağıyevin ifasında səslənib. İlk dəfə olaraq Eldar Mansurov oratoriyayı simfonik janrda yox, estrada-simfonik janrında yazmışdır. Bu da ondan irəli gəlirdi ki, bəstəkar bu əsəri Mübariz Tağıyevin və xorun ifası üçün düşünmüşdür. Mübariz Tağıyev estrada ifaçısı olduğuna görə bu əsəri məhz estrada-simfonik janrında bəstələyib. Bu günə qədər oratoriya janrı məhz Simfonik orkestrlə ifa olunurdu.

Heydər Əliyevin vəfatı Azərbaycan musiqisinin himayədarının itkisi kimi musiqiçiləri də dərinlən kədərləndirdi. Bu ağır itkinin sənətkar yaşantıları ümummilli liderin xatirəsinə musiqisi əsərlərinin yazılmasına səbəb olurdu.

Bu əsərlər yaxın dostunun, mədəniyyətin himayədarının itkisindən təsirlənən sənətkarların Heydər Əliyev haqqında xatirələrini, fəlsəfi düşüncələrini, elegiyalı yaşantılarını, işıqlı və müqəddəs kədəri ifadə edirdi.

Azərbaycan xalqının Ümummilli Lideri, müdrik rəhbər və dahi şəxsiyyət Heydər Əlirza oğlu Əliyevin əziz xatirəsi Azərbaycan xalqının qəlbində əbədi yaşayacaqdır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. <http://eldarmansurov.com/>
2. <http://eldarmansurov.com/biography>
3. <http://eldarmansurov.com/instrumental>
4. <http://eldarmansurov.com/release/instrumental-music-vol-3>

5. https://az.wikipedia.org/wiki/Eldar_Mansurov
6. <https://medeniyyet.az/page/news/55197/.html>
7. <https://www.youtube.com/watch?v=3Ieyzrh0LXI>
8. Mansurov E. Muğam düşüncələrim /B.: İrşad nəşriyyatı,-1995, 74 s.
9. Mansurovlar /Heydər Əliyev fondu, B.: Çarşıoğlu, Elm-istehsalat firması, 2011, 84 s.
10. Muğam adlarının yaranması haqqında /Qobustan jurnalı, № 1, 1987, 66–68 s.

Samira AZİZOVA

Doctor of Philosophy in Art Studies
Senior lecturer at the ASUCA

ON THE STYLE CHARACTERISTICS OF THE WORKS DEDICATED TO THE GREAT LEADER HEYDAR ALIYEV CREATED BY ELDAR MANSUROV

Summary: *Eldar Mansurov is one of the composers who made invaluable contributions to Azerbaijani pop music. He applied to many genres in his work. Although instrumental works occupy the main place in the composer's creativity, the composer also composed large-scale works. Eldar Mansurov's large-scale works dedicated to National Leader Heydar Aliyev include symphonic works, oratorios, requiems, etc. it can be said. The presented article provides full information about these works..*

Key words: *Eldar Mansurov, instrumental music, oratorio, requiem "Elegy-Requiem", "Memory", "Bahar oglu".*

Sevinc ƏLİYƏVA

BXA-nın müəllimi

HEYDƏR ƏLİYEVİN PORTRETLƏRİNDƏ TƏBİƏT OBRAZININ TƏCƏSSÜMÜ

Xülasə: *Məqalədə tədqiqat obyektı Heydər Əliyevin portretlərində təcəssüm olunmuş təbiət obrazıdır. Müəllif qeyd edir ki, Heydər Əliyevin çox portretlərində Azərbaycanı, onun gözəl, mənzərəli mənzərəsini simvolizə edən təbii təsvirləri görmək olar. Bunlar Xəzər dənizinin, Kəpəz, Haçadağ dağlarının, eləcə də çevik dağ çaylarının, alınmaz qayaların, bərəkətli dərələrin, yaşıl, uzanan ağacların panoramalarıdır. Bu və digər fon şəkillərinə görkəmli rəssamlar - Oleq İbrahimov, Rafael Abasov, Eldar Mikayılzadə, Cavid İsmayılov və başqalarının yaratdığı Heydər Əliyevin bir çox portretlərində rast gəlinir.*

Açar sözlər: *Azərbaycan təsviri sənəti, portret janrı, təbiət obrazı, dəniz mənzərəsi, Oleq İbrahimov, Rafael Abasov, Eldar Mikayılzadə, Cavid İsmayılov.*

Müasir Azərbaycan təsviri sənətində portret janrı geniş yayılmışdır. Sənətdə bədii rəmin mühüm elementi kimi çıxış edən bu janr hələ orta əsrlər dövründən inkişafa qədəm qoymuşdur [Т.Байрамов, 2007, стр. 23-28]. Bu sırada ulu öndər Heydər Əliyevin rəssamlarımız tərəfindən yaradılmış portretləri diqqəti daha çox cəlb edir. Əksər Azərbaycan rəssamları öz tablolarında ulu öndərin bədii obrazını canlandırıbmışlar. Tahir Salahov, Oqtay Sadıqzadə, Arif Hüseynov, Oleq İbrahimov, Rafael Abasov, Sakit Məmmədov, Ülviyyə Həməzəyeva, Hüseynqulu Əliyev, Günay Mehdişadə və başqaları Heydər Əliyevin fərqli bədii təcəssüm xüsusiyyətlərinə malik obrazlarını yaratmışlar. Xalq rəssamı, professor Rafiq Mehdiyev yazırdı: “*Ulu öndər Heydər Əliyev elə bir tarixi*

şəxsiyyətdir ki, onun müqəddəs əməlləri, xeyirxahlığı, sənət-sənətkar sevgisi daim xalqımızın yaddaşında yaşayacaq. Əziz xatirəsi təsviri və monumental əsərlərdə həmişə canlanacaq və xalqımız durduqca davam edəcəkdir” [R.Mehdiyev, 2009, səh. 7]. Bu sözlərin həqiqət olduğunu rəssamlar öz yaradıcılığında sübut ediblər. Təsviri sənətlə yanaşı, Heydər Əliyevin bədii obrazı dekorativ-təbiiqi sənətdə, o cümlədən xalçaçılıqda da öz əksini tapıb [X.Zeynalov, 2018, səh. 9-10].

Heydər Əliyevin portretlərində müxtəlif arxa plan təsvirlərinə rast gəlirik. Bəzi klassik ruhlu portretlərdə arxa plan tünd rəngdə olur və burada hər hansı bir bədii elementə yer verilmir. Digər portretlərdə Azərbaycanın dövlətçilik rəmzləri – üçrəngli bayraq, gerb və s. təsvir olunur. Başqa tipli portretlərdə isə arxa planda kübar xarakterli interyer görüntüləri yer alır.

Lakin Heydər Əliyevin açıq havada təsvir edilmiş, arxa planda müxtəlif rəmzi elementlərə malik portretləri daha çoxdur. Ulu öndərin arxasında rəssamlar müxtəlif görüntüləri – Bakı panoramı, memarlıq rəmzlərini, onun böyük quruculuq salnaməsinin bəhrəsi olan tikililəri, pambıq tarlalarını, neft buruqlarını təsvir edirlər. Bunlardan biri də təbiət rəmzləridir.

Heydər Əliyevin portretlərində Azərbaycan təbiətinin rəngarəng obrazlar qalereyası yaradılmışdır. Uca dağlar, geniş düzlər, yalçın qayalar, yaşıl ağaclar, coşqun Xəzər belə rəmzlərdəndir. Bütövlükdə onlar doğma Azərbaycan torpağını təmsil edirlər. Bu görüntülər ulu öndərin doğma yurduna – Azərbaycana bağlılığını ifadə edir. Rəmzi mənə kəsb edən, asanlıqla tanınan təbiət rəmzləri ulu öndərin xarakterinin ayrı-ayrı ştrixlərini bədii-semantik formada ifadə edir.

Azərbaycan təbiətinin əsas rəmzlərindən biri Xəzər dənizidir. Daha çox Bakı-Abşeron mövzusu ilə bağlı olan Xəzər dənizi motivləri Heydər Əliyevin portretlərində də öz təcəssümünü tapmışdır.

Hələ ötən əsrin 70-ci illərində istedadlı rəssam Oleq İbrahimov Heydər Əliyevin dəniz fonunda maraqlı, nikbin xarakterli portretini yaratmışdı. “İliç buxtasında” adlanan həmin əsərdə Heydər Əliyev iri planda təsvir olunub. Onun təbəssümlü, həm də bir qədər bir qədər qayğıkeş nəzərləri uzaqlara dikilmişdir. Heydər Əliyev sanki ətrafda yerləşən buruqları, estakadaları seyr edir.

Əsərin kolorit həllində göy rəng üstündür. Bu rəng həm dənizi, həm səmanı, həm də Heydər Əliyevin tünd göy kostyumunu əks etdirir. Rəssam göy rəngə romantik ştrixlər daxil etmiş, Heydər Əliyevin gözlərini də bir qədər göyümtül rəngdə əks etdirmişdir. Əsərdə plener texnikasının təsiri duyulur. Günəş şüalarının bolluğu, aydın, şəffaf səma, Heydər Əliyevin işıqlı çöhrəsi əsərə lirik-romantik əhvali-ruhiyyə, xoş ovqat bəxş edir.

İstedadlı fırça ustası Rafael Abasov Heydər Əliyevin silsilə portretlərinin müəllifidir. Rəssamın “Qayğılı anlar”, “İstirahət zamanı”, “Ulu öndər” və başqa əsərləri bu qəbildəndir. Həmin portretlərdə Heydər Əliyev həm qətiyyətli dövlət başçısı, həm təcrübəli siyasətçi, həm də sadə, mehriban bir insan kimi təsvir olunur. Rəssam böyük Heydər Əliyev şəxsiyyətinin ən müxtəlif cəhətlərini bu portretlərdə məharətlə açaraq əks etdirmişdir.

“İstirahət zamanı” adlı tabloda Heydər Əliyev Xəzər sahilində təsvir olunub. Oleq İbrahimovun yaratdığı portretlə müqayisədə burada Heydər Əliyev sadə bir insan kimi təsvir edilib. Arxası dənizə, üzü tamaşaçıya dayanmış Heydər Əliyevin əynində sadə, qısaqol göy köynək vardır. O, əllərini sinəsində çarpazlayaraq aydın, ifadəli baxışlarla sanki müsahibinə baxır. Əsərdə küləkli gün təsvir olunub. Külək Heydər Əliyevin saçlarını dağıdaraq yana tökmüşdür. O, sanki bundan məmnunluq duyaraq ruhən dincəlidir. Arxada Xəzərin ağ köpüklü ləpələri sahildəki qayalara çırpılaraq geri dönür, bir an sonra yenidən sahilə doğru şığıyırlar. Təbiətin - küləyin, dənizin çılğınlığı ulu öndərin daxilən sakit, təmkinli görünüşü ilə maraqlı təzad yaradır (şəkil 1).

Azərbaycan təbiətinin əsas bədii obrazlarından biri də dağ mənzərəsidir. Dağ – ucalıq, əyilməzlik, vüqar rəmzi kimi qəbul edilir. Azərbaycanın bir çox uca zirvələri – Bazardüzü, Şahdağ, Kəpəz, Qoşqar, Murov, Haçadağ, Göyəzən – rəssamlar tərəfindən dəfələrlə kətana köşürülmüşdür. Azərbaycan mənzərə janrında dağ əsas bədii komponentlərdən biri hesab edilir.

Heydər Əliyevin portretindəki təbiət təsvirləri içərisində dağın xüsusi rolu vardır. Dağ təsviri ümummilli liderin şəxsiyyətinin ucalığını, bütövlüyünü, əyilməzliyini simvolizmə edir. Əlbəttə, rəssamlar daha çox konkret, yaxşı tanınan dağ obrazına müraciət etməyə üstünlük verirlər. Bu sırada Heydər Əliyevin portretlərində Kəpəz və Haçadağ (İlandağ) daha geniş yayılıb.

Xalq rəssamı Eldar Mikayılzadə ulu öndərin və Zərifə xanımın kətan üzərində yağlı boya ilə birgə portretini işləmişdir (2003). Portretdə ulu öndərin Zərifə xanımla mehribanlıqla yanaşı dayanması realist boyalarla olduqca dəqiq və canlı şəkildə əks etdirilib. Bu rəngarəng portret maraqlı arxa plan həllinə malikdir. Arxa planda əlvan Azərbaycan təbiətinin demək olar ki, bütün rənglərinə rast gəlmək mümkündür. Rəngkarlığa xalçaçı rəssam gözü ilə baxan Eldar Mikayılzadə sözü gedən əsərdə bahar ovqatı yaradan əlvan rənglərdən ustalıqla istifadə edib.

Kompozisiyanın sağ tərəfində tarixi abidələr, binalar, sol tərəfində isə təbiət görüntüləri əks etdirilmişdir. Bu görüntülər Azərbaycan təbiətini, onun təbii gözəlliklərini simvolizə edir. Arxa planda, yuxarıda əzəmətli Haçadağ ucalır. Rəssam dağı Heydər Əliyevin başı üstündə əks etdirməklə sanki onları bir obrazda birləşdirərək bütövləşdirmişdir. Bunun özü rəmzi mənaya malikdir. Rəssam ulu öndəri möhtəşəm Hacadağın fonunda təsvir etməklə onun dağa çevrilməsini, dağ kimi vüqarlı olmasını ifadə etmək istəmişdir. Əsərdə digər təbiət təsvirləri də yer alır. *“Dağlardan aşağıda üzərinə duman örtüyü çəkilməmiş bərəkətli zəmilər, çiçəklənmiş ağaclar, çaylar görünür. Rəssam arxa planın sol hissəsində əsasən təbiət mənzərələrini, Novruz süfrəsini, yaşıl səmənələri əks etdirmişdir”* [Ə.Salamzadə, X.Zeynalov, 2019, səh. 64].

Heydər Əliyev portretlərində rəmzi bədii element kimi dağ təsvirinə başqa rəssamlar da müraciət etmişlər. Cavid İsmayılovun yaratdığı “Müstəqillik yollarında” (2010) adlı əsərdə Heydər Əliyev Naxçıvandakı məşhur Haçadağla yanaşı təsvir olunub. Maraqlıdır ki, Eldar Mikayılzadənin əsərində Haçadağ yuxarıda təsvir edildiyi halda, Cavid İsmayılov onu ulu öndərin qarşısında, bir qədər aşağı planda təcəssüm etdirmişdir. Həmin kompozisiyanın yuxarı planında isə Azərbaycan bayrağını simvolizə edən göy, qırmızı və yaşıl rənglər yer alır. Başqa sözlə, Heydər Əliyevin obrazı bayrağın və Haçadağın əhatəsində əks olunub. Əsər zəngin kompozisiya və rəng həllinə malikdir.

Cavid İsmayılovun yaratdığı “Ömür yollarında” (2009) adlı başqa bir tabloda ulu öndər vəfali ömür-gün yoldaşı Zərifə xanımla birlikdə təsvir edilib. Kətan üzərində yağlı boya ilə işlənmiş həmin əsər kompozisiya quruluşu və ideya-bədii məzmununa görə müəyyən qədər Eldar Mikayılzadənin yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz tablosuna bənzəyir. Lakin Eldar Mikayılzadənin sözü gedən əsərində hər iki surət ayaq üstə yanaşı durduqları halda “Ömür yollarında” tablosunda Heydər Əliyev kreslodə oturmuş, Zərifə xanım isə onun arxasında ayaq üstə daşanmış vəziyyətdə təsvir olunub. Əsərin arxa planında geniş pəncərədən görünən səfalı təbiət mənzərəsi əks olunub. Uzaqda vüqarlı Hacadağ görünür. Onun ətəyində al-əlvan bahar gülləri ilə başdan-başa bəzənmiş düzənlik əsərə gözəllik bəxş edir. Təbiətin bahar ovqatı sanki portretə təsir edib. *“...rəssam personajlarının daxili nikbinliklərini yaz fəslə ilə ustalıqla əlaqələndirmişdir. Belə ki, rəssam akademik Zərifə Əliyevanın fonunda təsvir olunmuş çiçəklənən ağac və ulu öndərin qarşısında olan masa üzərindəki çiçəklərlə onların daxili əhval-ruhiyyələri arasında bənzətmə yaratmışdır”* [Ə.Salamzadə, X.Zeynalov, 2019, səh. 86]. Bahar mənzərəsi bu portretin əsas ümumiləşdirilmiş bədii elementi kimi çıxış edir. Baharda dünyaya göz açmış Heydər Əliyev və Zərifə xanım Əliyeva bu fəslə çox sevidilər. Onların arasındakı münasibətlər də hər zaman bahar nəfəsi kimi isti, nikbin və mehriban olmuşdur. Obrazların daxili aləmi, onların bir-birinə olan səmimi münasibəti məhz pəncərədən görünən yaz mənzərəsi vasitəsilə öz dolğun, inandırıcı təcəssümünü tapmışdır (şəkil 2).

Son olaraq vurğulayaq ki, Heydər Əliyevin portretlərində təbiət obrazı özünü olduqca dolğun əks etdirir. Əksər rəssamların yaratdığı Heydər Əliyevin portretlərində təbiət obrazlarına rast gəlmək mümkündür. Ümumiyyətlə, Heydər Əliyev mövzusu müasir Azərbaycan təsviri sənətinin möhtəşəm

mövzularından biridir [İ.Həbibbəyli, 2019, səh. 3-8]. Bu mövzu azərbaycançılıq, müstəqillik, zəfər mövzuları ilə yanaşı dayanır və bir çox hallarda özünü onlarda təəcəssüm etdirir. Əminik ki, gələcəkdə rəssamlarımız bu mövzuda daha maraqlı, rəngarəng əsərlər yaradacaqlar.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Həbibbəyli İ. Azərbaycan təsviri sənətinin ədəbiyyət rəmzi (giriş sözü) // Heydər Əliyev və Azərbaycan incəsənəti (Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 93 illiyinə həsr olunmuş respublika elmi konfransının materialları). Bakı, “Orxan” Nəşriyyat-Poliqrafiya mərkəzinin mətbəəsi, 2016, s. 3-8.
2. Mehdiyev R. Ulu öndərin obrazı təsviri sənətdə // “Azərbaycan” qəzeti, 14 may 2009-cu il, s. 7.
3. Salamzadə Ə., Zeynalov X. Təsviri sənətdə Heydər Əliyev obrazı. Bakı, Elm, 2019, 287 s.
4. Zeynalov X. Heydər Əliyevin bədii obrazı xalça sənətində // “Milli mədəni dəyərlərin qorunmasında və təbliğində Heydər Əliyev fenomeni” mövzusunda V Respublika elmi-praktiki konfransının materialları. Bakı, may, 2018, s. 9-14.
5. Байрамов Т. Типология искусства и диалог культур в контексте проблемы традиции. Баку, «ЭЛМ», 2007, 319 с.

Sevinj ALIYEVA

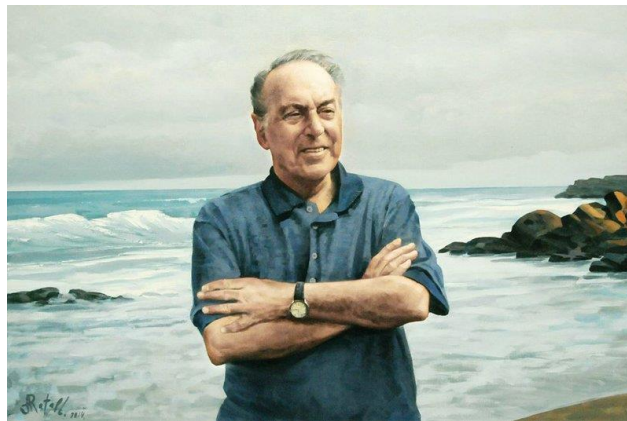
BSA teacher

THE IMAGE OF NATURE IN PORTRAITS HEYDAR ALIYEV

Summary: *In the article, the subject of research is the image of nature, embodied in the portraits of Heydar Aliyev. The author notes that in many of his portraits one can see natural images symbolizing Azerbaijan, its beautiful, picturesque landscape. These are the images of the Caspian Sea, the Kapaz, Hachadag mountains, as well as panoramas of swift mountain rivers, impregnable rocks, fertile valleys, green, sprawling trees. These and other background images are found in many portraits of Heydar Aliyev, created by famous artists - Oleg Ibrahimov, Rafael Abasov, Eldar Mikayilzade, Javid Ismailov and others.*

Key words: *fine arts of Azerbaijan, portrait genre, image of nature, seascape, Oleg Ibrahimov, Rafael Abasov, Eldar Mikayilzade, Javid Ismailov.*

ŞƏKİLLƏR



Şəkil 1. Rafael Abasov. İstirahət zamanı.

Kətan, yağlı boya. 2014.



Şəkil 2. Cavid İsmayılov. “Ömür yollarında”.
Kətan, yağlı boya. 2009.

Sevinc MUXTAROVA

Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun kiçik elmi işçisi
e-mail: Sevamukhtarov@mail.ru

HEYDƏR ƏLİYEV İRSİNDƏ AZƏRBAYCAN MƏDƏNİYYƏTİ

Xülasə: Azərbaycanın müasir tarixinin 40 illik dövrü xalqımızın ümummilli lideri Heydər Əliyevin siyasi və dövlətçilik fəaliyyəti ilə bilavasitə bağlıdır. Azərbaycan və dünya tarixini incəliklərinə qədər bilən tarixçi alim Heydər Əliyev Azərbaycan tarixi məsələlərini daim diqqət mərkəzində saxlamış, tariximizin inkişafına xüsusi diqqət yetirmişdir. Azərbaycanda tarixi abidələrin bərpası və mühafizəsi Heydər Əliyev irsinin ən mühüm məsələlərindən biri olmuşdur. Geniş biliyə, dərin təfəkkürə malik olan Heydər Əliyev bütün dövrlərdə Azərbaycan ictimaiyyətini ən ciddi narahat edən məsələləri düşünülmüş və cəsarətli qərarları ilə uğurla həll etmişdir. Davamlı təkmilləşmə yolu ilə irəliləyən müasir Azərbaycan Heydər Əliyevin həyat fəaliyyətinin təntənəsidir.

Açar sözlər: Heydər Əliyev, Azərbaycan, tarix, mədəniyyət, irs, abidə, Kitabı-Dədə Qorqud, Naxçıvan

Tarix yalnız dahi şəxsiyyətlərin nurlu əməlləri sayəsində nəsillərin yaddaşına həkk olunur. Sadə, zəhmətkeş bir azərbaycanlı ailəsində göz açan, min cür maneələrdən, çətinliklərdən keçərək, SSRİ kimi nəhəng bir dövlətin rəhbərlərindən biri səviyyəsinə ucalan Heydər Əliyev Azərbaycan tarixinə qurtuluş mübarizəsinin qalibi kimi daxil olmuşdur.

Azərbaycan və dünya tarixini incəliklərinə qədər bilən tarixçi Heydər Əliyev ömrünün bütün anlarında Azərbaycan tarixi məsələlərini diqqət mərkəzində saxlayır, tarix elmimizin inkişafına xüsusi diqqət yetirirdi. Azərbaycan tarixinin ən qədim dövrünün dəyərləndirilməsi Heydər Əliyev

irisində də xüsusi yer tutur. Ümummilli lider Azərbaycan tarixinin hər bir dövrünü, o cümlədən qədim dövr tarixini həmişə yüksək qiymətləndirmişdir. Heydər Əliyevin yeni yüzillik və üçüncü minillik münasibəti ilə Azərbaycan xalqına müraciətində deyilir: “İkinci minilliyin tarixi əyani surətdə göstərir ki, Azərbaycan xalqı dünya mədəniyyətində öz dəsti-xətti ilə seçilən xalqlardandır. Keçən iki min il ərzində bəşər sivilizasiyasının ayrılmaz hissəsi kimi, azərbaycanlılar dünya mədəniyyəti xəzinəsinə sanballı töhfələr vermişlər. Bizim əcdadlarımız ibtidai insanın mədəniyyət sahəsində əldə etdiyi bütün nailiyyətlərdən faydalanaraq, özünəməxsus zəngin mədəni-mənəvi irs yaratmışlar. Bunu istər Azərbaycan ərazisində arxeoloji qazıntılar nəticəsində tapılmış abidələr, istərsə də, bu günümüzdə qədər gəlib çatmış şifahi xalq ədəbiyyatı və yazılı ədəbi irsimiz sübut edir” [Əliyev Heydər. Müstəqilliyimiz əbədidir. 31 –ci kitab, 2010, səh. 290].

Heydər Əliyevin doğma xalqı üçün gördüyü müqəddəs işlərin ən mühümlərindən biri hakimiyyətə gəldiyi vaxtdan zəngin mədəni irsimizi dünyaya tanımaq, təbliğ etmək olmuşdur. Minilliklərin qovuşunda onun xalqımıza müraciətində fəxrlə vurğuladığı məqamlardan biri də milli ədəbi irsimiz olmuşdur. Heydər Əliyev hətta Naxçıvanın ən ağır günlərində muxtar respublika Ali Məclisinin sədri olduğu dövrdə də Azərbaycanın qədim tarixinin öyrənilməsi məsələsini unutmamış, konkret işlərin görülməsinə istiqamət vermişdir. Həm Kültəpə, həm də Gəmiqaya abidələrinə yeni ekspedisiyaların təşkili, vaxtaşırı tədqiqat işlərinin aparılması Heydər Əliyevi narahat edən mühüm məsələlərdən olmuşdur.

2002-ci ildə Milli Elmlər Akademiyasının Naxçıvan bölməsinin yaradılması məsələsi çərçivəsində muxtar respublikada tədqiqat işlərinin aparılması yenidən aktuallaşmışdı. Məhz bu məsələ ilə bağlı Heydər Əliyev öz narahatlığını dilə gətirərək, Kültəpə və Gəmiqaya ərazilərində tədqiqatların heç də qənaətbəxş olmadığını bildirmiş, bu işlərin nəzarətdə saxlanmasını tövsiyyə etmişdir [www.preslip.az].

Heydər Əliyev Azərbaycanın qədim tarixinin lazımi səviyyədə yazılmadığını nəzərə alaraq, bu sahənin tədqiqinə xüsusi diqqət verirdi. İşğal altında olan Azərbaycan torpaqlarında çoxlu sayda tarixi abidələrimiz, tarixi məkanlarımız, mağaralarımız erməni işğalçılarının əlinə keçmişdir. Onlar bu fürsətdən istifadə edərək tarixi saxtalaşdırmağa, həmin abidələri öz adlarına çıxarmağa, saxta tarix yazmağa cəhd göstərmişlər. Lakin unutmək lazım deyil ki, Qarabağ ərazisindəki qədim mağaraların, yaşayış yerlərinin tədqiqi hələ XX əsrin 60-cı illərində böyük uğurla nəticələnmişdir. Buna misal olaraq Məmmədali Hüseynovun Azıx mağarasında aşkara çıxardığı tapıntıları, xüsusilə azıxantropun alt çənə sümüyünün qalığını xatırlatmaq olar. Bunlar dünya arxeologiya elminə məlumdur və bu səbəbdən də ermənilər çoxdan təstiqini tapmış tarixi tədqiqatların üstündən xətt çəkə bilməzlər. Çünki Azərbaycan artıq çoxdan “Avropanın ən qədim sakinləri” xəritəsinə salınmış bir ölkədir. Bununla belə, Heydər Əliyev heç vaxt bu uğurlara qane olmur, tarixçiləri yeni-yeni tədqiqatlar aparmağa, keçmişimizi daha da dərinlən öyrənməyə və obyektiv yazmağa çağırırdı [Əliyev Heydər. Müstəqilliyimiz əbədidir. 1-ci kitab, 1997, səh. 154].

Ulu öndərin bütün bu narahatlıqları və təssübkeşliyi yalnız bir amala xidmət edirdi: Azərbaycan xalqının qədim tarixə malik olmasını sübut etmək, Azərbaycanı dünya dövlətləri içərisində yüksək mövqeyə qaldırmaq, Azərbaycanın düşdüyü müharibə vəziyyətindən özünü təstiq etməklə çıxarmaq, şərəfli qədim tariximizi dünyaya bəyan etməklə gələcəyə inamlı addımlarla irəliləmək və s.: Xalqımız qədim xalqdır, böyük tarixə, böyük mədəniyyətə malik olan xalqdır. Bu mədəniyyətimizi, onun qədimliyini, dünya miqyasında böyük şöhrətə malik olduğunu xalqımıza nə qədər dərinlən çatdırma bilsək, bir o qədər də xalqımızda vətənpərvərlik hissini, həqiqi vətəndaşlıq hissini, azərbaycanlılıq hissini yüksəldərik [Əliyev Heydər. Müstəqilliyimiz əbədidir. 1-ci kitab, 1997, səh. 156].

Heydər Əliyevin XX əsrin sonlarında tariximizin və milli mənəvi dəyərlərimizin dünyaya bəyan edilməsi yolunda gördüyü ən müqəddəs işlərdən biri də məhz “Kitabi-Dədə Qorqud”

dastanının 1300 illiyinin qeyd olunmasıdır. Prezidentin bununla əlaqədar 1997-ci il aprelin 20-də imzaladığı fərmanda deyilirdi: "Azərbaycan xalqının mühüm tarix və mədəniyyət qaynaqlarından biri olan "Kitabi Dədə-Qorqud" dastanının yaranmasından 1300 il keçir. Oğuz türklərinin tarixini əks etdirən "Kitabi Dədə-Qorqud" yüksək bəşəri ideallar tərənnümçüsü kimi dünya xalqlarının mənəvi sərvətlər xəzinəsinə daxil olmuşdur.

Beləliklə Heydər Əliyev irsində Azərbaycan tarixinin orta əsrlər dövrünün tədqiqi məsələsi "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illik yubileyinin qeyd olunması ilə zirvəyə çatmış, uzun illər baş vermiş unutqanlıq və etinasızlığa son qoyulmuşdur. Bu yubiley Azərbaycanın tarixinin, milli mədəniyyətinin, mənəvi dəyərlərinin, özünüdərk ideologiyasının, azərbaycançılıq məfkurəsinin təntənəsi olmuşdur.

Heydər Əliyevin Azərbaycan tarixinə yeni yanaşması onun tarixi şəxsiyyətləri zaman və məkan baxımından obyektiv qiymətləndirməsində də özünü göstərirdi. Hələ orta əsrlərdə Azərbaycanın dünya şöhrətli şairləri, dövlət xadimləri, sərkərdələri, qəhrəmanları yetişmişdir. Yeni Azərbaycanın memarı və qurucusu Heydər Əliyev tarixi şəxsiyyətlərin hər birini yüksək qiymətləndirərək, onlardan ibrət götürməyi tövsiyyə etməklə, əslində, "tarix və şəxsiyyət", "zaman və lider" və s. bu kimi konsepsiyalara istiqamət vermişdir.

Azərbaycanda tarixi abidələrin bərpası və qorunması Heydər Əliyev irsində ən ümdə məsələlərdən biri olmuşdur. Hələ Sovet dövründə, 1977-ci ildə İçərişəhərin tarix-memarlıq qoruğuna çevrilməsi, 1985-ci ildə isə onun Dövlət Tarix-Memarlıq Qoruğu elan edilməsi məhz Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. 1998-ci ilin aprelində "Tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunması haqqında" qanun qəbul olunmuşdur. Daha sonra, 2003-cü ilin fevralında Prezident Heydər Əliyevin "Bakı şəhərində içərişəhər Tarix-memarlıq qoruğunun mühafizəsi və bərpası ilə bağlı bəzi tədbirlər haqqında" sərəncam imzalaması tariximizin bu yadigarının qorunub saxlanması sayəsində ən təsirli tədbirlərdən biri oldu. 2000-ci ilin dekabrın 2-də YUNESKO-nun "Dünya İrs siyahısı"na daxil edilmiş İçərişəhər təkcə Azərbaycanın deyil, bütövlükdə dünya şəhərsalma sənətinin nadir nümunələrindəndir [Azərbaycan qəzeti, 2003].

Ümummilli lider Heydər Əliyevin 1969-cu ildə hakimiyyətə gəlişi tariximizin canlı nümunəsi olan arxeoloji tapıntılara, abidələrə münasibəti dəyişmiş, onların yad təsirlərdən qorunması, mühafizəsi və bərpası işi diqqət mərkəzində saxlanmışdır.

Ümummilli liderimizin diqqət və qayğısı nəticəsində Naxçıvan abidələri ikinci ömrünü yaşamağa başlamışdır. Möminə Xatun və Qarabağlar memarlıq kompleksi konservasiya edilmiş, Əshabi-Kəhf, İmamzadə, Buzxana abidələri, Bazarçay ətrafındakı yeraltı abidə, Şərq hamamı, Yusif Küseyr oğlu türbəsi, Xan evi, Ordubadda Aza körpüsü, qədim Zorxana abidəsi, Culfada Xanəgah kompleksi əsaslı bərpa olunmuşdur [www.aliyevheritage.org.].

Heydər Əliyev irsində orta əsrlərdə Azərbaycan mədəniyyətinin intibah dövrü, o dövrdə yaşayıb-yaratmış görkəmli şəxsiyyətlərin yaradıcılığının tədqiqi və təbliği, heykəllərinin qoyulması, yubileylərinin qeyd olunması və sair məsələlər də xüsusi yer tuturdu.

Klassiklərimizin yaradıcılığına dərinləndirən bələd olan Heydər Əliyev onları təkcə şair kimi yox filosof-alim kimi qiymətləndirir, belə şəxsiyyətlərin ilk növbədə gənclərə yaxından tanıtılmasını, dünyada təbliğini zəruri sayırdı. O, deyirdi: Tariximiz çox zəngindir və biz bunu vaxtaşırı xalqa çatdırmalıyıq. Xatirinizdədirmi, Nəsiminin 600 illik yubileyini qeyd etdiyimiz zaman bu, dünyada əks səda doğurdu, Azərbaycanı nə qədər tanıtdı! Nəhayət, 600 ildən sonra biz Nəsiminin Hələb şəhərindəki məzarını tapdıq. İndi onun məzarı oraya gedən adamlar üçün bir ziyarətgahdır. Məhz Azərbaycan xalqına mənsub olan Nəsimi kimi nadir bir şəxsiyyəti dünya ictimaiyyətinə, elminə, dünya mədəniyyətinə tanıtmmaq, şübhəsiz ki, xalqımızın hörmətini qaldırmaq deməkdir. Mən təkcə şairlər haqda danışmaq istəmirəm, Nəsimi də yalnız şair deyil, həm də alim, filosofdur. Eyni zamanda

böyük alimlərimizi - Bəhmənyar, Nəsirəddin Tusi və başqalarını qeyd etmək istəyirəm [Əliyev Heydər. Müstəqilliyimiz əbədidir.1-ci kitab, 1997, s.157].

Ulu öndər XIX əsrdə və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda baş vermiş, siyasi, ictimai, mədəni proseslərə bir tarixçi alim kimi qiymət vermişdir: XX əsrdə bizim qazandığımız uğurlar, o cümlədən müstəqil dövlət qurmaq əzmimizin köklərini uzaq və yaxın tariximizdə, xüsusilə XIX əsrdə formalaşmış və təşəkkül tapmış qaynaqlarda axtarıb tapmaq lazımdır. Bu qaynaqlar həm ayrı-ayrı görkəmli şəxsiyyətlərin, Abbasqulu ağa Bakıxanov və Mirzə Kazım bəy kimi nadir insanların çox uğurlu yaradıcı fəaliyyətində öz əksini tapmış, həm də birbaşa milli maarifçilik ideyalarının gerçəkləşməsi ilə bağlı olmuşdur. Azərbaycanda məhz bu dövrdə demokratik mətbuat, andilli məktəb, dünyəvi teatr yaranaraq milli şüurun formalaşmasına güclü təkan verdi [Əliyev Heydər. Müstəqilliyimiz əbədidir. 31 –ci kitab].

Ulu öndər Heydər Əliyev müstəqil Azərbaycanı daha xoşbəxt, insanları daha firavan görmək istəyirdi. Ümummilli lider dəfələrlə xatırladırdı: “İnsan üçün hər şeydən əvvəl onun vətənidir, torpağıdır. Bir çox əsrlər bu vətənin azadlığının, müstəqilliyinin arzusunda olmuşuq. İndi buna nail olmuşuq və bunu əziz tutmalıyıq” [T. Rzayev, 2010].

Heydər Əliyevin zəngin həyat yolu və müstəsna fəaliyyətinin bütün mərhələləri bir-birini tamamlamış, öz xalqına sıx bağlılığın, milli dövlətçilik məfkurəsinə sadıqlığın canlı təəcəssümü olmuşdur. Müstəqil Azərbaycan Ulu Öndərin indiki və gələcək nəsillərə əmanəti, onun zəngin və çoxşaxəli irsi isə xalqımızın milli sərvətidir. Bu müqəddəs mirası qoruyub saxlamaq hər bir azərbaycanlının şərəfli vəzifəsidir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan qəzeti // 18 fevral, 2003.
2. Azərbaycan Respublikası Elmlər Akademiyasında ziyalılarla görüşdə Heydər Əliyevin çıxışı // Bakı şəhəri, 21 sentyabr 1993-cü il // Əliyev Heydər. Müstəqilliyimiz əbədidir. 1-ci kitab. Çıxışlar, nitqlər, bəyanatlar, müsahibələr, məktublar, məruzələr, müraciətlər, fərmanlar / Bakı: Azər nəşr, 1997. – S. 148-157.
3. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevyeni 2001-ci il, yeni əsr və üçüncü minillik münasibətilə Azərbaycan xalqına müraciəti // Bakı şəhəri, 29 dekabr 2000-ci il // Əliyev Heydər. Müstəqilliyimiz əbədidir. 31 –ci kitab. Çıxışlar, nitqlər, bəyanatlar, müsahibələr, məktublar, məruzələr, müraciətlər, fərmanlar / Bakı: Azər nəşr, 2010. – S. 283.
4. Milli Elmlər Akademiyasının Naxçıvan bölməsinin yaradılmasına həsr olunmuş müşavirədə Azərbaycan Respublikası prezidenti Heydər Əliyevin giriş nitqi // Bakı şəhəri, 7 avqust 2002-ci il // prezident kitabxanası // www.preslip.az
5. Naxçıvan Muxtar Respublikası ərazisindəki tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunması və pasportlaşdırılması işinin təşkili” haqqında sərəncam // Naxçıvan şəhəri, 6 dekabr 2005-ci il №5-03 // Beynəlxalq elektron Kitabxana Heydər Əliyev irsini araşdırma mərkəzi // www.aliyevheritage.org.
6. Rzayev T. Tarix yaradan insan // Azərbaycan. - 2010. – 9 may. – S. 9.

Sevinj MUKHTAROVA

Junior researcher of Institute of Manuscripts named after Muhammad Fuzuli

e-mail: Sevamukhtarov@mail.ru

CULTURE OF AZERBAIJAN IN THE HERITAGE OF HEYDAR ALIYEV

Summary: *The 40-year period of the modern history of Azerbaijan is directly related to the political and statesmanship activities of the national leader of our people, Heydar Aliyev. Historian Heydar Aliyev, who knows the history of Azerbaijan and the world to its intricacies, always focused on the issues of Azerbaijani history and paid special attention to the development of our history. Restoration and preservation of historical monuments in Azerbaijan has been one of the most important issues in Heydar Aliyev's legacy. Heydar Aliyev, who has extensive knowledge and deep thinking, successfully solved the issues that have been the most serious concern of the Azerbaijani public at all times with his thoughtful and courageous decisions. Modern Azerbaijan, which is advancing on the path of continuous improvement, is a celebration of Heydar Aliyev's life work.*

Keywords: *Heydar Aliyev, Azerbaijan, history, culture, heritage, monument, Kitabi-Dade Gorgud, Nakhchivan*

Səxavət MƏMMƏDOV

ADMİU-nun müəllimi

AZƏRBAYCAN MUSIQISI VƏ HEYDƏR ƏLİYEV

Xülasə: *Təqdim olunmuş məqalədə Azərbaycan xalqının həyatında böyük rol oynamış Ulu Öndər Heydər Əliyevin Azərbaycan musiqisinə verdiyi dəyər və xidmətlər haqqında söhbət açılır. Eləcə də Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında Heydər Əliyev mövzusunun işlənməsi barədə ətraflı məlumat əks etdirilir.*

Açar sözlər: *Heydər Əliyev, Ulu Öndər, bəstəkar yaradıcılığı, musiqi, incəsənət*

Hər bir ölkənin dünyada tanınmasında onun mədəniyyətinin, incəsənətinin inkişafı mühüm rol oynayır. Çünki özündə bir çox sahələri birləşdirən mədəniyyətin kökü qədim tarixi qaynaqlara dayaqlanır. Lakin onun daha da irəli getməsində, layiq olduğu mövqeyə çatmasında söz sahibi olan insanların rolu danılmazdır. Bir çox sahələrdə olduğu kimi, incəsənəti, musiqini diqqətindən kənarda qoymayan Ulu öndər, Ümummilli Lider Heydər Əliyev kimi...

Heydər Əliyev güclü siyasətçi və lider olmaqla yanaşı hər bir sahəni mükəmməl bilən mütəxəssislərə, peşəkarlara öz tövsiyələrini verən fenomen şəxsiyyət idi. Milli musiqimizə olan sevgini onun öz dilindən səslənən mahnılarda hiss etmək mümkün olurdu.

Onun incəsənət xadimləri ilə görüşü səmimi və mehriban söhbətlə yanaşı, yeni ideyalar demək idi. Ümummilli liderin diqqət və təşəbbüsü nəticəsində bəstəkarlarımız tərəfindən bir çox yeni əsərlər bəstələndi. Daxili dünyasının zənginliyindən xəbər verən hər düşüncəsi, fikri və qayğısı sənətkarların ilham bənbəyi idi. Təsədüfi deyil ki, Ulu Öndər musiqiçilərimiz haqda bunları deyirdi: "XX əsrdə Azərbaycan musiqi mədəniyyətində böyük nailiyyətlər əldə edilmişdir. Milli musiqi incəsənətini inkişaf etdirən görkəmli musiqi xadimləri və onların qiymətli əsərləri xalqımızın çox böyük milli sərvətidir. Xalqımız Azərbaycana dünya şöhrəti qazandıran istedadlı musiqiçiləri ilə haqlı olaraq fəxr etmiş, edir və edəcəkdir."

Ulu Öndərin sənətə və sənətkara olan yüksək ehtiramı nəticəsi idi ki, o, mütəmadi olaraq konsertlərdə iştirak edir, səhnə arxası incəsənət xadimləri ilə görüşürdü. Musiqiçilərimizin, bəstəkarlarımızın, ümumilikdə incəsənət xadimlərinin fəaliyyətinin davamlı olaraq izlənilməsi, əməyinin qiymətləndirilməsi onun sənətə olan diqqətinin ifadəsi idi. Müxtəlif orden və medallar, fəxri adlar bunun ən gözəl nümunəsi hesab oluna bilər. Əbəs yerə deyil ki, milli musiqimizin hamisi hesab olunan Heydər Əliyev 1995-ci ildə verdiyi fərmanı ilə dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 110 illik yubileyi ərəfəsində 18 sentyabrın Milli Musiqi Günü kimi qeyd olunması qərara alır. Məhz o gündən etibarən 18 sentyabr bütün musiqiçilərimiz üçün bayram hesab olunur. Ulu Öndər Üzeyir Hacıbəyli haqqında bu sözləri demişdir: "Üzeyir Hacıbəyov fəvqəladə fitri istedadı, böyük fədakarlığı, mükəmməl təhsili, elmi, vətənpərvərliyi, ictimai-siyasi fəaliyyəti ilə xalqımızın böyük şəxsiyyətlərindən biri olmuş, dünya korifeylərinin ön sırasında duran, Azərbaycanı təmsil edən görkəmli şəxsiyyət olmuşdur ". Digər çıxışında isə bu sözləri demişdir: "...dahi Üzeyir bəy Hacıbəyovun xatirəsi qarşısında baş əyirəm. Bütün Azərbaycan xalqı bu gün Üzeyir Hacıbəyovun xatirəsi qarşısında baş əyir. Mən onun xatirəsinə hörmət və ehtiramımı bildirərək, bu gün bir daha xalqımızı birliyə dəvət edirəm. Üzeyir Hacıbəyov irsinin yaşaması naminə, mədəniyyətimizin, mənəviyyatımızın yaşaması naminə sizin hamınızı şücaətə, qəhrəmanlığa, vətənpərvərliyə dəvət edirəm".

Heydər Əliyev fəaliyyəti dövründə Azərbaycanda musiqi təhsilinin inkişafına da xüsusi diqqət ayırmışdır. Belə ki, Ulu Öndər musiqi məktəbləri, kollec və ali təhsil ocaqlarının inkişafı sahəsində də böyük töhfələri olmuşdur.

Ümummilli lider Azərbaycan musiqisinin dünya miqyasında tanınması yönündə böyük işlər görürdü. Onun hakimiyyəti illərində Azərbaycan mədəniyyəti ölkə sərhədlərini sürətlə aşaraq dünya miqyasına daha geniş çıxırdı. O, musiqiçilərə, bəstəkar və müğənnilərə böyük qayğı ilə yanaşaraq, qurultaylarda iştirak edir, onların yaranmış problemlərini anında həll etməyə çalışır, eyni zamanda dövlət mükafatlarını təqdim edirdi. Bəstəkar yaradıcılığı ilə yanaşı, milli musiqiyə, daha dəqiq desək muğam və aşıq sənətinə xüsusi diqqət ayırırdı. O, çıxışı zamanı bu sözləri demişdir: "Bizim hamımızı – azərbaycanlıları birləşdirən milli mənsubiyyətimizdir, tarixi köklərimizdir, milli-mənəvi dəyərlərimizdir, milli mədəniyyətimizdir - ədəbiyyatımız, incəsənətimiz, musiqimiz, şeirlərimiz, mahnılarımızdır, xalqımıza mənsub olan adət-ənənələrdir."

Heydər Əliyev ölkəmizə rəhbərlik etdiyi bütün dövrlərdə bəstəkar və musiqişünaslara qayğı ilə yanaşmış. Sovet dövründə nüfuzlu teatrların səhnələrində, əzəmətli konsert salonlarında Azərbaycanın görkəmli bəstəkarlarının səhnə əsərlərinin tamaşaya qoyulması, musiqilərinin səsləndirilməsi bilavasitə Heydər Əliyevin dəstəyi ilə həyata keçirilirdi.

Dünya musiqi tarixində dahi şəxsiyyətlər, qəhrəmanlar daima mövzu baxımından diqqət mərkəzində olmuşdur. Təsədüfi deyildir ki, Azərbaycan bəstəkarları da xalqımızın xilaskarı hesab olunan Ümummilli liderə müxtəlif janrlarda əsərlər həsr etmişlər. Müstəqillik dövründə, daha dəqiq desək ötən əsrin 90-cı illərindən etibarən bu tendensiya daha da şaxələnməyə başladı. Bəstəkarlar Heydər Əliyev obrazını yaratmaqla xalqın böyük ehtiram və sevgisini, eləcə də böyük sərkərdənin portretini yaratmağa çalışırdılar. O, özü isə bəstəkarlarla görüşündə simfonik musiqi janrlarının əhəmiyyətindən söz açarkən demişdi: "Simfonik musiqi sahəsində müvəffəqiyyətlər daha çoxdur. Lakin istərdik ki, bu müvəffəqiyyətlər əsasında siz daha yüksəklərə qalxasınız, proqramlı musiqi əsərlərini daha çox yazasınız. Bir çox bəstəkarlarımız simfoniya yaradıcılığında doğru yoldadır, təcrübə, vərdiş qazanmışlar və əminik ki, bizə yeni kamil əsərlər verəcəklər".

Ulu Öndərə həsr olunan musiqi əsərləri janr etibarı ilə bir-birindən fərqlənir. Burada iri həcmli əsərlərdən tutmuş, kiçik həcmli əsərlərə qədər rast gəlmək olar: simfoniya, simfonik poema, kamera-instrumental əsərlər, oratoriya və kantatalar, instrumental pyeslər, mahnı və romanslar və s. Bu əsərlər

sırasında Cövdət Hacıyev “Onu zaman seçib”, Arif Məlikov “Əbədiyyət”, İlyas Mirzəyevin “Üç dənizin əfsanəsi” simfonialarını; Azər Dadaşovun “qıraətçi və simfonik orkestr üçün 16 saylı simfoniyası”, Mstislav Rostropoviç violonçel üçün, Firəngiz Əlizadənin kamera orkestri üçün “İthaf”, Fərhad Bədəlbəylinin “Elegiya” pyeslərini; Musa Mirzəyev “Azadlığın baharı”, Vasif Adıgözəlovun “Azərbaycan” kantatalarını; Aqşin Əlizadə simfonik orkestr və xor üçün “Ana torpaq”, Həsənağa Qurbanovun “Dahilər dühası” poemalarını; Tofiq Bakıxanov “Qayıdış”, “Xatirə”, Vasif Allahverdiyev “Ömür yolu” simfonik poemalarını; Oqtay Kazimi xor, solist, aparıcı və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Millətin oyaq gecəsi” vokal-simfonik poemasını; Ramiz Mustafayev “Mənim müasirim”, Eldar Mansurov “Bahar oğlu” oratoriyalarını; Faiq Sücəddinov “Elegiya” instrumental kompozisiyası; Xuraman və Fidan Qasımovaların “Liderə ithaf” romansını; Sərdar Fərəcov “Böyük Vətəndaş haqqında Odası”nı; Rauf Hacıyev “Azərbaycan”, Nəriman Məmmədovun “Müstəqil Vətənim”, “Sənsən xilaskarımız”, “Qələbəyə gedən yollar”, “Ellər oğlu”, “Naxçıvanım”, “Heydər baba”, “Yeni Azərbaycan”, Ramiz Mirişlinin “Məşəl kimi yanan ürək”, “Heydər ata”, Azər Dadaşov “Bir millət iki dövlət”, Lalə Cəfərova “Zəfər marşı”, “Ana vətən” və digər bəstəkarların mahnılarını demək olar.

Hər bir insanın qazana biləcəyi ən qiymətli xüsusiyyət həyatı tərk edəndən sonra onu xatırlada biləcək əməlləridir. Bu baxımdan Ulu Öndərin mədəniyyət tariximizə saldıqı izlər isə silinməz və əbədidir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Abduləliyev A.Ə. Heydər Əliyev və Azərbaycan musiqi mədəniyyəti // —Musiqi dünyası jurnalı, №1-2, 2008. S. 4-17. 2.
2. Əliyeva N. Müstəqilliyin banisi // —Azərbaycan qəzeti, Bakı, 2017, 9 may.
3. Həbibbəyli G. Heydər Əliyevin dövlətçilik təlimində Azərbaycançılıq // —Azərbaycan qəzeti, Bakı, 2016, 6 may.
4. Məmmədova G. Azərbaycan təhsilinin memarı // —Xalq qəzeti, Bakı, 2017, 12 dekabr.

Sakhavat MAMMADOV
Teacher of ASUCA

AZERBAIJAN MUSIC AND HEYDAR ALIYEV

Summary: *The presented article talks about the value and services given to Azerbaijani music by the Great Leader Heydar Aliyev, who played a great role in the life of the Azerbaijani people. Also, detailed information on the development of Heydar Aliyev's theme in the work of Azerbaijani composers is reflected.*

Key words: *Heydar Aliyev, Great Leader, composer creativity, music, art*

ULU ÖNDƏR HEYDƏR ƏLİYEVİN MƏDƏNİYYƏT SİYASƏTİ XALQIN MİLLİ KİMLİYİNİ YAŞADAN FAKTOR KİMİ

Xülasə: *Müstəqillik illərində Azərbaycanda dövlətin mədəniyyət siyasətində mənəvi dəyərlərə yüksək qiymət verilmiş, ona qayğı zərurəti ön plana çıxarılmışdır. Məhz belə bir mədəniyyət siyasəti nəticəsində Azərbaycan cəmiyyəti mədəni inkişaf vəzifələrinə uyğun gələn mədəniyyətin varislik prinsipini həm ümumsosial səviyyədə, həm də şəxsi səviyyədə göstərərək mədəniyyəti mənimsəmə prosesində fərdin dünyanı dərk etməsinin, onun dərinliyi və zənginliyi ilə əks etdirməsinin, onun daha vacib hesab etdiyi mədəni sərvətə kompleksinin mənimsənilməsinə ardıcıl, məqsədyönlü və tam münasibət göstərir. Məqalədə ümummilli lider Heydər Əliyevin mədəniyyət sahəsindəki özünəməxsus fəaliyyəti araşdırılaraq tədqiqat obyektinə çevrilir.*

Açar sözlər: *Heydər Əliyev, mədəniyyət, siyasət, müstəqillik, mənəvi dəyər, sosial-iqtisadi inkişaf.*

Giriş: Müasir dünyanın hər bir ölkəsində mədəniyyət siyasəti ümumi dövlət siyasəti sistemində çox mühüm yer tutur, cəmiyyətin normal həyat tərzini, insanların rifahı, sosial sahələr inkişafı, tərəqqi vəziyyəti və digər mühüm mədəni amillər sistemin düzgün qurulmasından asılıdır. “Soyuq müharibənin sonu” və sosializmin dünya sistemi dağıldı, keçmiş sovet respublikalarının müstəqil dövlətləri beynəlxalq arenaya çıxış əldə etdilər. Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra beynəlxalq mədəni əlaqələr yeni xarici siyasətin əsasına çevrildi. Bu siyasətin əsas məqsədləri xarici ölkələrlə qarşılıqlı anlaşma və etimad münasibətləri, onlarla bərabər artımdan ibarətdir.

Mədəniyyət siyasəti mədəniyyətin inkişafında böyük rol oynayır, çünki mədəniyyət siyasi amillərdən, dövlətin mədəni inkişafına təkan verən və ya tormozlayan siyasi sistemindən asılıdır. Mədəniyyət siyasəti xalqın intellektual potensialının, mənəvi sağlamlığı və rifahını yüksəltməyə xidmət edən siyasətdir. O, həm də millətin mənəvi, sosial-iqtisadi inkişafının möhkəmlənməsini təmin edir. Mədəniyyət siyasətinin vəzifəsi maddi və mənəvi sərvətlərin istehsalı, qorunması və inkişaf etdirilməsi, eyni zamanda gələcək nəsillərə ötürülməsi üçün şəraitin yaradılmasıdır. “Cəmiyyətdə insanların qeyri-bərabər mədəni inkişafını və mədəni deletantlığı aradan qaldırmaq üçün inkişaf etmiş ölkələrdə mədəniyyət siyasəti koordinasiya və tənzimlənmə yolu ilə elmi surətdə təşkil edilir və idarəetmə əsasında həyata keçirilir. Belə halda cəmiyyətin müxtəlif sosial qruplarının və xalqın marağını əks etdirən balanslı mədəni inkişafa nail olmaq olar” [3, s.79].

Ölkəmizin dünyada qazanclı tərəfdaşlıqlar inkişafından obyektiv etiraf etdi. Gənc müstəqil dövlətin imicinin formalaşmasında millilik mədəniyyəti öz effektivliyi və inandırıcılığı ilə siyasətdə və iqtisadiyyatdakı nailiyyətlərdən heç də az əhəmiyyət kəsb etmir. Mədəniyyət sahəsində demokratikləşmə və beynəlxalq münasibətlərdə mərkəzsizləşdirmə prosesləri əksini tapdı.

Məsələnin qoyuluşu: Mədəniyyət sahələrində baş verən demokratikləşmə və desentralizasiya prosesləri beynəlxalq münasibətlərdə də öz əksini tapmışdır. Bir çox xarici ölkələrlə regional və şəhərlər səviyyəsində əlaqələr nəzərə cəpəcə dərinləşmişdir; ayrı-ayrı kollektivlər və artistlər bu sahədə tam müstəqillik əldə etmişlər. Artıq beynəlxalq əlaqələrin daha da güclənməsini məhdudlaşdıran yeganə amil maliyyə məsələsi olmuşdur. Lakin, sürətlə liberallaşma beynəlxalq mədəni əlaqələr sahəsinə təkcə müsbət deyil, həm də mənfi təsir göstərmişdir. Təəssüflər olsun ki, ayrı-ayrı kollektivlər və artistlər tərəfindən xaricə aparılan mədəniyyət məhsulu heç də həmişə

özünün ən yaxşı nümunələri ilə təmsil olunmur. Bu sözləri eyni zamanda qarşılıqlı olaraq xaricdən gətirilən mədəni ixrac məhsulları haqqında da söyləmək olar.

“Danılmaz tarixi faktdır ki, Sovet hakimiyyəti illərində nailiyyətlərimiz olub, xalqımız təhsil alıb, mədəni səviyyəsi yüksəlib, böyük Azərbaycan elmi yaranıb, respublikamızın milli mədəniyyəti yüksək səviyyələrə yüksəlib. Lakin kommunist ideologiyasının aparıcı və rəhbər rolunun tanınması şərti ilə bunlara nail olundu. Çünki başqa cür mümkün deyildir. Sadəcə olaraq, milli mənəvi dəyərlər və köklərə qayıdış haqqında hər hansı müstəqil fikir irəli sürmək qadağan edildi” [1, s.293].

Azərbaycan mədəniyyətinin hərtərəfli inkişafında və zəngin milli-mənəvi irsimizin dünya mədəni aləminə çatdırılmasında Heydər Əliyev çox böyük rol oynamışdır. Bu fəaliyyət respublikanın gələcək mənəvi-siyasi həyatı üçün örnək və irsə münasibətdə siyasətin konsepsiyasının yaranması baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Məsələnin həlli: Məlum olduğu kimi, 1991-ci il oktyabrın 18-də SSRİ-nin süqutu ərəfəsində Azərbaycanın Dövlət Müstəqilliyi haqqında Konstitusiya Aktının elan edilməsi ilə Azərbaycan itirilmiş müstəqilliyini bərpa etsə də, öz daxili və ya dövlət müstəqilliyinə həqiqi mənada nail ola bilmədi. Xarici siyasətdə əslində milli mənəvi dəyərlərin qorunması və yaşadılması istiqamətində heç bir iş görülməmişdir. Müstəqilliyini itirmək təhlükəsi yenidən Azərbaycanın başı üzərini asıldı. Belə bir ağır şəraitdə 1993-cü il iyunun 15-də xalqın təkidli tələbi və tələbi ilə hakimiyyətə qayıdan Heydər Əliyev bütün bu neqativ hallara qısa zamanda son qoydu və bütün separatçılıq meyillərini aradan qaldırdı, ictimai-siyasi sabitlik bərqərar etdi. Ölkədə iqtisadiyyatı durğunluqdan xilas etmək üçün islahatlar apardı, proqram hazırlayıb həyata keçirməyə başladı. “İnsanların ölkənin təbii sərvətlərindən istifadə etməsi üçün inkişaf etmiş ölkələrlə çoxsaylı neft müqavilələri bağlamağa və Ermənistanla müharibədə atəşkəsə nail olmağa nail oldu” [5, s.90].

O, Azərbaycanın ərazi bütövlüyü təmin olunmaq şərti ilə Ermənistanla müharibəyə son qoymaq üçün fəal sülhsevər siyasət yeritmək mövqeyini bütün dünyaya bəyan edib. Bu siyasət dünya birliyində və beynəlxalq təşkilatlarda rəğbət qazanmışdır. Hazırda dünyanın aparıcı dövlətləri Azərbaycanın mövqeyini dəstəkləyir və müdafiə edirlər. Bütün məsələlərdə olduğu kimi, milli-mənəvi dəyərlər məsələsində də Heydər Əliyevin mövqeyi aydın və qəti idi: “Müstəqilliyin elan edilməsi, onun qorunması və möhkəmləndirilməsi istiqamətində dövlət tədbirlərinin həyata keçirilməsi nə qədər mühüm əhəmiyyət kəsb etsə də, bu, hələ də real qələbə qazanmaq üçün yetərli deyil. Hər bir insan, xüsusən də gənc nəsil müstəqilliyin nə qədər müqəddəs olduğunu bütün varlığı ilə dərk etməli, onun qorunması və möhkəmləndirilməsi üçün hər cür fədakarlığa hazır olmalıdır. Bunun üçün ilk növbədə yüksək mənəviyyata malik olmalı, xalqımızın milli-mənəvi dəyərləri onun şəxsiyyətinin mahiyyətini təşkil etməlidir. O, mənsub olduğu Azərbaycan xalqının azərbaycançılığının, mədəniyyətinin, ədəbiyyatının, incəsənətinin, elminin nə olduğunu dərinlən bilməlidir” [8, s.295].

Müstəqillik illərində dövlətimizin başçısının bu dəyərli tövsiyələrini rəhbər tutaraq, milli mədəni irsimizin, tariximizin, milli incəsənətimizin ideoloji buxovlardan, qadağalardan xilas edilməsi istiqamətində çox uğurlu addımlar atmağa nail olmuşuq. Heydər Əliyev Azərbaycanın milli-mənəvi dəyərlərinin mənimsənilməsi yolu ilə gənc nəslin milli ruhda tərbiyə olunmasını əsas vəzifələrdən biri kimi qarşıya qoymuşdur. Bu məsələdən danışan dövlətimizin başçısı demişdir: “Gənclərimiz milli ruhda tərbiyə edilməli, milli-mənəvi dəyərlərimiz əsasında tərbiyə edilməlidir. Gənclərimiz tariximizi, milli dəyərlərimizi yaxşı bilməlidir. Milli dəyərlərimizi, milli adət-ənənələrimizi, tariximizi bilməyən gənc vətənpərvər ola bilməz” [8, s.296].

Maraqlıdır ki, Heydər Əliyev tariximizdən danışarkən onu mənəviyyatımızla sıx bağlı görür və göstərir ki, bütün mərhələlərdə xalqımızın tarixinin əsasını yüksək mənəviyyat təşkil etmiş, məhz onun yüksək mənəviyyatlılığı, yüksək mənəviyyatı olmuşdur. Keçmiş tariximizdən bizə qalan

şəxsiyyətlər bu gün dünyada tanınır və bizə örnekdir. Şübhəsiz ki, milli-mənəvi dəyərlərimizin mənimsənilməsində ana dilimizin rolu çox böyükdür. Həqiqətən də sovet hökuməti bütün milli dillərə olduğu kimi Azərbaycan dilinə də münasibətdə böyük ədalətsizliklərə yol vermiş, Azərbaycan dilinə qanuni hüquqların bərpası istiqamətində müxtəlif dövrlərdə edilən cəhdlər Moskvanın ciddi müqaviməti ilə üzləşmişdir.

Müstəqil Azərbaycan Respublikasının 1995-ci il noyabrın 12-də ümumxalq səsverməsi əsasında qəbul edilmiş ilk Konstitusiyasında (maddə 21) “Azərbaycan Respublikasının dövlət dili Azərbaycan dilidir. Azərbaycan Respublikası Azərbaycan dilinin inkişafını təmin edir” [6, s.12]. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev fevralın 2-də müstəqil Azərbaycan Respublikasının gənclərinin birinci forumunda İslam dininin bəşəriyyətə bəxş etdiyi mənəvi dəyərlərin əhəmiyyətindən, onların öyrənilməsinin əhəmiyyətindən danışarkən deyib: “Konstitusiyamıza görə, ölkəmizdə dünyəvi dövlət yaradılıb, din dövlətdən ayrılıb. Təbii ki, bu, bütün dünyəvi ölkələrdə belədir. Bu heç kimi təəccübləndirməməlidir. Bu o demək deyil ki, biz dinlə bağlı fərqli mövqe tuturuq. Ancaq mən hesab edirəm ki, gənclərimizin İslamı qəbul etməsi üçün lazımı tədbirlər görülməlidir. Çünki bu tədbirlərin görülməməsi nəticəsində bəzi neqativ hallar yaranır, müəyyən qruplar gənclərə fanatizm aşılamaq istəyir və bu da gənclərimizin tərbiyəsinə xələl gətirir. Ona görə də hesab edirəm ki, məktəblərdə İslam dininin tədrisi günün tələblərindən biridir və Təhsil Nazirliyi və aidiyyəti qurumlar bu barədə düşünməli, lazımı tədbirlər görməlidir. Yəni gənclərimiz dinimizi öyrənməli, qəbul etməli və olduğu kimi istifadə etməlidir. Biz heç vaxt imkan verməyəcəyik ki, ayrı-ayrı şəxslər və qüvvələr öz şəxsi maraqlarını həyata keçirsinlər, İslam dini adı altında Azərbaycan gənclərinin təhsilinə xələl gətirsinlər” [7, s.47].

Beləliklə, Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyev milli mənəvi dəyərlərimizə, mədəniyyətimizə, onların öyrənilməsinə və təbliğinə böyük əhəmiyyət verir, Azərbaycan mədəniyyətinin dünya bədii irsinə verdiyi töhfələrlə digər xalqların nümayəndələrinin də tanış edilməsi məsələsini daim diqqətdə saxlayırdı.

Ümummilli liderimiz çoxcəhətli mədəniyyət nəzəriyyəsi təbliği etmişdir. Heydər Əliyev istər çoxəsrlik zəngin ədəbiyyatımız, istərsə də qədim və bədii cəhətdən kamil mədəniyyət və incəsənətimizin ayrı-ayrı sahələrindən bəhs edərkən bütün bunlara dövlətçilik nöqteyi-nəzərindən, azərbaycançılıq fəlsəfəsinin məxəzləri kimi yanaşmışdır. Heydər Əliyev deyirdi: “Ədəbiyyatımız, incəsənətimiz və mədəniyyətimizin digər xalqlardan ən böyük və fərqləndirici xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, zaman zaman istedadlı insanlar mədəniyyətimizdə yeni yollar, yeni cığırılar açır və yeni formalar gətirirlər” [4, s.89].

Müasir ədəbiyyatımızın, incəsənətimizin və mədəniyyətimizin bəşəri arenada öz nadir inciləri ilə dünyanı heyran qoyması, ölkəmizin şöhrətini qaldırması, xalqımızın qədim mədəniyyətə malik olması bu müdrik fikri təsdiq edir. Məlum olduğu kimi, XX əsrdə Azərbaycan mədəniyyətinin bütün sahələrinin sürətli inkişafı, geniş miqyasda təbliği və böyük nailiyyətləri bilavasitə Heydər Əliyevin müstəsna tarixi xidmətlərinin nəticəsi idi. Onun rəhbərlik etdiyi 70-80-ci illərdə, xüsusən sonrakı dövrdə mədəni və ədəbi irsimizə, təsviri sənətə, teatra qayğı xeyli dərəcədə artmışdı. Heydər Əliyevin bilavasitə himayədarlığı və gərgin söyləri nəticəsində bu gün Azərbaycan incəsənəti bütün dünya miqyasında tanınmışdır.

Heydər Əliyevin nəzəri siyasi irsi, dövlətçilik və millətçilik təcrübələri bizim milli sərvətimiz, tövsiyələri yaddaşımızın əbədiyyət dərsidir.

Bu gün müstəqil Azərbaycanın beynəlxalq aləmdə nüfuzu, şöhrəti durmadan artır. Azərbaycan Respublikası demokratik, hüquqi və dünyəvi dövlət kimi dünya miqyasında şöhrət qazanmışdır. Heydər Əliyev şüurunun məhsulu olan Əsas Qanunumuz dünyanın ən demokratik və mükəmməl konstitusiyalarından biridir və beynəlxalq aləmdə Vətənimizə böyük rəğbət doğurur. “Ölkəmizdə

hökm sürən sabitlik, aparılan daxili islahatlar xarici ölkələrlə əlaqələrimizin genişlənməsinə müsbət təsir göstərir. Xarici siyasətini bərabər hüquqlu və qarşılıqlı fayda prinsipləri əsasında quran Azərbaycan Respublikası bütün dünya ölkələri üçün açıq ölkəyə çevrilmişdir” [2, s.110].

Cənab İlham Əliyev 2003 və 2008-ci illərdə keçirilən prezident seçkilərində qalib gələrək xalqın iradəsi ilə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti seçilib. Azərbaycan xalqının dahi oğlu Heydər Əliyevin demokratik, hüquqi və dünyəvi dövlət quruculuğu siyasətini Prezident İlham Əliyev uğurla davam etdirir. Onun rəhbərliyi ilə ölkədə iqtisadi islahatlar əlavə olaraq sürətləndirilmiş, 2004-2008-ci illərdə Prezidentin xüsusi sərəncamı ilə regionların sosial-iqtisadi inkişafı Dövlət Proqramı qəbul edilmişdir.

Prezident İlham Əliyev ölkədə insan hüquq və azadlıqlarının daha yaxşı təmin olunmasını daim diqqət mərkəzində saxlayır. O, Azərbaycan xalqının tarixi keçmişinə xüsusi diqqət və qayğı ilə yanaşır. Geniş dünyagörüşünə, dərin və hərtərəfli biliyə, yüksək mədəniyyətə malik İlham Əliyev cənabları müasir və çevik siyasətçi kimi dünyada böyük hörmət və nüfuz qazanmışdır. O, sürətlə dəyişən müasir dünyada, qloballaşma və integrasiya proseslərində, bütün beynəlxalq görüşlərdə, danışıqlarda Azərbaycanın bütün sahələrdə maraqlarını ən yüksək səviyyədə uğurla müdafiə edir. İlham Əliyevin uğurlu xarici siyasəti sayəsində Azərbaycanın beynəlxalq və regional problemlərin həllində rolu və nüfuzu artır. Təsədüfi deyildir ki, Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyev bir çox ölkələrin və beynəlxalq təşkilatların fəxri adlarına və mükafatlarına layiq görülüb, AŞPA-nın fəxri üzvü diplomu və medalı ilə təltif edilib.

Nəticə: Beləliklə, rəşadətli ordumuzun Müzəffər Ali Baş Komandanı, Prezident İlham Əliyevin apardığı müdrik daxili islahatlar və uzaqgörən, məqsədyönlü xarici siyasət sayəsində Azərbaycan Cənubi Qafqazın lider dövlətinə çevrilir. Heydər Əliyev Azərbaycan xalqının milli mənəvi dəyərlərinin qorunub saxlanılması və daha da inkişaf etdirilməsi kursunu İlham Əliyev uğurla həyata keçirir. Onun “Azərbaycan Milli Ensiklopediyasının nəşri haqqında” və “Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında” (12 yanvar 2004-cü il) sərəncamları ilə Milli Ensiklopediya və Milli Ensiklopediya nəşrinə rəhbərlik şəxsən öz üzərinə götürülmüşdür. Onun bu münasibətlə imzaladığı sərəncamlar, alimlərə əlavə əməkhaqqı artırılmaqla elmi dərəcələrin verilməsi, tələbələrə, magistrantlara və aspirantlara təqaüdlərin verilməsi haqqında sərəncamlar dövlətin milli-mənəvi və ümumbəşəri dəyərlərə qayğısının parlaq təzahürüdür. Heydər Əliyevin müəyyən etdiyi mədəniyyət konsepsiyasının İlham Əliyev tərəfindən uğurla davam etdirilməsi Azərbaycan Respublikasının mədəniyyət siyasətinin mütərəqqi və etibarlı perspektivlərindən xəbər verir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Abbasov, N. Mədəniyyət siyasəti və mənəvi dəyərlərin kulturoloji mahiyyəti. “Mədəniyyət dünyası”, XIII buraxılış, Bakı: 2006, - s.97-104.
2. Ağayev, R., Abbasov, N. Azərbaycan Türkiyə əlaqələri. Mədəni-maarif jurnalı 2001-ci il № 3/4, - s.54.
3. Axundova, N. Azərbaycanda mədəniyyət siyasəti: reallıqlar və perspektivlər. “Azərbaycanda yeni mədəniyyət siyasətinin formalaşdırılmasına yardım” layihəsi üzrə açıq cəmiyyət İnstitutut-Budapeşt Soros Fondunun himayəsi ilə keçirilmiş Beynəlxalq konfransın və sosioloji tədqiqatın sənəd və materiallarının məcmuəsi. Bakı: 27-29 iyun, 2001-ci il. - s.59.
4. Aslanova, R. Qloballaşma və mədəni müxtəliflik. Bakı: Elm, 2004, - 264 s.
5. Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyası. Bakı: 2003, - 224 s.
6. Azərbaycan Prezidenti Heydər Əliyevin bəyanatı. “Ədəbiyyat qəzeti”, 13 avqust 2001-ci il.

7. Azərbaycanca yeni mədəniyyət siyasətinin formalaşdırılmasına yardım. "Simurq" Azərbaycan mədəniyyət Assosiasiyası. Bakı, Sabah, 2001, 194 s.
8. Cəfərov, N. Azərbaycan mədəniyyəti məsələləri. Bakı: BDU, 2000, - 50 s.

Togrul GASIMOV
Master student of ASUCA

THE CULTURAL POLICY OF THE GREAT LEADER HEYDAR ALİYEV AS A FACTOR IN LIVING NATIONAL IDENTITY OF PEOPLE

Summary: *During the years of independence, in the cultural policy of the state in Azerbaijan, moral values were highly valued, and the need to care for them was brought to the fore. It is as a result of such a cultural policy that Azerbaijani society shows the principle of inheritance of culture, which corresponds to the tasks of cultural development, both at the general social level and at the personal level. , shows a purposeful and complete attitude. In the article, the unique activity of national leader Heydar Aliyev in the field of culture is examined and becomes a research object.*

Keywords: *Heydar Aliyev, culture, politics, independence, moral value, socio-economic development.*

Xəzər ZEYNALOV
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

HEYDƏR ƏLİYEVİN PORTRET XALÇALARINDA MEMARLIQ TƏSVİRLƏRİ

Xülasə: *Məqalədə Heydər Əliyevin xalça-portretlərindəki tarixi və müasir memarlıq abidələrindən bəhs edilir. Müəllif qeyd edir ki, memarlıq elementləri Heydər Əliyevin obrazına maraqlı və mürəkkəb əlavədir. Təbiət və tarixi-memarlıq abidələri fonunda Heydər Əliyevin obrazı monumental və əzəmətli görünür. Bu abidələr onun yaradıcılıq fəaliyyətini, eləcə də doğma Azərbaycana bağlılığını simvolizə edir. Tədqiqat portret xalçalarında tapılan əsas memarlıq abidələri növlərini işıqlandırır. Memarlıq abidələrinin təsvirləri məşhur Azərbaycan xalçaçılarının - Kamil Əliyevin, Eldar Mikayılzadənin, Tahir Məcidovun yaradıcılığının təmsalında nəzərdən keçirilir.*

Açar sözlər: *Azərbaycan xalçaları, portret xalçalar, memarlıq təsvirləri, tarixi-memarlıq abidələri, bədii obraz, Kamil Əliyev, Eldar Mikayılzadə, Tahir Məcidov.*

Müasir Azərbaycan təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətlərində ulu öndər Heydər Əliyevin çoxsaylı portretləri yaradılmışdır. Bu portretlərdə ulu öndərlə yanaşı, maraqlı bədii detallara, obrazlı ifadə formalarına rast gəlmək olar [R.Mehdiyev, 2009, səh. 7]. Çox zaman arxa planda yerləşdirilən və ya portretin ətrafında qruplaşdırılan bu elementlər əsərin ümumi kompozisiyasını daha da zənginləşdirir. Bu elementlər ulu öndərin böyük quruculuq fəaliyyətini, onun vətən sevgisini rəmzi vasitələrlə əks etdirir. Belə elementlərdən biri də memarlıq təsvirləridir.

Heydər Əliyevi haqlı olaraq müasir Azərbaycan dövlətçiliyinin memarı adlandırırlar. Memarlıq onun alın yazısı olmuşdur desək, yəqin ki, səhv etmərik. Heydər Əliyev hələ gənc ikən memarlıq ixtisası üzrə təhsil almışdır. Doğrudur o, memarlıq təhsilini başa vura bilmədi, bəzi amillər, xüsusən

İkinci Dünya müharibəsi buna mane oldu. Lakin o, bütün Azərbaycanın, onun müstəqilliyinin və dövlətçiliyinin böyük memarına çevrildi. Sonralar respublikaya rəhbərlik edərkən o, tikinti-quruculuq işlərinə, respublikanın, xüsusilə Bakının memarlıq simasının inkişafına daim fikir verirdi. Günümüzün də Bakının memarlıq simasının formalaşması Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. Məhz buna görə Heydər Əliyevin obrazını yaradan sənətkarlar əsərin fonunda memarlıq nümunələrinin təsvirinə böyük önəm verirlər. Bir sözlə, memarlıq böyük Heydər Əliyev vətənpərvərliyinin və əməli fəaliyyətinin ən çox diqqət çəkən və daima göz qabağında olan canlı nümunələrindən biridir.

Heydər Əliyevin portretlərindəki memarlıq təsvirlərinə rəssamlıqla yanaşı, dekorativ-təbii sənətdə, xüsusilə xalçaçılıqda geniş təsadüf olunur. Bu, təbiiidir, çünki xalçaçılıq Azərbaycan dekorativ-təbii sənətlərinin əsas növlərindən biridir. Portret tipli xalçalar Azərbaycanda hələ orta əsrlər dövründən məlum olmuşdur. Azərbaycanın xalçaçı-rəssamları görkəmli tarixi şəxsiyyətlərin, şair və mütəfəkkirlərin xalça üzərində portretini yaratmışlar. Bu sırada Heydər Əliyevin bədii obrazı xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Xalçaçı rəssamlar dəfələrlə ulu öndərin portretini xalça üzərində canlandırıbmışlar. Kamil Əliyev, Eldar Mikayılzadə, Tahir Məcidov və başqaları üzərində Heydər Əliyevin portreti olan maraqlı, ayrıntılarla zəngin, rəngarəng xalça nümunələri hazırlamışlar [X.Zeynalov, 2018, səh. 9-14]. Bu xalçalarda Heydər Əliyevin obrazı müxtəlif bədii detalların, o cümlədən memarlıq elementlərinin əhatəsində təsvir olunub.

Azərbaycan xalçaçılığında Heydər Əliyevin ilk portretləri ötən əsrin 80-ci illərində toxunmuşdur. Sonralar, 90-cı - 2000-ci illərin ayrıcında bu iş sürətlə davam etdirildi. Həmin dövrdə Xalq rəssamı Kamil Əliyev üzərində ulu öndərin portreti olan bir neçə xalça nümunəsi yaratdı. Həmin dövrdə xalçaçılıqda portretə ənənəvi yanaşma tendensiyası mövcud idi. Portret adətən xalçanın mərkəzində, göl (xonça) elementinin daxilində toxunurdu. Həm də portret bir qayda olaraq monoton neytral fonda əks etdirilirdi. Kamil Əliyevin toxuduğu portret tipli xalçalar bu qəbildəndir.

2000-ci illərin əvvəllərindən etibarən xalça haşiyəsinin küncələrində və ortasında semiotik məzmun daşıyan rəmzlərin əks etdirilməsinə başlanıldı. Haşiyədə bədii element vermək ənənəsi əvvəllər də var idi, lakin geniş yayılmamışdı. Məhz həmin dövrdə əvvəlcə Kamil Əliyev, sonra isə digər sənətkarlar ümumi bədii kompozisiyada haşiyənin rolunu çoxaltmağa başladılar. Bu məqsədlə haşiyədə müxtəlif formalı çərçivələrin qurulmasına başlanıldı ki, onların içində müxtəlif rəmzi elementlər, yazılar, hətta insan surətləri yerləşdirilirdi.

Təxminən eyni dövrdə portret xalçalarda monoton neytral fondan təsvirli fona keçid başlandı. Bunu portret xalçanın inkişafında mühüm dönüş mərhələsi hesab etmək olar. Arxa (ətraf) plandakı elementlərin daha aydın, səlis və iri görünməsi üçün göldən imtina etmək lazım gəlirdi. Xalçaçı rəssamlar belə də etdilər: xalçanın bütün daxili sahəsi portretə və onun ətrafına verildi, haşiyə genişləndirilərək künclərdə və orta hissələrdə həndəsi formalı çərçivələrlə bəzədildi, hər çərçivədə bir süjet, obyekt, yaxud obraz yerləşdirildi.

Bu sahədəki ilk təcrübələr Kamil Əliyevə məxsusdur. O, ilk dəfə olaraq haşiyə daxilindəki bütün sahəni tamamilə obraza verdi. Onun yaratdığı Mustafa Kamal Atatürk xalçasında daxili sahə tamamilə portretə həsr edilmişdi. Bu ənənə sonralar Eldar Mikayılzadə tərəfindən uğurla davam və inkişaf etdirildi. Eldar Mikayılzadə ənənəvi formadan imtina edərək daxili sahəni tamamilə rəngkarlıq prizmasında yenidən formalaşdırdı. O, faktiki olaraq xalça kompozisiyasına rəngkarlıq konfigurasiyası daxil etdi və portret xalçalarda bunu ustalıqla nümayiş etdirdi. Böyük zəhmət, gərgin əmək və səbr tələb edən bu yenilik Eldar Mikayılzadənin yaradıcılığında öz parlaq həllini tapdı.

Maraqlıdır ki, Heydər Əliyevin portretlərindəki rəmzlər istər rəssamlıq tablolarında, istərsə də xalça sənətində eynidir. Bunu klassik Azərbaycan incəsənətinin müxtəlif növlərində bədii element və kompozisiyaların, bəzən isə hətta süjetlərin eyni olması ilə müqayisə etmək olar. Məsələn üçün, buta bəzək elementinə xalçaçılıqda, bədii tikmədə, şərbafılıqda, zərgərlikdə, misgərlikdə və s.-də rast

gəlinir. Eləcə də bu və ya digər memarlıq elementinə, misal üçün, Naxçıvandakı Möminə Xatun türbəsinin təsvirinə Heydər Əliyevin əksər portretlərində rast gəlinir. Bəs rəssamlar, o cümlədən xalçaçı rəssamlar seçimi necə edirlər?

Apardığımız araşdırmalar göstərir ki, Heydər Əliyev portretlərində təsvir edilən rəmzi memarlıq abidələrini şərti olaraq üç qrupa bölmək olar:

1. Tarixi-memarlıq abidələri;
2. Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə tikilən binalar;
3. Azərbaycanın, xüsusən Bakının memarlıq simasını müəyyən edən tikililər.

Bədii kompozisiyanın qurulmasında və məzmunca tamamlanmasında bu tikili tiplərinin hər birinin öz əhəmiyyəti, rolu, rəmzi mənası vardır.

Bu tiplərə ayrı-ayrılıqda diqqət yetirək.

Birinci tipə, deyildiyi kimi, tarixi-memarlıq abidələri daxildir. Bu tip sənətkarların portretdə canlandığı əsas memarlıq tipidir. Başqa sözlə, Heydər Əliyevin portretlərində tarixi-memarlıq abidələrinə daha çox rast gəlinir. Bədii sənət nümunələrində, o cümlədən portret xalçalarda tarixi-memarlıq abidələrini üç qrupa ayırmaq olar. Bunlar Naxçıvan, Bakı və Azərbaycanın digər yerlərindəki abidələrin təsvirləridir. Naxçıvan abidələrinə Əcəmi Naxçıvaninin inşa etdiyi Möminə Xatun, Yusif ibn-Küseyr türbələrini, eləcə də Qarabağlar kəndindəki türbəni aid etmək olar. Xalçanın kompozisiya “dili” daha yığcam olduğundan burada yalnız qeyd olunan Naxçıvan abidələrini görə bilərik. Halbuki Heydər Əliyevin rəssamlıq sahəsindəki portretlərində arxa plan kimi Naxçıvanda yerləşən bəzi başqa nümunələri də, misal üçün, İmamzadə türbəsinə görmək olar. İkinci qrupa Bakının - İçərişəhərin tarixi-memarlıq abidələri daxildir. Bunlar Qız Qalası, Şirvanşahlar saray kompleksinə daxil olan müxtəlif tikililər (Şah məscidi, sarayın əsas baştağı, divanxana rotondası və s.), Suraxanı atəşgahıdır. Azərbaycanın digər yerlərindəki abidələrə gəlincə, burada daha çox Şəki xan sarayının, Şuşada Aşağı və Yuxarı Gövhər Ağa məscidlərinin, Xudafərin körpüsünün (körpülərinin) təsvirlərinə təsadüf edilir.

İkinci qrupa əsasən Heydər Əliyevin 1969-1982-ci illərdə respublikaya rəhbərlik etdiyi dövrdə və sonralar onun təşəbbüsü ilə tikilmiş binaların görüntüsü daxildir. Həmin binaların əksəriyyəti Bakıda yerləşir. Onlardan indi ulu öndərin öz adını daşıyan Sarayı, Gülüstan sarayını, Ulduz Sarayını (Təntənəli qəbullar evini), Yeni Televiziya qülləsini, metronun “Nizami” stansiyasını (yeraltı vestibülü) və b. göstərmək olar. Naxçıvandakı Hüseyn Cavidin məqbərəsi də bu qrupa aiddir.

Üçüncü qrupa Bakının memarlıq simasının tamamlanmasında rolu olan məşhur binalar daxildir. Bunlardan Filarmoniyanın binasını, Hökumət Evini və başqalarını göstərmək olar. Onların sayı digərləri ilə müqayisədə çox deyil. Hər halda tədqiqata cəlb edilmiş xalça nümunələri arasında biz onlara çox təsadüf etmədik.

Biz memarlıq obyektlərindən danışdıq. Eyni zamanda göstərdik ki, Heydər Əliyevin portretlərində memarlıq nümunələri (tarixi və ya müasir) mükəmməl, ifadəli fon yaradır və portretin kompozisiyasını bədii elementlərlə zənginləşdirir. Eyni zamanda vurğulayaq ki, memarlıqla yanaşı, rəssamlarımız təbiət rəmzlərinə də böyük həvəslə müraciət edirlər. Belə rəmzlərdən Xəzər dənizini, Naxçıvandakı İlandağı (Haçadağı) və başqalarını göstərmək olar. Əksər kompozisiyalarda memarlıq təsvirləri, xüsusən tarixi abidələr təbiət motivləri ilə qarşılıqlı surətdə təsvir edilir ki, bu da fonun kompozisiya baxımından tamamlanmasının mühüm vasitələrindəndir. Bir sıra hallarda memarlıq və təbiət rəmzləri vəhdətdə təsvir edilir. Buna misal olaraq Araz çayını və onun üzərində qurulmuş Xudafərin körpüsünü göstərmək olar. Bu qoşa bədii element bəzi xalçalarda, misal üçün Eldar Mikayılzadənin müəllifi olduğu xalçada yer alır. Lakin hazırkı tədqiqatda əsas rəmzi element kimi memarlıq nümunələri təhlil olunduğu üçün biz diqqəti məhz ona yönəldirik.

Eldar Mikayılzadənin 2008-ci ildə yaratdığı Heydər Əliyevin portret tipli xalçası zəngin kompozisiya həlli ilə seçilir. Həmin xalçada tarixi-memarlıq abidələrinin böyük bir qrupunun təsvirləri yer alır (şəkil 1). *“Sol tərəfdə qədim Naxçıvan torpağının tarixi-memarlıq abidələri – Möminə Xatun, Yusif ibn-Küseyr məqbərələri, Qarabağlar türbəsi, İmamzadə, Gülüstən mavzoleyi əks olunub. Araz çayı üzərindəki Xudafərin körpüsü xalçanın sol aşağı tərəfində işlənmişdir. Ara sahənin sağ tərəfində isə Şəki xan sarayı, Şamaxı yaxınlığındakı Diri Baba türbəsi, həmçinin Bakı Abşeron abidələri, Xəzər dənizi, neft buruqları və s. nəzərə çarpır. Suraxanı atəşgahı, əzəmətli Qız qalası, Şirvanşahlar sarayı və onun ayrı-ayrı tikililəri ayrıntılar arasında xüsusilə seçilir”* [Ə.Salamzadə, X.Zeynalov, 2019, səh. 232-233]. Bu xalçanı obrazlı olaraq Heydər Əliyevin əhatəsində Azərbaycanın memarlıq xəritəsi adlandırmaq olar.

Memarlıq təsvirləri Tahir Məcidovun ulu öndərin anadan olmasının 80 illiyi münasibəti ilə toxuduğu xalçada da yer alır. Müəllif kompozisiyanı elə qurmuşdur ki, bir tərəfdə tarixi-memarlıq abidələri, digər tərəfdə isə müasir tikililər qruplaşdırılıb (şəkil 2). Bununla da o, mədəni prosesin vizual nəqletmə ardıcılığını tarix və müasirlik, bir qədər də dəqiq ifadə etsək, ənənə və varislik kontekstində [Т.Байрамов, 2007, стр. 77] təqdim etmək istəmişdir. *“Xalçanın alt hissəsində, yer kürəsinin fonunda səksən rəqəmi toxunmuşdur; ondan sol tərəfdə tarixi, sağ tərəfdə isə müasir memarlığın nümunələri təsvir edilmişdir. Bu abidələrdən Möminə Xatun türbəsi, Qız qalası və s. diqqəti cəlb edir. Əks tərəfdəki müasir memarlıq nümunələri arasında Prezident sarayı, Xüsusi qəbullar evi, Naxçıvandakı Hüseyn Cavid məqbərəsi və s. görünür”* [Ə.Salamzadə, X.Zeynalov, 2019, səh. 248-249].

Son olaraq vurğulayaq ki, müasir Azərbaycan portret xalçalarında Heydər Əliyevin obrazının yaradılması geniş yayılmışdır. Yaşlı və orta nəslə təmsil edən sənətkarlarla yanaşı, bu işdə gənclər də fəallıq nümayiş etdirirlər. Memarlıq təsvirləri sözü gedən portretlərin zəngin fon əlavəsini təşkil edir. Əksər xalçalarda memarlıq təsvirləri kompozisiyanın mühüm elementlərindən biri kimi çıxış edərək ulu öndərin şəxsiyyətini tarix və müasirlik kontekstində təqdim edirlər. Memarlıq abidələrinin təcəssümü həm də Heydər Əliyevin quruculuq fəaliyyətinin rəmzləridir. Bu rəmzlər artıq canlı tarixə çevrilmişdir və müasir portret janrının inkişafında mühüm bədii element kimi böyük tarixi-mədəni əhəmiyyət daşıyır.

Ədəbiyyat siyahısı:

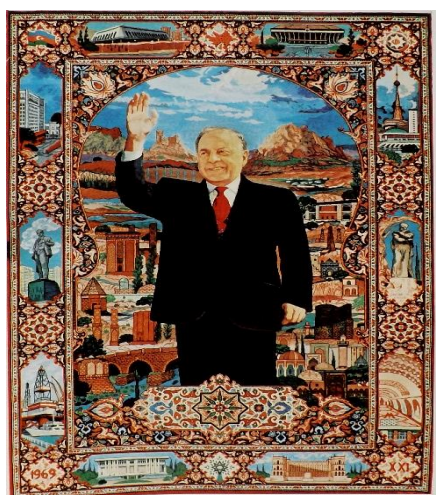
1. Mehdiyev R. Ulu öndərin obrazı təsviri sənətdə // “Azərbaycan” qəzeti, 14 may 2009-cu il, s. 7.
2. Salamzadə Ə., Zeynalov X. Təsviri sənətdə Heydər Əliyev obrazı. Bakı, Elm, 2019, 287 s.
4. Zeynalov X. Heydər Əliyevin bədii obrazı xalça sənətində // “Milli mədəni dəyərlərin qorunmasında və təbliğində Heydər Əliyev fenomeni” mövzusunda V Respublika elmi-praktiki konfransının materialları. Bakı, may, 2018, s. 9-14.
4. Байрамов Т. Типология искусства и диалог культур в контексте проблемы традиции. Баку, «ЭЛМ», 2007, 319 с.

IMAGES OF MONUMENTS OF ARCHITECTURE ON THE CARPET-PORTRAITS OF HEYDAR ALIYEV

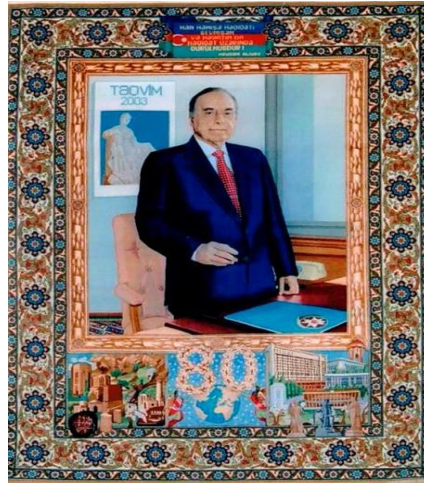
Summary: *The article talks about historical and modern architectural monuments on carpets-portraits of Heydar Aliyev. The author notes that the architectural elements are an interesting and intricate addition to the image of Heydar Aliyev. Against the backdrop of nature and historical and architectural monuments, the image of Heydar Aliyev looks monumental and majestic. These monuments symbolize his creative activity, as well as attachment to his native Azerbaijan. The study highlights the main types of architectural monuments found on portrait carpets. Images of architectural monuments are considered on the example of the work of famous Azerbaijani carpet weavers - Kamil Aliyev, Eldar Mikayilzade, Tahir Majidov.*

Key words: *Azerbaijani carpets, portrait carpet, architectural images, historical and architectural monuments, artistic image, Kamil Aliyev, Eldar Mikailzade, Tahir Majidov.*

ŞƏKİLLƏR



Şəkil 1. Eldar Mikayılzadə.
Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev. 2008.



Şəkil 2. Tahir Məcidov. Heydər Əliyevin 80-illiyi
münasibəti ilə toxunmuş xalça. 2003.

Alamdar BAYRAMOV

*Baku State University,
Dean of the Faculty of Information and Document Management,
Doctor of Philosophy in Philology, Associate Professor,
e-mail: alemdarbayramov@bsu.edu.az*

Parviz KAZİMİ

*Baku State University,
Faculty of Information and Document Management,
Associate Professor of the Department of Library Science,
Doctor of Philosophy in History, Associate Professor,
e-mail: pkazimi@mail.ru*

Aysel HASANOVA

*Azerbaijan State University of Culture and Arts,
Teacher of the department of tourism and library-information activities
e-mail: aysel.hasanova@admiu.edu.az*

RESEARCH ON THE ORIGIN OF THE BOOK AND LIBRARY CULTURE OF THE TURKISH

Summary: *In the article, were investigated the sources of the book and library culture of the Turkic peoples. According to the information obtained during the research, the sources are grouped according to different characteristics. Were used as the main source for the research P. Kazimi's monograph "Sources and source studies of book and library culture of Turkish peoples" and textbook "Book and library culture of Turkish peoples". In addition, were referred to the researches of A. Khalafov, R. Asker, A.B. Khalidov, I.Y. Krachkovsi, and the sources of the book and library culture of the Turkic peoples were classified and grouped based on the information obtained from those works.*

Key words: *Turkish, people, source, source studies, culture, research, book, library*

Introduction. The book and library history of each nation allows us to fully reveal its cultural face in its national evolution. The concept of book and library history summarizes and studies the products of human activity in writing, alphabet, book, reader, education, library, calligraphy, miniature craft and a number of other directions, thus it was invaluable in creating a comprehensive picture of national and regional cultural development.

Turks became the founders of several of the largest and most powerful states in the world during their 5,000-year history. Motun (Börü Tonga), Atilla, Kapgan Kagan, Alp Arslan, Amir Teymur, Fatih Sultan Mehmet, Shah Ismayil Khatai, Mustafa Kemal, Heydar Aliyev, and helped shape the world today.

Researcher Ramiz Asker puts forward an interesting concept while characterizing the ancient and middle period of common Turkish literature: "Common Turkish literature is based on the Orkhon-Yenisei monuments in the ancient period, and in the middle period four fundamental, magnificent classical works. These are the rarest of Turkish and world literature. "Dade Gorgud" epic, "Manas" epic, "Gutadgu Biliq" and "Divanü lügat-it-turk" are among his pearls. [R.Asker, 2008, p. 332]

So far, many experts have written works, published articles and books in this direction. The researches of Azerbaijan, Turkey, Iran (Persian-language sources) and Russian Soviet scientists draw our attention more closely. However, we have divided the sources translated from other languages of the world and the available literature into three groups: 1. Primary sources. 2. Reliable sources. 3. Other sources.

Main part. The study and analysis of the Turkish phenomenon - the emergence of the ethnos, its history, culture and services to the world civilization is extremely complex.

A number of researchers note the important role played by a group of Turkic peoples in world culture and conduct their research in this direction. With this, the integrity and unity of the ethnos is called into question. The Turkish phenomenon expresses itself by its greatness, integrity, openness to the world, tolerance, distance from ethnic self-isolation, and not limited by religion, language, and alphabet. It is no coincidence that from the earliest times, the Turks spoke several languages, wrote several alphabets, and were a dominant people in a large geography. Thus, the book and library history of the Turkic peoples is an important research direction that shows the general contours of the development of a cultured human society. Alphabet, writing, writing material, book, library had a special meaning for the Turkic peoples, they were able to understand the world, maintain contact with other human societies, express their truths, learn the truths of others, in short, they were an important means of information communication of the time. In contrast to many other, especially small nations, the alphabet, writing and books did not become local religious interests, self-isolation interests of peoples, or a means of regional administration.

Turks are one of the leading communities in the world with their writing, i.e. several alphabets of their own. Although there are claims that this writing system, which is called the Orkhon or Yenisei alphabet, was transferred from other peoples to the Turks from time to time, this situation has not been scientifically proven yet.

The first sources in the study of the history of the Turkic peoples

The sources to be used in writing the history of Turkic states and peoples are "Archaeological findings", "Ancient Roman sources", "Byzantine sources", Chinese sources, Ancient Turkish sources, Monuments and written works, Arabic and Persian sources, Turkey, Azerbaijan, Russian and Russian Soviet we can characterize it with the studies of the school of oriental studies, as well as with the epics and legends of the Turkic peoples. In addition, are considered research and studies conducted in the field of Turkology and Turkish History in Turkey, Azerbaijan, and other Turkic-speaking countries reliable sources.

From the end of the 1st century BC, there are quite a lot of archaeological findings that reflect the history of this period. Especially in the late 20th century, archeological research conducted in Turkish-speaking states that regained their independence led to the replacement of traditional views on history. Among the archaeological monuments related to the history of Turkestan, B.C. In the 1st century, the Scythian mounds (Arjan, Pazıryk, Kul-oba, Chertomlyk) spread over the vast territory of Eurasia occupy an important place. Excavations in the Scythian mounds began to increase after the middle of the 19th century.

In terms of Turkish history, there is a lot of archaeological information, especially from the centuries before the era.

More than 500,000 rock paintings (pictographs) were discovered in Siberia and the surrounding lands where Turkic communities lived.

The researches of Russian scientist Alexey Okladnikov, who found thousands of symbols and inscriptions reflected on rocks by our ancestors in an area of about 10,000 kilometers from the Ural Mountains to the shores of the Pacific Ocean, were important.

It is necessary to provide a little more detailed information about these sources, which are important from the point of view of Turkish historiography. These are mainly the following: Monuments (Bengü stones); Orkhon – Yenisei Monuments;

According to V. V. Bartold, these monuments belong to the Goyturk empire, which emerged in the 6th century and established an empire in a wide geographical area from China to Byzantium. [V.V. Bartold]

Epics and legends of Turkic peoples as the first source

Pre-Islamic epics: Nizami Jafarov, a prominent Azerbaijani researcher, divides the pre-Islamic epics and legends of the Turkic peoples into epics, poems and prose literature.

Epics-On the creation of the world (Genesis), on the origin of the Turks (grey wolf epics), Oguz Khagan epic, Siyenpi epic, Alp Er Tonga epic (Afrasiyab), Shu epic, Erganekon epic and migration epic are shown. Poems include Turks, Ağılar, Turkish Manichean poetry, hymns, Turkish Buddhist poems. Prose literature includes Goyturk prose, Tonikuk inscription, Kül tigin inscription, Bilga Khagan inscription, Turkish Manichean prose, Xuastuanift, Turkish Buddhist prose and Altun yaruk.

The epics of the Turkic lands can be divided into two parts because they were created before and after Islam. The prominent Azerbaijani scientist Nizami Jafarov divides the ancient Turkish literary creativity into epic, poetic and prose creativity. It shows Goyturk prose, Tonikik inscription, Gultig inscription, Bilge Khagan inscription, Turkish Manichean prose, Xuastuanift, Turkish Buddhist prose, Altun Yaruk inscriptions as the first written monuments.

The researcher shows the following from the ancient Turkish epics to Islam along with the poetic heritage with a wide range of topics: About the creation of the world; About the origin of the Turks (Epic of the Gray Wolf); The saga of Oguz Kagan; The Siyenpi saga; The Saga of Alpine Husband Tonga; Shu epic; Erkenakon saga; The Koch saga.

In addition were found to the above-mentioned sources, Chagatai (manuscript) documents related to the history of the Karakhanids, which were copied or rewritten by Uyghur Turkish historians between the 16th and 18th centuries, and later brought to Russia by Russian Turkologists after the Russian occupation of Turkestan.

Although it is known that there is a work called "History of Kashgar" written by the historian Abdul-Gaffar (Abdul-Futuh al-Gafir b. Hüseyin al - Almai), who lived during the Qarakhanid period, unfortunately, it has not been found and studied by researchers. We learn about the existence of this work from the work "Mül-hakatus Surah" written by Cemal Karşı in 1287, adding it to the Arabic dictionary Es-Surah Fil-Luqat by el-Jawheri. In addition, presented to Masud Khan II (1160 - 1178),

who was the ruler of the Western Karakhanid state in the second half of the 7th century (Hijri), Muhammed b. Information is also given in the manuscript "Arad al-Siyasat Fi Agrad al-Riyasat" written by Ali al-Zahiri al-Kitab al-Samarkandi.

Among the Turkish works related to the history of the Karakhanids, it is a work called "Sahaiful - Ahbar" written by the Ottoman historian Müneccimbaşı in 1681, several centuries after the Karakhanids.

Among them, researched by the researchers: tazkire-i Arslanhan, taskire-i hazreti molla (the tazkire about the life and activities of Mahmud of Kashkar was given in the book Mahmud Kashkari, published in Kashkar in 1985 in the Uyghur Turkish dialect.)

The epic about the Illig Khans, the Tazkir of the Four Imams (This Tazkir was written by Molla Niyaz in 1791, it was translated into the modern Uyghur Turkish dialect and published in the 10th issue of the Bulak collection.) "Hotan Tazkir" written by Mahmud Elen, "History of Kashkar" "Sultan Satuk Bugrahan taskiresi" written by Turdi Haji Sheikh (This taskiresi was translated and published by Osman Turan in M.F. Grenard, Journal Asiatique 1990, volume XV.

Another work in the study of the history of the Turkic peoples of Central Asia is the book "Shacere-i Taraqqima" written by Ebulghazi Bahadir Khan in the 17th century. Shacere-i Taraqqim provides rich information about the Oguz.

When investigating the culture of the Turkic peoples, the "History Rashidi" written by Muhammad Heydar in Kashmir in 1546 and the "Baburnama" written by Babur, the ruler of Ferghana, have a special place.

Ancient sources

The information about the Turks in the books written in antiquity was translated into Russian by V.V. Latishev and published in St. Petersburg in 1893-1906 under the name "Izvestia drevnykh pisateley greceskikh i latinskikh o Skifi i Kafgaze". In the first and second half of the millennium BC, in the books written by Herodotus, Strabo, Pili, Quintus Curtius Rufus, Plutarch, Claudius Ptolemy, Ammianus Marcellus, there is a lot of information about the Turkic peoples in Central Asia and Eastern Europe. Especially in the book "History" written by Ammianus Marcel in the years 330-400, very extensive and rare information is given about the Huns living in Northern Europe.

Ammianus Marcellus, a native Greek, fought in the Roman army against the Huns. Marcel wrote down what he saw and heard about the Huns, mostly objectively. Of course, we should not forget that the historian characterizes the enemy army. Claudius Ptolemy, one of the other authors of antiquity, also mentioned the names of the peoples who fought with the Huns.

Although research on the history of the Turkic peoples in Russia began in the second half of the 19th century, the research of Russian historians is very important. Russian-speaking specialists played a great role in the development of Russian Turkology, as Azerbaijani, Tatar, Bashkir, Uzbek, Turkmen, Kazakh and other Turkic-speaking specialists contributed to the development of Russian scientific thought by writing and creating in Russian.

Also, in various other studies of Russian historians, there are rich materials expressing the culture of Turkic peoples. A.N. Kononov defines two stages in his work "History of the study of Turkic languages in Russia": 1. The stage up to 1917; 2. Turkish philology in the USSR in 1917-1967.

Turkish sources

In Turkey, the science of history in the modern sense began to be formed from the beginning of the 20th century. In the Ottoman state before that, the science of history was mainly expressed in the form of "Vakainism". The works of historians of the Ottoman period such as Katib Çelebi are very important. Works like Evliya Chalabi's "Travelogue" shed light on the works of modern historians.

The "Ottoman Historical Society" founded in 1910 published many archival documents and many books were written on the history of Turkey. Atatürk, the founder of the Republic of Turkey, who knew the importance of historical science, established the Turkish History Organization in 1931 in addition to the Turkish Language Organization, and provided state support for the writing and research of Turkish history. This organization initially wrote the 4-volume book "History" and continued to publish many historical periodicals and books. [P. Kazimi, 2014]

Velidi Togan has an important place in the study of history and the history of the Turkish people in Turkey. Originally a Bashkir Turk, Z. V. Togan's work entitled "Introduction to General Turkish History", written in 1946 and published in Istanbul, is used as the main teaching aid in all universities of Turkey. In this work, Z. V. Togan presented and examined Turkish history as a whole.

Works of Azerbaijani researchers

Academician Gheorg Khazai, a Hungarian scientist, when he donated his personal library to the scientific library of ANAS, admitted that Azerbaijan is a country that occupies an important place in world Turkology. In this regard, the activities of Azerbaijani scientists and intellectuals should be especially noted. Azerbaijani specialists lived in Azerbaijan as well as abroad and conducted successful scientific research.

In accordance with the concept of professor A.A. Khalafov, Azerbaijani studies in the field of history of book and library culture of Turkic peoples can be divided into three groups [A.A. Khalafov, 2008, pp. 231-242]: General history studies; Source studies; Literary historical studies

Arabic and Persian sources

The Arabic and Persian texts, which are among the important sources of the History of the Turkic peoples of the 10th-11th centuries, generally speak of non-Muslim Turks. At the beginning of the 10th century, there is no solid information about the situation of the Bulgarian Turks and the Karakhanids, who were already Muslim, except for a few sources.

Arabic and Persian sources providing information about the Turks were studied and researched in detail by Russian scientists V. A. Krachkovski and V. V. Bartold. [V.V. Bartold, I.Y. Krachkovsky]

A.B. Khalidov, a prominent Soviet scientist, made great contributions to the study of Arabic-language books and libraries. His monograph "Rukopisnaya kniga v arabskoy kulture" published in 1987, as well as a large number of scientific articles on the subject, is an important source for the study of this field. [A.B. Khalidov, 1987]

As a result, the multitude of mentioned sources of information and mass of information requires that we define the research within a rational system and not limit both the geographical area and the historical period. The sensitivity of the problem requires that all types of research, regardless of importance, should be studied, classified and abstracted with a critical assessment. However, since it is impossible to conduct this research within the framework of one article, it is appropriate to be satisfied with the main facts.

References

1. Asker R. Mahmud Kashgari and his work "Divanü lügat-it-türk". - Baku. MBM, - 2008. - 432 p.
2. Kazimi P.F. The source and source studies of the book and library culture of the Turkic peoples (monography). - Baku: Mutercim, - 2014. - 132 pages.
3. Kazimi P.F. Book and library culture of Turkic peoples. Teaching materials. - Baku. ABC publishing house, - 2012. - 316 p.
4. Khalafov A.A., Mehdiyeva N.D. Library work in Turkey in the 20th century. Baku University news. Humanities series, - 2008. No. 3. - 231-242 p.
5. Khalidov A.B. Manuscript culture in Arabic culture. - Moscow, Eastern literature, - 1987.

6. Bartold V. B. Culture of Muslims (Essays Volume 1). - Moscow,- 1996.
7. Krachkovsky I.Y. Arab geographical culture. Selected compositions. Volume 4. - Moscow, - 1957 p.

Ələmdar BAYRAMOV

*BDU-nun Kitabxanaçılıq-informasiya fakültəsinin dekanı,
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,*

Pərviz KAZİMİ

*BDU-nun Kitabxanaçılıq-informasiya fakültəsinin
Kitabşünaslıq kafedrasının dosenti, tarix üzrə fəlsəfə doktoru*

Aysel HƏSƏNOVA

ADMIU-nun Turizm və kitabxana-informasiya fəaliyyəti kafedrasının müəllimi

TÜRK KİTABININ VƏ KİTABXANA MƏDƏNİYYƏTİNİN MƏNŞƏYİ ÜZRƏ ARAŞTIRMA

Xülasə: *Məqalədə türk xalqlarının kitab və kitabxana mədəniyyətinə dair mənbələr araşdırılmışdır. Araşdırma zamanı əldə edilən informasiyaya uyğun olaraq mənbələr müxtəlif əlamətlərə görə qruplaşdırılmışdır. Tədqiqat üçün əsas mənbə kimi P. Kaziminin “Türk xalqlarının kitab və kitabxana mədəniyyətinin mənbəyi və mənbəşünaslığı” adlı monoqrafiya, “Türk xalqlarının kitab və kitabxana mədəniyyəti” adlı dərs vəsaitindən istifadə edilmişdir. Bundan əlavə A.Xələfovun, R.Əskərin, A.B. Xalidovun, İ.Y. Kraçkovsinin tədqiqatlarına müraciət edilmiş, türk xalqlarının kitab və kitabxana mədəniyyətinə mənbələr məhz həmin əsərlərdən əldə edilən məlumatlara əsasən təsnifləşdirilərək qruplaşdırılmışdır.*

Açar sözlər: *türk, xalq, mənbə, mənbəşünaslıq, mədəniyyət, tədqiqat, kitab, kitabxana*

Əflatun BAXŞƏLİYEV

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Aparıcı elmi işçi
e-mail: ehmedova_1984@bk.ru*

TÜRKİYƏ ƏDƏBİ-MÜHİTİ VƏ SƏMƏD VURĞUN

Xülasə: *“Türk ədəbi mühiti və Səməd Vurğun” məqaləsində tədqiqatçı bir sıra mühüm problemlərə toxunur. O qeyd edir ki, 20-ci əsrin otuzuncu illərində Azərbaycanda türkçülüyn təbliği üçün münbit zəmin yaranıb. Məqalə müəllifi onu da qeyd edir ki, bu dövrdə Azərbaycanda türk şairlərinin yaradıcılığına geniş yer verilib. Alim onu da qeyd edir ki, bu, ədəbiyyat aləminə yeni qədəm qoyan Səməd Vurğunun yaradıcılığına mühüm təsir göstərüb. Məqalədə Səməd Vurğunun seminariyada oxuduğu illərdə türk şairləri T.Fikrət, M.Emin, Yurdaqulu, R.Tofiq, Ə.Həmidin yaradıcılığında demokratik ideyalar qapanmış, ədəbi sənətkarların böyük maraq göstərdiyi bu şairlərin çoxlu şeirlərini əzbər bildiyini haqlı olaraq qeyd edir. Məqalədə türk şairlərinin Səməd*

Vurğun yaradıcılığına böyük təsirindən də bəhs edilir. Burada onun eyniadlı poemasını T.Fikrətin “Göydən yerə”, “Dilikan dərəsi” poemasının N.Kamalin, “Hərəkət” poemasını isə N.Kamalin təsiri ilə yazdığı göstərilir. N.Hikmətin “Moskva da Herakliti düşünür” poeması. Səməd Vurğunun “Leyla” poeması da Yəhya Kamalin “Nəzər” poemasından təsirlənib.

Açar sözlər: Cümhuriyyət, ədəbi-mədəni, şair, təhsil, ədəbi-mühit, Türkiyə, mədəniyyət, mənəviyyət, zəmin, türkçülük.

Ədəbi əlaqələr xəritəsində S.Vurğun və Türk xalqları arasındakı ədəbi-mədəni münasibətlərin təqdimindən böyük şairin öz dövrünə qədər bir zaman kəsiyində necə də dərinləşməsi, davamlı bir şəkildə inkişaf etməsi, öz üfqlərini genişləndirməsi, folklorda olduğu kimi, yazılı ədəbiyyatda da özünü göstərməkdədir. Bu proses istər qohum xalqların hər bir ədəbi simalarının öz müasirləri ilə ədəbi-mədəni əlaqəyə girməsi, həm də S.Vurğunun öz bədii irsi ilə ayrı-ayrı janrlarda türk xalqlarının ədəbiyyatının klassiklərindən tutmuş müasirlərinə qədər olan yazarlar arasındakı hərtərəfli yaxınlıq öz ictimai-mədəni, ədəbi-bədii inkişafını tapmışdır. Yəni S.Vurğun yalnız öz müasirləri qədər klassik qohum xalqların ədəbi simalarından da yararlanmış və təsirlənmişdir. Onun bədii yaradıcılığına bu türk xalqlarının bədii irsinin yüksək təsiri olmuşdur. Bu da S.Vurğun və türk xalqları ədəbiyyatı mövzusunda xüsusi bir mərhələ təşkil edir.

Danılmaz gerçəkliklərdən biri də ondan ibarətdir ki, S.Vurğun yaradıcılığında, xüsusilə bədii yaradıcılığının ilk dövrlərində türkiyəli şairlərdən təsirlənməsi və bəhrələnməsi açıq-aydın özünü göstərməkdədir. Təkcə Azərbaycan şairlərindən S.Vurğun deyil, eləcə də S.Rüstəm, M.Müşfiq və başqaları Türkiyənin romantik şairlərinin təsiri ilə yazıb yaradırdılar. Şairin həm, 30-cu illər yaradıcılığında, həm yaradıcılığının sonrakı dövrlərində, həm də şairin vəfatından sonra bu mövzuya birmənalı şəkildə çap edilən məqalə və xatirələrdə bu problemə toxunulub, lakin birmənalı qiymətləndirilməyib. Şair haqqındakı son araşdırmalarda belə bir mövzu kənarda qalmış və yaxud olsa-olsa fradment şəklində araşdırılmışdır. İstər bədii, istər elmi-tənqidi, istərsə də memuar ədəbiyyatına istinad edərək tədqiq edib araşdırmaq daha məqsədyönlü sayıla bilər. Azərbaycanda Demokratik Cümhuriyyət qurulduqdan sonra məlum olduğu kimi mədəni və siyasi türkçülüyn təbliği və tətbiqinə münbit şərait yarandı. Türkiyə ilə ədəbi-mədəni, sosial, ictimai, siyasi əlaqələr bərpa edildi. Türkiyəli mütəxəssislər, ədəbiyyatşünas alimlər Azərbaycana dəvət edildilər və onlar tədris-təlim prosesinə qoşuldular, təhsil müəssisələrinin proqramlarında türkiyəli şair və yazıçıların yaradıcılığına geniş yer ayrıldı.

Bunlar isə türkçülüyn yeni dalğasının geniş vüsət almasına səbəb oldu. Təsədüfi deyildir ki, Səməd Vurğunun Qazax Müəllimlər Seminariyasında təhsil aldığı dövrün düz iki ili məhz bu dövrə - Demokratik Cümhuriyyət illərinə təsadüf edir. Azərbaycanda, ümumiyyətlə, bu illərdə bütün tədris müəssisələrində, eləcə də bu seminariyada türk şairlərinin yaradıcılığı geniş şəkildə tədris edilirdi. Ölkə ərazisində keçirilən bütün tədbirlərdə onların bədii irsinə daha çox üstünlük verilirdi. Qardaşı Mehdixanın və Seminariyada bir yerdə oxuduğu tələbə yoldaşlarının xatirələrindən orada oxuyarkən Səmədin Türkiyə şairlərindən T.Fikrətin, Mehmet Eminin, Yurdaqulunun, Rza Tofiqin, Ə.Hamidin yaradıcılığındakı demokratik ideyalara yüksək şəkildə bağlandığı və ədəbi müşavirə və toplantılarda Səməd Vurğunun bu şairlərə böyük maraq göstərməsi və onlardan xeyli şeir əzbərləməsi, sevə-sevə bu şeirləri əzbərdən publikaya çatdırmasından söz açılır.

Səməd Vurğunun seminariya yoldaşı Seyfulla Şamilov yazır: “Tofiq Fikrətin və Sabirin inqilabi ruhdakı şeirlərini oxuyanlar içərisində Səməd xüsusilə seçilirdi. Yaxşı yadımdadır, klubda bir axşamüstü Səməd Tofiq Fikrətin “Göydən yerə” adlı məşhur şeirini oxudu, o gündən sonra Yusif Qasimov (ədəbiyyat müəllimi) seminariyanın həyatında, yaxud sinifdə Səmədi gördükdə deyirdi: - təqdis edin.... bəşər təqdisə müstəhiqdir, odur rəbi xeyrü şər, rəbbi mümkünat! [Şamilov S. Bakı,

“Gənclik”, 1984, s.143] Müşahidəçilər sübut edir ki, Səməd Vurğun təkcə seminariyada yox, sonralar da “türk” sözünün işlədilməsi belə yasaq edildikdən sonrakı illərdə türkiyəli şairlərin şeirlərini sevə-sevə söyləyərmiş. Bunu Səməd Vurğunun yaxın dostu İdris Axundzadə, eləcə də K.Talıbzadə təsdiq edir. K.Talıbzadə yazır: “Şairin gözəl hafizəsi vardır, yalnız öz şeirlərini yox, başqa klassikləridə əzbərdən deyərdi. T.Fikrətdən, N.Kamaldan, Hamiddən, Hadidən, A.Səhhətdən, H.Caviddən, M.Müşfiqdən xeyli əzbər şeir bilirdi”. [Talıbzadə K. Bakı, “Gənclik”, 1984, s.130]

Səməd Vurğunun türk şairlərini sevməklə, onlardan şeir əzbərləməklə işi bitmir, eləcə də türk şairlərinin Səməd Vurğunun dünyagörüşünə, həyat dərkinə, bədii yaradıcılığına böyük təsiri olması asanlıqla üzə çıxır. O, T.Fikrətin “Göydən yerə” şeirinin təsiri ilə eyni adlı (sonrakı çaplarda “Ondanda gözəldir”) N.Kamalın təsiri ilə “Dilican dərəsi”, N.Hikmətin “Moskva da Heraklini düşünür” şeirinin təsiri ilə “Hərəkət” şeirini yazmışdır. Şair “N.Hikmətə” şeirini də qələmə almışdır. Vurğunun “Leyla” şeirində Yəhya Kamalın “Nəzər” şeirindən təsirlənməsi də aşkar görünür. Mövzu oxşarlığı ilə yanaşı Səməd Vurğun Yəhya Kamalın şeirindən bir misranı: (odalar inlədi Leyla Leyla) almış və əsərində məlum səbəbdən işlətməmişdi – “Odalar ağladı inildəyərkən”. Bu fakta ilk olaraq diqqət yönəldən görkəmli şair və vurğunşünas alim B.Vahabzadə təsirlənməni şeirlər arasında müqayisələr apararaq təsdiqlənmişdir. Səməd Vurğun eyni zamanda T.Fikrətə “Fikrətin rəsmi qarşısında” adlı şeirdə həsr etmişdir:

Bu bizim sənət aşiqi, o canlı sənətdir,
Xəyali duyğusu, zövqü, böyük həqiqətdir.
Bütün bədaia malik bir səhni-xılqətdir
Bu bizim sənət aşiqi
Dühayi-Fikrətdir.[Vurğun Səməd, 1960, s.24]

Səməd Vurğun başqa bir əsərdə də “əski ideallar”ından uzaqlaşmaq istədiyini və bu səbəbdən də T.Fikrətin yolunu təqib etdiyini bildirir:

Lakin ümid o böyük dəsti-kərəm,
Oxuyur qəlbimə başqa bir sənət ki,
Səbabın üzü bir gün güləcək,
Ağlayan gözləri oxşar siləcək.
Yeni bir səhniyi-ülfət dolacaq,
Qaralar zəhrini birdən soxacaq
O zaman Fiktəri təqib edərkən,
Və yaxın dağları düm-düz gedərkən,
Oxuyub keçmişə lənət yaşaram,
Toxunub göylərə bir gün coşaram.
Məni məhv etsə də fikrim, ələmim,

Yazacaq “Hamlet”i coşqun qələmim. [Vurğun Səməd, 1960, s.24]

Səməd Vurğun 1948-ci ildə “Şairin həyatı” adlı avtobioqrafik xarakterli bir mənzum dram yazmağa başlayıb. Buradakı Eloğlu surəti şairin öz obrazıdır. Cəmi iki şəklini qələmə aldığı parçada şair özünün gənclik illərini təsvir edir. Eloğlu Vurğunun proobrazı səhnəyə əlində Əbdülhəq Hamidin “Məqbər” kitabı daxil olub. Şair bu detalla da gənclik illərində yaradıcılığın ilk dövründə Ə.Hamidin təsiri altında olduğunu diqqətə çatdırmaq istəmişdir. Bu şairə yüksək sevgi telləri ilə bağlanmasını sübut etmişdir.

Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, şairin bu dövr yaradıcılığı çox ziddiyyəti və mürəkkəb bir yaradıcılıq dövrü idi. 1932-ci ildə Mir Cəlal haqlı olaraq Səməd Vurğunun 8-9 illik yaradıcılığını “Mürəkkəb bir proses” adlandırır.

Səməd Vurğunun Türkiyəli şairlərin şeirlərinə böyük marağı və sevgisi onların əsərlərini sevə-sevə oxumaqla bu əsərləri əzbər bilməklə bitmir, Türk şairləri eləcə də Səməd Vurğunun dünyagörüşünə, yaradıcılığına böyük təsir göstərmişdir. O, Tofiq Fikrətin “Fərda” əsərinin təsiri ilə “Bayram qabağı” həmçinin “Göydən yerə” əsərinin təsiri ilə eyniadlı şeirini qələmə almışdır. Müəllifin “Bayram qabağı” şeirinə bir anlıq nəzər yetirsək, bu şeirin Tofiq Fikrət ruhu ilə yığıldığını açıq-aydın görürük. Əlbəttə, yalnız güclü əsərlər başqa şairlərə öz təsir gücünü göstərərək, onu bu ruhda şeirlər yazmağa sövq edə bilər. Bu yaxınlığı görmək üçün Səməd Vurğun “Bayram qabağı” şeirinə müraciət etmək, əlbəttə yerinə düşər:

Gənclər bu gün sizi ülvə bir zinət,
Bir gün qarşısında görürəm əlbət.
Həyata can verən bu qızıl sancaq
Hörmətə, şəxsiyyətə layiqdir ancaq
Ey gənc unutma ki, hər səadət,
Uğursuz bir qüvvə güdər eşit ha.
İştə həyatın bu sərsəm adəti,
Tarixə kölgələr əks edər hala?!
Əvət zaman-zaman bu düsturi bən
Düşündükcə bəzən qalırım məyus,
Vəktə bu acizlik çox da sürmədən,
Özümdə səslənir bu günə məxsus.
Əvət o... o böyük, o cəsur heykəl,
Diyor mətanəti gəl bəndən öyrən,
Oxuyun, öyrənin o, dühayi siz,
Odur quranımız, odur ayəniz.
Gənclər alovlardan xəlq olunduq biz,

Yaşamaq, yaşamaq budur qayəmiz. [Vurğun Səməd, 1960, s.279]

Həmçinin onu da qeyd etməliyik ki, türk dramaturqlarının əsərləri Azərbaycan səhnəsində nümayiş etdirilmişdir. Eləcə də Azərbaycan ziyalılarının, o cümlədən Səməd Vurğunun ən çox oxuduqları türk sənətkarı arasında N.Kamal, Ziya Paşa Rəcəzadə, Əkrəm, Əbdülhəq Həmid, Rza Tofiq və T.Fikrət əsas yer tuturdu.

Bu illərdən sonrakı dövrdə Tofiq Fikrətin qabaqcıl fikirləri və sənət qüdrəti ölkəmizdə geniş hörmət və rəğbət qazanmışdır. Belə ki, H.Cavid, M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq kimi Səməd Vurğun da Hikmətin poeziyasından çox şey öyrənmiş və öz yaradıcılığında ondan faydalanmışdır. Bir sözlə Səməd Vurğun öz doğma klassikləri ilə birlikdə N.Kamalı, T.Fikrətin də bədii irsini çox sevirdi. Onun türk ədəbiyyatından aldığı əsas motiv humanizm və vətənpərvərlik ideyaları olmuşdur. Bu kimi nüsxələr Səməd Vurğunun Tofiq Fikrətdən necə faydalanmasına inanmağa bizə köklü əsas verir. Səməd Vurğunun gənc yaşlarında qələmə aldığı şeirlərində T.Fikrətin təsiri xüsusilə böyük olmuşdur. Şairin “Bayram qabağı” şeiri T.Fikrətin “Fərda” adlı şeirini xatırladığı kimi “Əyilmə” başlıqlı əsəri də T.Fikrətin təsiri altında yazılmışdır:

Ər oğlu ər kimi tab et bəlaya,
Çırpın üfüqlərə, qoş etilayə. [Vurğun Səməd, 1960, s.34]

Misraları ilə Fikrətin:

Yüksəlməli, toxunmalı alnın səmələrə,
Doymaz bəşər dedikləri qoş etilalara. [Vurğun Səməd, 1960, s.34]

misraları arasındakı oxşayış və bənzərlik bu yaxınlığı açıq-aydın göstərməkdədir. Səməd Vurğunun ictimai-siyasi motivli şeirlərində belə özünün poetik təsirini göstərməkdədir. Səməd

Vurğunun ictimai məzmununda yazdığı ilk şeirlərində T.Fikrətdən gələn ifadələr çoxdur. Bu təsir gənc yaşlarında bir sənətkar kimi parlamış Səməd Vurğun sənətində görünməkdədir.

Hər bir misrası ilə məşhur olan Azərbaycan Xalq şairi Səməd Vurğun böyük Türk şairi Nazim Hikmətlə xüsusilə yaxın münasibətdə olmuşdur. Bu şairlər arasındakı ədəbi-mədəni yaxınlıq, dostluq əlaqələri daha parlaq bir səhifə təşkil edir. Nazim Hikmət həm də Səməd Vurğunun dostluq etdiyi yeganə ədəbi sima idi ki, o da Azərbaycan şairinin bədii erudisiyasında, həyata orijinal baxışlarında ona əvəzsiz təsir etmişdir. Səməd Vurğunun estetik ideali və ədəbi kredosunun formalaşmasında Nazim Hikmətin təsiri az olmamışdır.

Düşünürəm ki, sənətkarlar həyatda nə vaxt bir-birinə yaxınlaşırlar? Əlbəttə, yəqin ki, talelərində bir yaxınlıq və doğmalılıq olanda. Bəs haçan sənətkarlar dostlaşırlar? Əlbəttə, ürəklərinin istək və məhəbbəti bir-birində öz əks-sədasını tapanda. Məhz Səməd Vurğun da türk xalqları ədəbiyyatının nümayəndələri ilə belə bir şəraitdə doğmalaşmış, yaxınlaşmış aralarında qırılmaz mənəvi tellər bir möhkəm özüllü uçulmaz bir körpü yaratmışdır. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Y.Qarayev yazır: "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində "Sovet epoxası" deyilən dövrün böyük poeziyasını yaradanların siyahısında Səməd Vurğunun adı xüsusi ehtiramla çəkilir. O, vətənin və poeziyanın yaddaşında təkrarsız poetik şəxsiyyət, milli və beynəlmiləl ictimai xadim, elm və sənət təşkilatçısı, qeyri-adi şair, dramaturq, mütərcim və mütəfəkkir kimi yaşayır". [Qarayev Y. Bakı, "Yazıçı", 1988, 451 s.]

Doğrudanda belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, Səməd Vurğun dünya miqyaslı bir şairdir. Belə ki, bütün bəşər nəsli bu poeziyada özünü görür, eləcə də bütün istək və arzularını bu poeziyada tapır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Qarayev Y. Meyar-şəxsiyyətdir. Bakı, "Yazıçı", 1988, 451 s.
2. Şamilov S. Şairlə görüşlərim. Mən ellər oğluyam. Bakı, "Gənclik", 1984, s.143.
3. Talıbzadə K. Sənətkarın şəxsiyyəti. Mən ellər oğluyam. Bakı, "Gənclik", 1984, s.130.
4. Vurğun S. Əsərləri. 6 cildə, II c. Bakı, "Azərbaycan EA nəşriyyatı", 1960.
5. Vurğun S. Əsərləri. 6 cildə, VI c. Bakı, "Elm", 1972, s.323.
6. Vurğun S. Seçilmiş əsərləri. I cild. "Bayramqabağı" şeiri. Bakı, "Azərbaycan EA nəşriyyatı", 1960, s.279.

Aflatun BAKHSHALIYEV

*Doctor of philosophy in philology, associate professor
ANAS Institute of Literature named after Nizami Ganjavi,
Leading researcher*

TURKISH LITERARY ENVIRONMENT AND SAMAD VURGUN

Summary: *In the article "Turkish literary environment and Samad Vurgun", the researcher addresses a number of important problems. He notes that in the thirties of the 20th century, a fertile ground for the promotion of Turkism was created in Azerbaijan. The author of the article also notes that during this period, the creativity of Turkish poets was given a wide place in Azerbaijan. The scientist also notes that this had an important influence on the creativity of Samad Vurgun, who had just entered the world of literature. In the article, during the years when Samad Vurgun was studying at the seminary, the democratic ideas in the works of Turkish poets T. Fikret, M. Emin, Yurdagulu, R. Tofig, and A. Hamid were closed, and the fact that literary artists showed great interest in these poets rightfully notes that he knew a lot of their poems by heart. The article also talks about the great*

influence of Turkish poets on the creativity of Samad Vurgun. It is shown here that he wrote the poem of the same name under the influence of T. Fikret's poem "From Heaven to Earth", "Dilican Valley" under the influence of N. Kamal, and the poem "Movement" under the influence of N. Hikmet's poem "Moscow also thinks of Heraclitus". Samad Vurgu's poem "Leyla" was also influenced by Yahya Kamal's poem "Nazar".

Key words: Republic, literary-cultural, poet, education, literary-environment, Turkey, culture, spirituality, ground, turkishness

Esmâ ŞİMŞEK (Türkiyə)
Fırat Universiteti, professor
e-mail: esmsimsek@gmail.com

“YÜREĞİ AZERBAYCAN’DA BEDENİ TÜRKİYE’DE KALAN ŞAİR: ALMAS YILDIRIM’IN ŞİİRLERİNDE VATAN ÖZLEMİ”

Özet: Sunulan tez, Azerbaycanın seçkin şairi Almas Yıldırımın yaratıcılığından bahs ediyor. Tezde Almaz Yıldırımın vatan hasreti anlatılıyor.

Anahtar kelimeler: Almas Yıldırım, Azerbaycan, Bakü, vatan sevgisi, şair

25 Mart 1907 tarihinde Azerbaycan’ın Bakü şehri yakınlarında bulunan Gala köyünde dünyaya gelen Almas Yıldırım, Bakü’de İttihad Mektebi’ni tamamladıktan sonra “Abdulla Şaik Adına Numune Mektebi”ne başlar. Burada dönemin büyük şair ve yazarlarından ders alarak Ahmet Cevat, Hüseyin Cavit ve Cafer Cabbarlı gibi önemli şahsiyetlerin etkisiyle şairliğini ve düşünce dünyasını geliştirir, millî konularda şiirler söylemeye başlar. 1927 yılında Azerbaycan Devlet Üniversitesi Şarkiyat Fakültesi Edebiyat Bölümü’nde eğitimine devam etmek ister. Ancak ülkesini işgal eden Sovyet yönetimi tarafından milliyetçi duygularla yazdığı şiirleri sebebiyle sosyalizm düşmanı olduğu bahane edilerek eğitimine son verilir.

Elmas Yıldırım’ın millî konulardaki hassasiyeti, Türk birliği düşüncesi, Türkiye’ye ve Atatürk’e olan hayranlığı, Latin asıllı Türk alfabesini savunması, millî edebiyatı devam ettirmeye çalışması ve bu görüşler doğrultusunda gençleri etkileme çabası Sovyet rejimi tarafından hoş karşılanmadığı için öz vatanında “itibarsızlar sınıfı”na dâhil edilip 1929’da Dağıstan-Derbent’e (1929), oradan da Aşkabat’a (Türkmenistan) sürgün edilir (1931). Ruslara boyun eğmeyen şair, buradan Türkiye’ye gitmek ister. Ancak yolda İran polisi tarafından tutuklanarak casuslukla suçlanır ve hapse atılır. Yıldırım, sürgün edildiği bu yerlerde kutsal davasından asla vazgeçmez. Bir taraftan Türklerin birliği, vatanın bölünmezliği ve millî davanın yaşatılması için mücadele ederken diğer taraftan da vatan, millet ve bağımsızlık konusunda birbirinden değerli şiirler yazar.

Büyük mücadelelerinden sonra 1934 yılında Türkiye’ye gelen Elmas Yıldırım, kısa bir süre Van’da kaldıktan sonra ikinci memleketi olan Elazığ’a gelir ve buraya yerleşir. Elazığ’ı öz vatanı gibi benimseyen şair, 11.07.1935 tarihinde Elazığ nüfusuna kaydolur. Elazığ’ın ve Tunceli’nin çeşitli ilçelerinde değişik görevlerde çalışır. Ölümünden birkaç ay önce Malatya’nın Kale Bucağı Müdürlüğüne atanır. Ancak yorgun yüreği acılarla dolu hayata daha fazla dayanamaz ve Malatya’da 14 Ocak 1952 tarihinde, 45 yaşındayken vefat eder. Böylece Azerbaycan’da, Bakü’nün Gala köyünde başlayan zorluklarla dolu hayatı, büyük mücadelelerden sonra Türkiye’de, Malatya’nın Kale ilçesinde son bulur.

Hazar Denizi’ne olan hasretini Elazığ’da bulunan Hazar Gölü’nün eteklerinde gidermeye çalışan Yıldırım, özlemlerini şiirlerle dile getirir. O, “Gölcük’le Hasbihal” adlı eseri başta olmak

üzere birçok şiirinde mukaddes değerlerin başında gelen vatan konusunu ele almış, Azərbaycan'a olan özlemini dile getirmiş, ülkesinin semalarında özgürce dalgalanacak bayrağının hayallerini kurmuştur. Yıldırım'ın; "A Dağlar", "Azer'in Duası", "Bir Ses Gelir Uzaktan", "Benim Türküm", "Hani", "Neyleyim", "Boğulmayan Bir Ses", "Kurban Olabilsem", "Batan Güneş", "Yurt Hasreti", "O Garip Vatan İçin", "O Müebbet Vatanımdır" ve "Sılaya Varacağım" gibi şiirleri, Can Azərbaycan'a, hasret kaldığı vatanına duyduğu özlemlerini anlatır. Bu bildiride, Almaz Yıldırım'ın "vatan" temalı şiirleri tespit edilerek çeşitli yönleriyle incelenecektir.

Esmə ŞİMŞEK (Türkiyə)
Fırat Universiteti, professor

ÜRƏYİ AZƏRBAYCANDA, BƏDƏNİ TÜRKİYƏDƏ QALAN ŞAİR: ALMAZ İLDIRIMIN ŞEİRLƏRİNDƏ VƏTƏN HƏSRƏTİ

Xülasə: *Təqdim edilmiş tezisdə Azərbaycanın görkəmli şairi Almaz İldırımın yaradıcılığından bəhs edilir. Tezisdə Almaz İldırımın şeirlərində vətən həsrəti barədə məlumat verilir.*

Açar sözlər: *Almaz İldırım, Azərbaycan, Bakı, vətən sevgisi, şeir*

Gülnarə HÜSEYNOVA
*ADMİU-nun dosenti,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: gulnarakerimli.2020@mail.ru*

“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” DÜNYA MƏDƏNİYYƏTİNİN MÖHTƏŞƏM YAZILI ƏDƏBİ ABİDƏLƏRİNDƏNDİR

Xülasə: *Azərbaycan mədəniyyətinin ulu qaynağı olan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı təkcə öz yarandığı çağda deyil, eyni zamanda müasir dövrümüzdə də milli mədəniyyətimizin, ədəbiyyat və incəsənətimizin ideya bünövrəsi olaraq qalır. Azərbaycan tarixinin bütün milli-mənəvi dəyərlərini özündə toplayan bu ulu abidə elə bir enerji mənbəyidir ki, müasir milli mədəniyyət və mədəniyyət tariximizi onsuz təsəvvür etmək mümkün deyildir. Təkcə Azərbaycan xalqının deyil, bütün Türk dünyasının möhtəşəm və əzəmətli tarixini yaşadan, onu bu günümüzdə qovuşduran ulu sənət nümunələrindən biri və heç şübhəsiz ki, birincisi "Kitabi-Dədə Qorqud" eposudur.*

Açar sözlər: *Azərbaycan, mədəniyyət, tarix, söz abidəsi, kinematografiya, yazıçı-dramaturq, sənətkar, film*

Dünya tarixini türk tarixi olmadan təsəvvür etmək mümkün olmadığı kimi, dünya mədəniyyətini də türk mədəniyyəti olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Dünya mədəniyyəti tarixinin antik dövrdən bu günümüzdə hansı çağına baxsaq, orada türk mədəniyyətinin özünəməxsus yerini görə bilərik. Ümumtürk mədəniyyətini seçkin sivilizasiya nümunəsi kimi təşəkkül etdirən tarixi-coğrafi şərait qədim dövrdən elə formalaşmışdır ki, bu şəraitdə onun zaman-zaman özünü inkişaf etdirməsi, böyüyüb genişlənməsi üçün türk superetnosunun yaradıcı-passionar enerjisi kifayət qədər bol və güclü olmuşdur. Oğuznamələrin türk xalqları arasında ən populyar və bədii-estetik baxımdan ən mükəmməl dastanları, heç şübhəsiz, "Kitabi-Dədə Qorqud" və "Koroğlu"dur. Dünya mədəniyyətinin möhtəşəm yazılı ədəbi abidələrindən olan "Kitabi-Dədə Qorqud" oğuz türklərinin dövlətçilik tarixinə başlama ərəfəsindəki durumunu, onların mənəvi-əxlaqi dəyərlərini, ulus və torpaq

uğrunda fədakar mübarizlik ruhunu, oğuz tayfaları arasındakı birliyi nəyin bahasına olursa olsun qoruma əzmini bütün reallığı və dolğunluğu ilə əks etdirir [5]. "Koroğlu" isə [9] qəhrəmanlığın başqa qatını açır: Xalq içindən çıxan qəhrəmanlar onun haqqını qorumaq, ədaləti yer üzündə bərpa etmək üçün hətta hakimiyyətlə vuruşmaq missiyasını öz üzərlərinə götürürlər. Bizim üçün xüsusilə önəmlidir ki, hər iki epos türk xalqlarına mənsub olduğu kimi, həm də Azərbaycan mədəniyyətinin, mənəviyyətinin, etnocoğrafiyasının bəhrəsidir. Türksoylu qırğızların yaratdığı "Manas" – həcminə görə (o, Ginnesin "Rekordlar" kitabına salınıb) dünyanın ən böyük eposudur [10]. Şifahi xalq ədəbiyyatının nümunəsi olan bu dastan yüz illər ərzində ozanlar tərəfindən söylənə-söylənə dolğunlaşmış, xalqın mənəvi-estetik həyatının daim dəyişən mənzərələrini özündə əks etdirmişdir. "Əmsali-Türki" Oğuznaməsini isə müasir türk xalqlarının atalar sözləri və məsəllərinin "əcdadı" hesab etmək olar.

Elm aləminə "Kitabi - Dədə Qorqud" eposunun iki əlyazması məlumdur. Bu əlyazmaların biri və daha mükəmməli Almanıyanın Drezden muzeyində saxlanılır. Bu əlyazma giriş və on iki boydan ibarətdir. Əsərin ikinci əlyazması Vatikan muzeyindədir. Vatikan əlyazması girişdən və yalnız altı boydan ibarətdir.

"Kitabi-Dədə Qorqud" bəhadrılıq və qəhrəmanlıq dastanıdır. Buradakı boylar orta əsrlərin ilkin çağlarının həyatı ilə səsləşir. Əhvalatlar el ağsaqqalı, el ozanı Dədə-Qorqudun dilindən söylənilir. Əsərdə oğuzların hərbi yürüşləri, inam və görüşləri, barış və savaşları, adət və ənənələri, köçəri və oturaq həyatı bədii şəkildə öz əksini tapmışdır.

Oğuz elinin başçısı Qamğan oğlu Bayındır xandır. Onun əsərdə yalnız adı çəkilir, onunla bağlı heç bir əhvalat söylənilmir. Oğuz elinin baş qəhrəmanı Ulaş oğlu Qazan Xan və onun ətrafında olan bəhadrılardır. El-obaı yağılardan, azgın kafirlərdən qorumaq, doğma yurdu şərəfini qorumaq onların üzərinə düşür. Düşmənləri diz çökdürən oğuzlarda daxili ziddiyyətlərdə mövcuddur və onların faciəsi də bu daxili ədavət və ziddiyyətlərdən törəyir. Öz dayısının başını kəsən Salur Qazan bununla xəyanətlə öldürülmüş Bamsı Beyrəyin qanını alsa da, hər halda oğuzun oğuz əl qaldırması faciədir, arzuolunmaz hadisədir.

"Kitabi - Dədə Qorqud"un hər bir boyunda bir oğuz igidinin qəhrəmanlığından danışılır. Hadisələr yay-qış qarı-buzu əriməyən Qazlıq dağında, alınmaz Əlincə qalasında, Şərudə, Dərbənddə, Gəncədə, Bərdədə, Dərəşamda, Qaraçquda, Aladağda, Ağcaqalada, Göyçədə, Bayatda baş verir və bütün bunlar onu sübut edir ki, "Kitabi - Dədə Qorqud" məhz Azərbaycan xalqının sənət abidəsi, söz abidəsidir. Əsərdəki bir çox yer-yurd adları bizim günümüzdə də həmin adlarla tanınmaqdadır.

Oğuzlar üçün yurd, Vətən sevgisi, torpaq hər şeydən yüksək və əzizdir. Onlar hər an doğma el-oba uğrunda canlarından keçməyə hazırdılar. Oğuz öz qonşularına qarşı da mərdidirlər. Onlar başqasının torpağına hücum etmir, sərhədlərini pozmururlar. Lakin düşmən xəyanət edib qəfil hücum etdikdə oğuz igidləri hamılıqla Vətənin müdafiəsinə qalxır, düşməni tarmar edirlər. Dar gündə Vətən sevgisi oğuzlara öz aralarındakı incikliyi də unutturur, onları birləşdirir.

Oğuzlarda qadına, anaya yüksək ehtiram və məhəbbət vardır. Burada ana haqqı tanrı haqqına bərabər tutulur. "Salur Qazanın evinin yağmalanması boyu"nda Qazan xan düşmənlə qarşılaşarkən hər şeydən keçir, lakin anasından keçmir. Oğuzun qadınları, qızları da ismətli, namuslu el qızılarıdır.

Oğuzlar çətinə düşəndə tanrıya sığınır, onu köməyə çağırırlar. Tanrı da hər dəfə oğuzların köməyi olur, onları çətinliklərdən çıxarır.

"Kitabi-Dədə Qorqud" oğuzların dastana çevrilmiş tarixidir. Dastanda hər sözün, ifadənin, adın dərin mənası var və bunların hamısının arxasında soykökümüz olan oğuzların keçmiş tarixi durur.

Yazıçı-dramaturq Anar öz "Dədə Qorqud" povestində bu ideyalara sadıq qalmışdır. Onun qələmə aldığı "Dədə Qorqud" povestində rast gəldiyimiz obrazların çoxu "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarından bizə məlum olan obrazlardır. Anarın əsəri ilə "Dədə Qorqud" boylarını müqayisə

edərkən hiss edirik ki, yeni bir şəkildə qələmə alınmış bu povestdə də xalq ruhu hakimdir. Orada da hadisələri Dədə Qorqud danışdı, burada da hadisələrin söyləyicisi Dədəmiz ozandır. Belə bir məsuliyyətli işə qol qoymaq sənətkardan böyük cəsarət tələb etsə də, öz daxili yaradıcılıq imkanlarına, potensial gücünə arxalanan, inanan yazıçı əsərin müvəffəqiyyətli alınmasına nail olmuşdur. Anar Dədə Qorqud obrazını ekrana gətirirdi.

1975-ci ildə ekranlaşdırılan "Dədə Qorqud" Azərbaycan tarixindən bəhs edən mükəmməl filmlər sırasındadır. Film dünya ədəbiyyatı xəzinəsinin nadir incilərindən sayılan, Azərbaycan xalqının keçmişini vəsf edən "Kitabi Dədə Qorqud" dastanının motivləri əsasında çəkilib.

Filmdəki hadisələrin mərkəzində xalq dayanır. Burada xalqın taleyi, tarixi proseslərdə rolu, uzaq keçmişi, adət və ənənələri barədə danışılır.

Filmdə baş rol olan Dədə Qorqud sayısız-hesabsız insan fəlakətlərinin, ardı-arası kəsilməyən müharibələrin şahidi olan və insanları başı bəlalı torpaqda azad əməyə səsləyən müdrik qocadır.

"Dədə Qorqud" Azərbaycanda istehsal olunan ilk iki seriyalı bədii filmidir. Ancaq filmin iki seriyalı çəkilişi əvvəlcədən planlaşdırılmayıb. Sadəcə olaraq çəkilişdən sonra baxılan lentdəki materialın kifayət qədər çox olması ona gətirib çıxarıb ki, "Dədə Qorqud" iki seriyalı film kimi təqdim olunub.

Filmin ssenari müəllifi yazıçı- dramaturq Anar, quruluşçu rejissoru Tofiq Tağızadə, quruluşçu operatoru Rasim İsmayılov, quruluşçu rəssamı Nadir Zeynalov, geyim rəssamı Bədurə Əfqanlı, bəstəkarı Emin Sabitoğlu, səs operatoru Vladimir Savin olmuşdur. Film ekranlara çıxandan sonra birinci kateqoriyaya layiq görülmüşdür.

Filmdə əsas rollarda Həsən Məmmədov (Dədə Qorqud), Həşim Qadoyev (Qazan), Rasim Balayev (Beyrək), Givi Toxadze (Alp Aruz), Hamlet Qurbanov (Qıpçaq Məlik), Leyla Şıxlinskaya (Baniçiçək), Şəfiqə Məmmədova (Burla xatun), İnarə Quliyeva (Selcan), Elçin Məmmədov (Qaraca çoban), Fərhad Yusifov (Tural), Dinarə Yusifova (Günəl), Əli Haqverdiyev (Yalincıq), Gündüz Abbasov (Bəybura), Əfrasiyab Məmmədov (Bayandır xan), Mikayıl Mirzə (gor qazan), Kamal Xudaverdiyev (Bəybecan) və başqaları çəkiliblər.

Ekran əsərində vətənə məhəbbət, dostluq, qardaşlıq, sədaqət kimi yüksək hisslər tərənnüm olunur. Kinolent dastanı tam əhatə etmir, filmdə əsasən dastanın iki qolundan istifadə edilmişdir. Film dram, döyüş, məhəbbət, müharibə janrında çəkilmişdir.

Əslində bu filmdə həm ssenari müəllifi, həm rejissor, həm də aktyorların əsas məqsədi tamaşaçılarda o dövrə aid təsəvvür yaratmaq idi. Türk dünyasının eposu olaraq Dədə Qorqud haqqında insanlara fikir aşılamaq idi. Çünki tamaşaçıların Dədə Qorqud barədə təsəvvürü belə, yox idi. Ayrı-ayrı tarixçilər, nəsimişünaslar, nizamişünaslar, Dədə Qorqud dastanının araşdırmaçıları, filoloqlar, yəni az bir qismin dövr barədə təsəvvürü vardı.

Filmdə istedadlı aktyor heyəti ilə yanaşı bir çox gəlmə aktyorlar da çəkilmişdir. Məsələn, Qazan xanı Tacikistandan olan Həşim Qadoyev, Alp Aruz Gürcüstandan olan Givi Toxadze oynayırdı. İnarə Quliyeva Moskvadan dəvət olunmuşdu, bundan başqa bir neçə filmlərdə çəkilmişdi.

Filmin lentə alındığı məkanlara gəlincə, çəkilişlərin hamısı Azərbaycan daxilində olub. Film əsasən təbiət qoynunda çəkilmişdir. Çəkilişlər Naxçıvan da, Şamaxının Pirqulu kəndində, Qobustanda, Bakıda, kinostudiyanın pavilyonunda, həmçinin Fatmayi kəndində aparılmışdır. Naxçıvandakı çəkilişlər zamanı heç bir aktyorun iştirakı olmadan, yalnız mənzərələr çəkilmişdir.

Film əsasən yaz, yay aylarında ekranlaşdırılmışdır. Filmdəki bütün dekorasiyalar, çadırlar Bakıda hazırlanıb aparılmışdır. Məsələn Burla xatunun qırx incəbelli qızla qara geyib, ağladığı səhnə dekorasiya idi, kinostudiyanın pavilyonunda qurulmuşdu. Beyrəyin tutulduğu səhnənin bir hissəsini Pirquluda, digər hissəsini isə pavilyonda lentə alınmışdır.

Beyrəyin zindandan xilas olaraq el-obasına qayıtdığı yerdə sac üstündə yuxa bişirən qızlarla qarşılaşması, onlardan qarnını doyurmaq üçün yemək istəməsi səhnəsi Bakıda Fatmayı kəndində ekranlaşdırılıb. Beyrəyin atla gələrək qalaya daxil olduğu yer Ramana qalasının qarşısında, qalanın içərisi isə dekorasiyada-kinostudiyanın pavilyonunda lentə alınmışdı.

Əziyyətli, çətin, amma böyük bir marağa səbəb olan, geniş tamaşaçı auditoriyası toplaya bilən bir film ərsəyə gəldiyinə görə, filmdə rol alan aktyorların əziyyətinə dəyərdi.

Müstəqil Azərbaycanın qurucusu olan Heydər Əliyev deyirdi: "Kitabi-Dədə Qorqud"un elmi nöqteyi-nəzərdən tədqiq edilməsi bizim üçün çox lazımdır. Eyni zamanda "Kitabi-Dədə Qorqud" Azərbaycan ictimaiyyəti, kütlə, xalq üçün tanınmalıdır. Mən bu baxımdan Anarın xidmətlərini xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Mənə belə gəlir ki, biz bu gün, müəyyən zaman keçəndən sonra Anarın bu sahədəki axtarışlarına, xidmətlərinə daha da yüksək qiymət verməliyik. Bəlkə də Anar uşaqlar üçün Dədə Qorqud haqqında kitab yazanda, yaxud başqa kitablarını yazanda çoxları bunun nə qədər əhəmiyyətli olduğunu o dərəcədə dərk edə bilmirdilər. Amma indi biz artıq öz milli dəyərlərimizi, köklərimizi, tariximizi olduğu kimi təsvir etməyə çalışarkən vaxtilə atılmış belə addımların nə qədər qiymətli olduğunu dərk edirik. Mən Anarın bu münasibətlə yaratdığı filmi də qiymətləndirirəm. Şübhəsiz ki, Anarın yaratdığı "Dədə Qorqud" filmi də çox qiymətlidir. Onun qiyməti bəlkə də ona görə çoxdur ki, - indi hamımız bilirik - "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının dili çox çətindir, mürəkkəbdir. Onun tarixi də başqa dastanlar kimi o qədər tədqiq olunmayıbdır. Ona görə də bu təşəbbüs çox əhəmiyyətlidir. Hesab edirəm ki, bu film qarşıdakı yubiley zamanı Azərbaycan ictimaiyyətinə, kütləyə yenidən təqdim olunmalıdır". [6]

Anarın qələmə aldığı, rejissor Tofiq Tağızadənin kino ekranlarına çıxardığı "Dədə Qorqud" filmi xalqımızın keçmişinin şanlı səhifələrini özündə yaşadan qəhrəmanlıq dastanıdır. Türk-azəri təfəkkürünün ən nadir incisi kimi qəbul etdiyimiz bu dastandakı incə məqamları kino sənətinə gətirmək, əsərin bədii ruhuna toxunmadan onun əsasında yeni bir səpgidə orijinal bir sənət əsəri yaratmaq ssenari müəllifinin və rejissorun birgə əməyinin ən gözəl nəticəsidir.

Qeyd edək ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının geniş təbliği, təşviqi, Dədə Qorqud irsinin daha dərindən öyrənilməsi, o cümlədən öyrədilməsi Ümummilli lider Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. 1951-ci ildə pantürkizmi təbliğ edən ideologiyanın daşıyıcısı kimi yasaqlanmış "Kitabi-Dədə Qorqud" 1957-ci ildə yenidən tədqiqata cəlb olunub. Heydər Əliyevin tapşırığına əsasən, 1975-ci ildə "Dədə Qorqud" bədii filmi çəkilib. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev 1997-ci il aprelin 20-də "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illik yubileyi haqqında Fərman və 1999-cu il fevralın 21-də "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illik yubileyi üzrə Dövlət Komissiyası nın tədbirlər planı haqqında" Sərəncam imzalayıb. Növbəti Fərman isə 2000-ci ildə "Bakıda Dədə Qorqud heykəlinin ucaldılması və "Dədə Qorqud dünyası" tarixi-etnoqrafik kompleksinin yaradılması" haqqında verilib.

Prezident İlham Əliyev də bu ənənəni əzmlə davam etdirib. Dövlət başçısı 2007-ci ildə "Dədə Qorqud heykəli və "Dədə Qorqud dünyası" tarixi-etnoqrafik kompleksinin yaradılması ilə bağlı müvafiq tədbirlərin görülməsi məqsədi ilə Sərəncam imzalayıb.

2013-cü ildə Dədə Qorqud parkı salınıb və "Kitabi-Dədə Qorqud" abidəsi ucaldılıb. Abidənin açılış mərasimində Prezident İlham Əliyev dastanı Azərbaycan xalqının milli sərvəti adlandıraraq qeyd edib ki, hər bir azərbaycanlı üçün əziz olan bu əsərdə xalqımızın keçmiş həyat tərz, məişəti, psixologiyası əks olunub. [4]

"Kitabi-Dədə Qorqud" abidəsinin alman şərqşünas alimi Fridrix fon Dits tərəfindən üzə çıxarılması, nəşr edilməsi, eləcə də dünya elm aləminə tanıtılmasının 200 illiyinin qeyd edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyevin 20 fevral, 2015-ci ildə imzaladığı

Sərəncama əsasən, geniş tədbirlər planı hazırlanaraq, respublikamızda ardıcıl olaraq tədbirlər keçirilmişdir.

Azərbaycan mədəniyyətinin ulu qaynağı olan "Kitabi-Dədə Qorqud" təkcə öz yarandığı çağda deyil, eyni zamanda müasir dövrümüzdə də milli mədəniyyətimizin, ədəbiyyat və incəsənətimizin ideya bünövrəsi olaraq qalır. Azərbaycan tarixinin bütün milli-mənəvi dəyərlərini özündə toplayan bu ulu abidə elə bir enerji mənbəyidir ki, müasir milli mədəniyyət və mədəniyyət tariximizi onsuz təsəvvür etmək mümkün deyildir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. <https://president.az> - "Kitabi-Dədə Qorqud"un alman dilində ilk tərcüməsi və nəşrinin 200 illiyinin qeyd edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı. 20 fevral 2015 .
10. Манас. Киргизский героический эпос. М.: Наука, 1984
2. <https://kayzen.az/> - "Kitabi- Dədə Qorqud " dastanı. 3 mart 2022-ci il.
3. <https://www.medeniyyet.az> - Dastan qəhrəmanları: ekranda davam edən
4. <https://az.trend.az> - Kamal Abdullayev: "Dədə Qorqud" dastanı təkcə türk xalqlarının abidəsi sayıla bilməz" 30 yanvar 2015- ci il.
5. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı: Gənclik, 1978
6. "Kitabi–Dədə Qorqud" dastanının 1300 illik yubileyi üzrə dövlət komissiyası nın iclasında giriş sözü- Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev. Prezident sarayı, 16 fevral 1999-cu il.
7. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illik yubileyi haqqında Fərman. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev. 20 aprel 1997-ci il.
8. Modem.az."Azərbaycan kinosunun əcnəbi qəhrəmanları". 12.10. 2013-cü il
- 9.Гер-оглы. Туркменский героический эпос. М.: Наука, 1983
- həyat. 04 aprel 2018- ci il.

Gulnara HUSEYNOVA

*Associate professor of ASUCA,
Doctor of Philosophy in Art Studies*

“KITABI-DEDE GORGUD” IS THE MOST ANCIENT WRITTEN MONUMENT OF AZERBAIJANI FOLK LITERATURE

Summary: *The ancient resource of Azerbaijani culture, the epos “Kitabi-Dede Gorgud” not only in his time, but also at the modern stage is the idea foundation of our national morality, literature and art. This ancient monument, which contains all national-moral values of Azerbaijani history, is the energy source, that it’s impossible to imagine history of our modern national morality and culture without it. The epos “Kitabi-Dede Gorgud” is the first sample of our ancient art, that has saved and brought to the present day great and glorious history of not only Azerbaijani people, but also the whole Turkic world.*

Key words: *Azerbaijan, culture, history, word monument, cinematography, writer-dramatist, artist, film*

TƏLƏBƏLƏRİN BİLİYİNİN QIYMƏTLƏNDİRİLMƏSİNDƏ YENİ MEXANİZMLƏRİN TƏTBİQİ

Xülasə: *Məqalədə ali məktəb tələbələrini biliyinin qiymətləndirilməsində çoxballı sistemin tətbiqi araşdırılmışdır. Sovet dövründə tətbiq edilən beşballı sistemin çatışmazlıqları təhlil edilmiş, yeni tətbiq olunan çoxballı sistemlə müqayisə edilmiş və çoxballı sistemin üstünlükləri göstərilmişdir. Çoxballı sistemin təkmilləşdirilməsi istiqamətində həyata keçirilən tədbirlər qeyd edilmişdir. Məqalədə əsaslandırılmışdır ki, ali təhsil müəssisələrində təhsil alan tələbələrin yüksək səviyyəli kadr kimi hazırlanması prosesinin əsas məqamlarından biri onların biliyinin düzgün qiymətləndirilməsidir.*

Açar sözlər: *Təhsil sistemi, ali təhsil müəssisələri, biliyin qiymətləndirilməsi, çoxballı sistem*

Ali məktəbdə təhsil alan tələbələrin yüksək səviyyəli kadr kimi yetişdirilməsi prosesinin əsas məqamlarından biri də təhsil aldıqları müddətdə onların biliyinin düzgün qiymətləndirilməsidir. Mərkəzləşdirilmiş Sovet təhsil sistemində tələbələrin biliyinin qiymətləndirilməsi standart beş ballıq sistem üzrə aparılırdı. O cümlədən Azərbaycanda da uzun illər qiymətləndirmənin bu sistemi tətbiq edilmişdir. Yəni tələbə imtahan biletindəki suallara cavab verir müəllim isə cavabların doğru-düzgünlüyünə əsasən onun biliyini qiymətləndirirdi. Tələbələrin biliklərinin qiymətləndirilməsi təhsil sistemimizin ən ağır problemlərindən biri idi. İllərdən bəri bu sahədə qeyri-obyektivlik və digər neqativ hallar kök salmışdı. Bir çox hallarda tələbələr qiyməti öyrənməklə yox pulla, tapşırıqla alırdılar.

Tələbələrin semestr boyu fəallığını təmin edən stimulun və mütəmadi qiymətləndirmə mexanizminin olmaması, həmçinin sessiya müddətində müəllimlər tərəfindən tələbələrin biliyinin qiymətləndirilməsində subyektivliyə yol verilməsi çoxlu sayda neqativ hallara gətirib çıxarırdı, tələbələrin təhsilə marağını azaldırdı və onların fənn proqramlarını mənimsəməsinə mənfi təsir göstərirdi [Ş.Əsgərov, 2003, səh. 43].

Uzun illərin müşahidəsi göstərdi ki, ali təhsil məktəblərində tələbələrin biliyinin qiymətləndirilməsində mövcud nəzarət mexanizmi və əksər xarici ölkələrin artıq imtina etdiyi 5 ballı sistem özünü doğrultmur. İnkişaf etmiş ölkələrin bir çoxunda tələbələrin biliyinin qiymətləndirilməsi üçün kredit-bal sistemi mövcuddur. Tələbələrin biliyinin qiymətləndirilməsində ən obyektiv və səmərəli üsullardan biri çoxballı sistemdir.

1991-ci ildə Azərbaycan öz müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra ölkəmizin təhsil sisteminin Avropa və dünyanın qabaqcıl ölkələrinin təhsil sistemində inteqrasiya prosesi başlandı və bu, təhsil sistemimizə yeni, daha mütərəqqi elementlərin gətirilməsi zəruriliyini yaratdı. Təhsildə belə yeniliklərdən biri qiymətləndirmənin 100 ballıq sisteminin tətbiq olunmağa başlanması oldu.

Bu sistemə görə tələbənin tədris müddətindəki göstəriciləri nəzərə alınır. Bu sistemin, konkret desək 100 ballı sistemin üstünlüyü ondadır ki, onun 50 balı tələbənin semestr ərzindəki göstəricilərini əks etdirir, qalan 50 bal isə imtahanın nəticələrinə görə verilir.

Tələbələrin biliyinin qiymətləndirilməsində çoxballı sistemin üstünlüklərini nəzərə alaraq ali təhsil məktəblərində yeni qiymətləndirmə texnologiyasına-çoxballı sistemə keçildi. “Tələbələrin

biliyinin qiymətləndirilməsində çoxballı sistem haqqında müvəqqəti Əsasnamə” (10 avqust 1999) təsdiq edildi. Əsasnamədə deyilir ki, çoxballı sistem tələbələrin bilik, bacarıq və vərdislərinin qiymətləndirilməsinin mövcud sistemini təkmilləşdirmək, onun səmərəliliyini artırmaq məqsədi daşıyır və hər bir tələbəyə fərdi yanaşmanı təmin etməklə tədris prosesinin aşağıda göstərilən əsas sahələrini əhatə edir: mühazirə, seminar (məşğələ), laboratoriya dərslərində və s. iştirakını, laboratoriya və seminarların (məşğələlərin) nəticələrinə görə bilik səviyyəsinin qiymətləndirilməsini, əsas və əlavə ədəbiyyatlarla müstəqil işini, tədris üçün zəruri olan mətnlərin tərtibi, yoxlama işlərinin və sərbəst tapşırıqların icrasını, kurs layihələrinin (işlərinin) və referatların yazılmasını və onların müdafiəsini.

Tələbənin bir semestr (tədris ili) ərzində hər hansı fənn üzrə toplaya biləcəyi maksimum balın miqdarı 100-ə bərabərdir. Bunun yarısı semestr (tədris ili) ərzindəki fəaliyyətə, digər yarısı isə imtahanın nəticələrinə görə toplanır. Balların ümumi miqdarı aşağıdakılara görə müəyyənləşir:

- 50 bala qədər imtahanın nəticəsinə;
- 20 bala qədər seminar (məşğələ) və laboratoriya dərslərinə davamiyyətə və mətnlərin tərtibinə;
- 10 bala qədər - kurs işlərinin (layihələrinin) yazılması və müdafiəsi.

Konkret fənn üzrə semestr (il) ərzində toplanmış balın miqdarına görə tələbələrin biliyi aşağıdakı kimi qiymətləndirilir: 50 baldan aşağı (50-də daxil olmaqla), - “qeyri kafi”, 51-70 bal - “kafi”, 71-90 bal - “yaxşı”, 91-100 bal - “əla” [ARTN, “Çoxballı sistemi haqqında Əsasnamə”, 2003].

Əsasnamə təsdiq edildikdən sonra Təhsil Nazirliyi 1999-2000-ci illərdə bir neçə dövlət ali məktəbində bu sistemin tətbiq olunmasına başladı. Müvafiq istiqamətlər üzrə yeni “Eksperimental ali baza təhsil proqramları” və bunlara müvafiq tədris planları hazırlanaraq təsdiq olundu.

1999-cu il sentyabr ayının 1-dən “Eksperimental ali baza təhsil proqramları” və “Tələbələrin biliyinin qiymətləndirilməsində çoxballı sistem haqqında müvəqqəti Əsasnamə” eksperiment 10 ali məktəbdə 10 istiqamət (ixtisas) üzrə tətbiq olunmağa başladı [M. Mərdanov, səh. 34-35].

Sonrakı illərdə eksperimentin tətbiq dairəsi genişləndirildi. Eksperimentin səmərəliliyini və üstünlüklərini müəyyənləşdirmək məqsədilə müxtəlif ali məktəblərin çoxballı və 5 ballı sistemlərin tətbiq olunduğu qruplarında imtahan sessiyasının monitorinqi keçirildi. Monitorinqin nəticələrinə görə, çoxballı sistemin tətbiq olunduğu qruplarda tələbələrin biliyinin daha obyektiv qiymətləndirilməsi müəyyən edildi. Aparılan eksperimentin təhlili göstərdi ki, tələbələrin biliyinin çoxballı sistemdə qiymətləndirilməsi seminar və laboratoriya məşğələlərində tələbələrin fəallığının artmasına, “müəllim-tələbə”, “tələbə-müəllim” münasibətlərinin düzgün tənzimlənməsinə və biliyin qiymətləndirilməsində obyektivliyin təmin edilməsinə şərait yaradır. Belə ki, Eksperimental qruplarda tələbələrin davamiyyəti 95-100 faiz olduğu halda, eksperiment aparılmayan qruplarda bu rəqəm 81-89 faiz olmuşdu. Eksperimentin müsbət tərəflərindən biri də budur ki, tələbələrin semestr ərzində hər bir fənn üzrə topladıqları balların miqdarını bilməsi “müəllim-tələbə”, “tələbə-müəllim” nəzarətini gücləndirir və biliyin qiymətləndirilməsində obyektivliyi təmin edirdi. Ali məktəblərin eksperimental qruplarında müvəffəqiyyət göstəricisi əvvəlki sessiyasındakı göstəricilərdən (39,5 faiz) yüksək idi.

Bu sistemin təkmilləşdirilməsi və ali məktəblərdə onun daha geniş müstəvidə tətbiq olunması məqsədlə Təhsil Nazirinin 15 may 2003-cü il, 420 sayılı əmri ilə tələbələrin biliyinin qiymətləndirilməsinin 100 ballıq sistemi haqqında əsasnaməni xeyli dəyişikliklərlə yeni redaksiyada təsdiq edildi. Bundan sonra 100 ballıq qiymətləndirmənin tətbiq dairəsi xeyli genişləndi. Bir sıra dövlət ali məktəbləri bütövlükdə qiymətləndirmənin 100 ballıq sistemində keçidilər.

Çoxballı qiymətləndirmə sistemi tələbənin bütün keyfiyyətini nəzərə almaqla, onların düzgün qiymətləndirilməsinə imkan verilməsini nəzərdə tutur. Bu sistem istər təlimin, istərsə də təhsilin keyfiyyətinin artmasına, eyni zamanda da tərbiyə prosesinin güclənməsinə müsbət təsir edir. Bu yeni

eksperiment keçmişdə olduğu kimi, tələbələrin fəaliyyətini ildə iki dəfə deyil, bütün il uzununu qiymətləndirir. Belə ki, 100 bal toplamağa can atan tələbə, onun 50 balını imtahanadək toplaya bilər. Tələbələrin imtahanda topladıqları ən yüksək bal 50 baldır. İmtahanda qiymət almaq üçün, tələbə fənn üzrə tərtib olunmuş biletə uyğun bütün kursun proqramını əhatə edən 5 suala cavab verməlidir. Hər bir sualın cavabı 10 bala qədər qiymətləndirilir [M. Mərdanov, səh. 52-53]. Lakin, əgər, tələbə imtahandan 17 baldan az toplayarsa, imtahan göstəricisi semestr ərzində toplanan bala əlavə olunmur, onun nəticəsi qeyri-kafi qiymətləndirilir.

Çoxballı sistem tələbələrin biliyinin qiymətləndirilməsində tətbiq olunan mövcud sistemdən aşağıdakı üstünlüklərə malikdir: 1. Tələbələrin fəaliyyətinin ritmliyinin və yarışma meyllərinin artırılması; 2. Təlimin fərdiləşdirilməsinin təmin edilməsi; 3. Semestr ərzində tədris materiallarının sistemli və dərinlən mənimsənilməsinin təmin olunması; 4. Biliyin qiymətləndirilməsində obyektivliyin təmin olunması; 5. Tələbələrin semestr boyu fəaliyyətinə və biliyinin qiymətləndirilməsi haqqında dolğun məlumat əldə olunmasına imkan yaradılması və s. [M. Mərdanov, səh. 35].

100 ballı sistem tələbələrin biliyinin qiymətləndirilməsində obyektivliyi təmin etməklə yanaşı, qiymətləndirmədə əvvəllər mövcud olmuş neqativ halları aradan qaldırır, tədris intizamının yüksəldilməsi üçün geniş imkanlar yaradır. Bu illərdə aparılmış eksperimentin təhlili göstərdi ki, çoxballı sistemin tətbiqi nəticəsində tələbələrin təhsilə münasibəti müsbət istiqamətdə dəyişir, fənlərin öyrənilməsinə maraqları artmış, özünə nəzarət və tədris intizamı yüksəlmişdi. Əldə olunmuş təcrübə müstəvisindən baxaraq, bu sistemin və bununla bağlı Təhsil Nazirliyinin uyğun əsasnaməsinin bəzi məqamlarına toxunmaq istərdik. Əsasnamədə göstərilir ki, tələbənin semestr (tədris ili) ərzində fənn üzrə toplaya biləcəyi balın maksimum miqdarı 100-ə bərabərdir. Bu balların yarısı semestr (tədris ili) ərzindəki fəaliyyətə, digər yarısı isə imtahan nəticələrinə görə toplanır. [İ.İsaxanlı, səh.5].

Fikrimizcə, bu bölgünün əlli-əlliyə götürülməsi bir qədər düzgün deyil. Keçid balının 51 olduğunu nəzərə alsaq, imtahan üçün birbaşa 50 bal ayrılması bir qədər təhlükəli görünür. Aydındır ki, tələbə bütün semestr boyu fəal oxumaqla uğur qazana bilər və onun əldə etdiyi bilik daha dayanıqlı və uzunömürlü olur. Odur ki, bütün semestr boyu tələbəni fəal olmağa sövq edən komponentlərə (bunlar isə, əsasnamədə uyğun olaraq, 10, 10, 20, 10 balla qiymətləndirilən 4 komponentdir) xüsusi diqqət yetirilməlidir. Mövcud halda tələbə semestr boyu çalışmadan (cəmi 1 ballıq çalışmaq kifayətdir) imtahanda maksimum bal (50 bal) toplamaqla məqbul qiymət alır. Əgər imtahana verilən qiymət bir qədər aşağı olsa, onda tələbə yalnız imtahanın nəticəsinə görə keçməyin mümkünsüzlüyünü görür və istər-istəməz semestr boyu az da olsa fəallıq göstərməklə bal ehtiyatını artırmağa çalışır ki, bu da son məqamda tələbənin biliyinə öz müsbət təsirini göstərir. Elə 100 ballıq qiymətləndirmə sisteminin əsas üstünlüklərindən biri də məhz tələbəni bütün semestr boyu fəal olmağa sövq etməkdir. Odur ki, bu bölgüdə imtahana ayrılan balın bir qədər azaldılması, fikrimizcə, məsələnin xeyrinə olur.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Əsgərov Ş. Təhsilimiz; dünən, bugün və sabah. Bakı, Azərbaycan nəşriyyatı, 2003, 280 s.
2. İsaxanlı İ. Biliyin qiymətləndirilməsinin 100 ballıq sistemi haqqında bəzi mülahizələr. Təhsil, mədəniyyət, incəsənət, jur., Bakı, 2004, №4 (20).
3. Mərdanov M., Ağamaliyev R. və b. Azərbaycan təhsili islahat illərində. Bakı, "Təhsil", 2001, 144 s.
4. Mərdanov M. Azərbaycan təhsil tarixi. IV c. Bakı, "Təhsil", 2012, 912 s.
5. "Tələbələrin biliyinin qiymətləndirilməsinin çoxballı sistemi haqqında Əsasnamə". Azərbaycan Respublikasının Təhsil Nazirliyinin 15.05.2003-cü il tarixli, 420 sayılı əmri ilə təsdiq edilmişdir.

Gulnaz MAHMUDOVA

Dr in history

Azerbaijan National Academy of Sciences A.A. Bakikhanov

Institute of history

Department History of Republic Azerbaijan

APPLICATION OF NEW MECHANISMS IN THE ASSESSMENT OF STUDENTS' KNOWLEDGE SUMMARY

Summary: *The article examines the application of the multi-point system in the assessment of the knowledge of higher school students in the country. The shortcomings of the five-point system applied in the Soviet era were analyzed, the advantages of the multi-point system were compared with the newly applied multi-point system, and the measures taken to improve the multi-point system were shown. It is justified that one of the main points of the process of training students studying in higher education as high-level personnel is the correct assessment of their knowledge.*

Key words: *The education system, higher education institutions, knowledge assessment, the scoring system, student.*

Kəmalə MƏMMƏDOVA

ADMİU-nun Kulturologiya fakültəsinin

Turizm və kitabxana-informasiya fəaliyyəti

kafedrasının müəllimi

e-mail: kamalamammad@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1144-5083

MİLLİ TƏHSİL SİSTEMİNİN RƏQƏMSALLAŞMASINDA ELEKTRON TƏDRİS RESURSLARININ ROLU

Xülasə: *Məqələdə milli tədris prosesinin interaktivliyinin təmin edilməsi məqsədilə Elektron Tədris Resurslarından istifadə imkanları təhlil edilmişdir. Elektron Tədris Resurslarının əlavə tədris aləti və tələbələrin müstəqil işləməsi üçün bir resurs olaraq tətbiqi onların tədris edilən fənnə marağının artmasına, tədris materialının mənimsənilmə səviyyəsinin yaxşılaşmasına, tələbənin fənnin mövzuları üzrə genişləndirilmiş biliklər əldə etməsinə və tədrisin keyfiyyətinin yüksəldilməsinə gətirib çıxartmalıdır.*

Açar sözlər: *elektron kitabxana, elektron tədris resursları, tədris prosesi, distant təhsil.*

Giriş. *İnformasiya Kommunikasiya Texnologiyaları vasitəsilə ali təhsil müəssisəsinin demək olar ki, bütün fəaliyyət istiqamətlərini-tədris prosesinin təşkilini, idarəedilməsini və monitorinqini; avtomatlaşdırılmış təhsil və onun metodiki-informasiya təminatını; qlobal informasiya resurslarına əlyetərliyin təmin olunmasını, informasiyanın işlənilməsində müasir texnologiyaların tətbiqini, tədris prosesi iştirakçılarının distant qarşılıqlı əlaqəsini və s. müasir tələblər səviyyəsində təşkil etmək mümkündür. Bu baxımdan peşəkar ali təhsili İnformasiya Kommunikasiya Texnologiyaları olmadan təsəvvür etmək qeyri-mümkündür.*

İnformasiya Kommunikasiya Texnologiyaları əsasında yaradılan təmassız tədris formaları vasitəsilə təhsilverən təkcə öz biliklərini təhsilalanə ötürməklə kifayətlənmir, eyni zamanda onun şəxsiyyət kimi formalaşmasına kömək etməklə özünüinkışafına da təsir göstərir. Rəqəmsal tədris mühiti

üçün nəzərdə tutulmuş belə tədris formalarına elektron tədris resurslarını, elektron çalışmalar sistemini, intellektual öyrədici sistemlərə transformasiya edə bilən elektron avtomatlaşdırılma sistemlərini, proqram təminatı vasitələrini və s. misal göstərmək olar. Bunların içərisində Elektron Tədris Resursları xüsusi yer tutur.

Problemin qoyuluşu. Elektron Tədris Resurslarını tam olaraq bir yenilik, innovasiya kimi qəbul etmək bir qədər çətinidir. Çünki artıq 20 ilə yaxındır ki, respublikamızın bütün ali təhsil müəssisələrində bu resursların bənzər xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edən elektron tədris materiallarından elektron formada mühazirə mətnlərindən, audio və videomateriallardan, kompüter təqdimatlarından və s. istifadə olunur. Hətta bu informasiya resursları artıq tədris prosesinin informasiyalaşdırılması prosesinin tərkib hissəsinə də çevrilmişdir desək, yanılmazıq. Lakin Elektron Tədris Resursları tədris prosesinin informasiyalaşdırılmasında yeni bir addım hesab edilir. O müasir təhsil sistemində özündə müxtəlif növ və formatda materialı ehtiva edən müstəqil informasiya resursu kimi çıxış edir və fərqli struktura malikdir.

İlk növbədə, Elektron Tədris Resursları ənənəvi tədris resurslarından bir sıra xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Məsələn, ənənəvi tədris resursları “... *tədris informasiya xidmətləri göstərmək üçün nəzərdə tutulmuş “sənəd” (sənəd məcmusu) kimi şərh edilir.*” [3, S. 3]

Elektron Tədris Resursları isə “*elektron rəqəmsal formada təqdim edilən və özündə onun strukturunu, predmet məzmununu və haqqında metaverilənlərini ehtiva edən tədris resursudur.* [2]

İkincisi, Elektron Tədris Resursları ənənəvi tədris resurslarından fərqli olaraq:

- Təhsilverənlərlə təhsilalanlar arasında operativ əks əlaqə yaratmağa imkan verir;
- Təhsilalana çatdırılan informasiyanın əyaniliyini qoruyub saxlamağa və müasir informasiya texnologiyalarından istifadə etməklə informasiyanın real vaxt rejimində operativ işlənilməsinə həyata keçirtməyə şərait yaradır;
- Elektron Tədris Resurslarının köməyi ilə virtual laboratoriya və emalatxanalar təşkil etmək, mürəkkəb, bahalı və ya təhlükəli real eksperimentlərin universitet şəraitində modelləşdirilməsi mümkündür;
- Tədris kontentinin təhsilalanın cari bilik səviyyəsi və bacarıqları nəzərə alınmaqla müxtəlif detallaşdırma və mürəkkəblilik mərhələsi ilə təqdim edilməsinə yardım edir;
- Təhsilalana öz fərdi iş qrafikini və informasiyanın yayım vasitəsinə seçməsinə imkan verir, eyni zamanda da onun tədris nailiyyətlərinə nəzarətin diaqnostikasını aparmağa imkan verir.

Problemin həlli. Gördüyümüz kimi, Elektron Tədris Resursları təhsilalanların təhsilinin həm nəzəri, həm də praktiki aspektlərini bir-biri ilə uzlaşdırmaqla tədris prosesinə nəzarətə və özünə nəzarətin təşkilinə, təhsil alanın gələcək peşəkar fəaliyyətə marağının yüksəldilməsinə yönəldilmiş informasiya kimi çıxış etməkdədir. O ənənəvi təhsil formalarının daha yüksək keyfiyyət səviyyəsində təşkilini dəstəkləməklə təhsilverənlərə müasir öyrətmə metodlarını praktikada həyata keçirtməyə, təhsilin informasiyalaşdırılmasını yüksəltməyə və yüksək tədris nəticələri əldə etməyə imkan verir.

Elektron Tədris Resursları aşağıdakı əlamətlər üzrə-tədris prosesində tətbiq edilmə vasitəsinə görə; məqsəd səviyyəsinə və təhsil pilləsinə; təhsil formasına; mövzusuna; məqsəd auditoriyasına; Elektron Tədris Resurslarının tipinə; məqsəd təyinatına; tədris prosesində həyata keçirilən funksiyalarına; ixtisasın didaktik təminat səviyyəsinə; tədris fəaliyyətinin növünə; informasiyanın təqdim edilmə xarakterinə; interaktivlik səviyyəsinə; qüvvədə olan dövlət təhsil standartlarına uyğun səviyyəsinə görə təsnifləşdirilə bilər: [2, S.7]

Bununla yanaşı, mütəxəssislər Elektron Tədris Resurslarını əsas informasiyanın təbiətinə görə də qruplaşdırır. Bunlar aşağıdakılardır:

- *özündə simvol işlənməsinə imkan verən mətni informasiya ehtiva edən-mətni (simvol) elektron nəşrlər;*
- *obyektlərin elektron nümunələrini əks etdirən, baxış və çap formada təqdimata imkan verən, lakin üzərində simvol işləmə mümkün olmayan təsviri-elektron nəşrlər;*
- *səsli informasiyanın rəqəmsal səsli formada təqdimatından ibarət olan, onun səsləndirilməsinə imkan verən, lakin çap formasında təqdimatı nəzərdə tutulmayan-səsli elektron nəşrlər;*
- *özündə kod şəklində olan proqramın mətninin dərc edilməsini ehtiva edən proqram formatlı müstəqil, ayrılı bilən əsər- **proqram məhsullar**;*
- *işləyən tərəfindən qarşıya qoyulan müəyyən məsələlərin həlli üçün müxtəlif təbiətli informasiyanın eyni hüquqda və bir-birinə bağlı şəkildə olduğu - **multimedia elektron nəşrləri** [1, S. 64-65;6]*

Elektron Tədris Resursları hazırlanarkən aşağıda sadalanan bir neçə əsas mərhələdən ibarət yaradılma və idarəetmə texnologiyası da mənimsəməlidir:

1. Proqram təminatı. Bu mərhələdə müxtəlif kurslar üçün tədris materialları ilə zənginləşdirilən və onlara əlyətərliyi təmin edən proqram vasitələri istifadə edilir. Onların yaradılması üçün standart proqram redaktorlarından və dillərindən istifadə etmək məqsədəuyğundur. Animasiya və səs müşayiəti elementləri ilə interaktiv və multimedia ilə zənginləşdirilmə isə xüsusi proqram məhsullarının köməyi ilə yaradılır.
2. İnformasiya mübadiləsi. Bu mərhələdə müxtəlif vaxt rejimində tələbələr, müəllimlər, ekspertlər və tədris prosesində iştirak edən digər iştirakçılar arasında informasiya mübadiləsini təmin edən proqram vasitələrindən istifadə edilir. Bu mərhələ seçilmiş proqram təminatından asılı olaraq aşağıdakı ünsiyyət formalarını həyata keçirtməyə imkan verir:
 - asinxron ünsiyyət (forum, lövhə, elan, elektron-poçt və s.);
 - real vaxt rejimində sinxron ünsiyyət (səsli və kompüter çatı, videokonfrans, virtual auditoriya və s.).
3. Tədrisin idarəedilməsi. Bu mərhələdə tədrisin keyfiyyət sistemini təmin edən proqram vasitələrindən istifadə edilir. Bura aşağıdakılar daxildir:
 - təhsilalanların uçot və qeydiyyatının aparılması;
 - təhsilalanların əlyətərlik hüququnun məhdudlaşdırılması;
 - tədris prosesinin idarəedilməsi;
 - tədris nəticələrinin təftişi və uçotu, testləşdirmə;
 - analitik hesabatların hazırlanması;
 - sinxron və asinxron ünsiyyət mərhələsi ilə inteqrasiya;
 - xarici informasiya mənbələri ilə inteqrasiya;

Bu mərhələ tədris portalının yaradılmasında kifayət qədər vacib yer tutur və mürəkkəb mexanizmə sahibdir. Ümumiyyətlə, bu mərhələnin proqram təminatı üçün tədris portalının işinin strukturu və mümkün variantlarını nəzərə almaq lazımdır. Eləcə də proqram təminatı distant təhsilə daxil olan bütün tərkib hissəsinə dəyişiklik etməyə icazə verməlidir.

İnteraktiv elektron tədris resursları, həmçinin daşıyıcılarda internet texnologiyalar əsasında elektron informasiya tədris müəssisələrinin lokal şəbəkələrində və ya fərdi kompüterlər üçün elektron tədris materialları, elektron çalışmalar, elektron laboratoriya praktikumları və s. şəklində tədris mühitində yerləşdirilə bilər. [4, S.25; 5]

Elektron Tədris Resurslarını öz metodiki aparatına daxil etmək istəyən hər bir müəllimin qarşısında bir neçə mühüm vəzifə dayanır:

- tədris edilən fənnin qarşısında dayanan məqsəd və vəzifələrə uyğun gələn konkret Elektron Tədris Resursu seçmək;
- elektron Tədris Resursu ilə tədris metodikasının uyğunluğunun detallı şəkildə öyrənilməsi;
- elektron Tədris Resursunun tədris prosesində tətbiqinin səmərəliliyinin təhlilini və qiymətləndirilməsi və s.

Bundan başqa təhsilverən, yəni müəllim özü də müstəqil şəkildə Elektron Tədris Resursları işləyib hazırlaya bilər. Bunun üçün o yüksək səviyyədə kompüter texnologiyalarını mənimsəməli və bu sahənin mütəxəssislərindən, həmçinin metodistlərdən kömək alma imkanına malik olmalıdır.

Elektron Tədris Resursları təhsilənlərin qarşısında da yeni imkanlar açır. Belə ki, hər bir təhsil alan təhsil müddəti ərzində bir və ya bir neçə Elektron Kitabxanaya və universitetin İnformasiya Tədris Sistemində məhdudiyyətsiz fərdi giriş imkanına malik olur. Elektron Kitabxana və ya elektron informasiya tədris mühiti tələbənin həm tədris müəssisəsinin ərazisində, həm də tədris müəssisəsindən kənar istənilən nöqtədən informasiya-telekommunikasiya şəbəkəsinə İnternet"ə giriş imkanını təmin edir.

Nəticə. Elektron Tədris Resursları müasir rəqəmsal təhsil sistemində kombinə edilmiş ən uğurlu innovasiyalı təhsil forması və tədris müəssisəsinin elektron tədris mühitinin əsas elementi kimi xarakterizə edilir. Ona görə də bu gün ölkədə formalaşmış müasir ali təhsil standartları tədris prosesində məşğələlərin həm aktiv, həm də interaktiv formada istifadəsini qanunauyğun hesab edilir. Bu baxımdan Elektron Tədris Resurslarına professor-müəllim heyətinin və tələbələrin informasiya mədəniyyətinin mövcudluğunu tələb edən təhsilin baza texnologiyaları kimi də yanaşmaq olar. Lakin unutmamalıyıq ki, Elektron Tədris Resurslarının yersiz və sistemsiz tətbiqi aşağıda sadalayacağımız bir sıra problemlərin yaranmasına və ya həllinin vacibliyinə gətirib çıxardacaq:

1. tədris prosesinin artıq və faydalı olmayan informasiya ilə yüklənməsinə;
2. Elektron Tədris Resurslarından istifadə tələblərinə cavab verən yeni texnika əldə etmə zərurətinə;
3. hiperistinadların yerinə əlavə koqnitiv yükləmənin meydana gəlməsinə;
4. Elektron Tədris Resurslarının tədrisini və ondan istifadəni öyrədə bilən peşəkar sənəd-informasiya menecerlərinin hazırlanmasına;
5. müəllif hüququ probleminin həllinə.

Elektron Tədris Resurslarından səmərəli istifadə isə istifadə aşağıdakı müsbət nəticələrin əldə edilməsinə ümid verir:

1. Təhsil alanın predmetə marağını artıracaq (tələbə nəzəri materiala cəlb edilməyəcək, sadəcə öyrənmə səviyyəsini müəyyən edən testləşmədən keçəcək. Bu da attestasiyaya hazırlıq zamanı ona özünə tənqidi yanaşmağa və biliklərini obyektiv qiymətləndirməyə və tədris prosesini fərdiləşdirməyə imkan verəcək;
2. Tələbə keçirilən fənnə dair daha çox bilik əldə edə biləcək, çünki Elektron Tədris Resurslarının həcmi mühazirə və praktiki məşğələlərin həcmindən daha çoxdur.
3. Dərs saatını üzürlü və üzürsüz səbəbdən buraxan tələbələr Elektron Tədris Resurslarının sərbəst şəkildə tətbiqi nəticəsində boşluqları doldura, ev şəraitində laborator və praktiki məşğələləri işləyə, eləcə də fənnə dair materialları daha geniş həcmdə mənimsəməyə bilər.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Воронина И.В. Методика использования электронных образовательных ресурсов как средства формирования коммуникативных умений у будущих учителей при изучении мультимедиа и интернет-технологий: дисс...на соис. учен. степ. канд. пед. наук: 13.00.02-

теория и методика обучения и воспитания (информатика) / И.В.Воронина. - Волгоград, 2018. - 199с.

2. ГОСТ Р 53620-2009. Информационно-коммуникационные технологии в образовании. Электронные образовательные ресурсы: Общие положения. - Москва 2011. - 9с.
3. Гриценко, Е.М. Управление процессами жизненного цикла образовательных информационных ресурсов: автореф... дис.... канд. техн. наук : 05.13.01 / Е.М.Гриценко; Сиб. гос. пехнол. ун-т. - Красноярск, 2005. - 21 с.
4. Шарабайко, О.Г. Интерактивные электронные образовательные ресурсы в информатизации современного образования: теоретический аспект. - Весті БДПУ. - Серія 1. - 2015. - № 3. - S.22-26.
5. Maslova, I., Burdina, G., Krapotkina, I. The Use of Electronic Educational Resources and Innovative Educational Technologies in University Education//International Journal of Emerging Technologies in Learning (iJET)-2020.-15(16):68-79.-DOI:[10.3991/ijet.v15i16.14909](https://doi.org/10.3991/ijet.v15i16.14909)
6. Smyrnova, I. Classification of electronic educational resources and the principles of development and use future teachers of technologies //Web of Scholar. - 2017. - 6(15): 46-52. - https://www.academia.edu/38226747/CLASSIFICATION_OF_ELECTRONIC_EDUCATIONAL_RESOURCES_AND_THE_PRINCIPLES_OF_DEVELOPMENT_AND_USE_OF_FUTURE_TEACHERS_OF_TECHNOLOGIES

Kamala MAMMADOVA

Azerbaijan State University of Culture and Arts

Teacher of the department of tourism and library-information activities

THE ROLE OF ELECTRONIC LEARNING RESOURCES IN DIGITALIZATION NATIONAL EDUCATION

Summary: *The article analyzes the possibilities of using electronic educational resources in order to ensure the interactivity of the domestic educational process. The use of Electronic Learning Resources as an additional learning tool and a resource for independent work of students should lead to an increase in their interest in the subject being taught, an increase in the level of assimilation of educational material, and the acquisition of extended knowledge by the student. on the subjects of the subject, and improving the quality of teaching.*

Key words: *electronic library, electronic educational resource, educational process, educational content, distance learning.*

TURİZMDƏ SÜNİ İNTELLEKTİN TƏTBİQİ

Xülasə: *Süni intellekt özünü daha etibarlı və biznes qərarında cəlbədicə göstərmək üçün daim təkmilləşir. Turizm sənayesində müxtəlif inzibati və müştəri xidməti vəzifələrini yerinə yetirmək üçün süni intellektdən istifadə edirlər. Məqalədə turizm şirkətlərinin fəaliyyətində süni intellektdən istifadə sahələri və onun üstünlükləri haqqında məlumatlar verilmişdir.*

Açar sözlər: *süni intellekt, rəqəmsal texnologiya, turizm sənayesi, otel, səyahətçi*

Süni intellekt - maşın və ya sistemlərin insanlara bənzər davranışdır. Süni intellekt tapşırıqları yerinə yetirmək üçün insan davranışını təqlid edə bilən və topladığı məlumatlardan tədricən öyrənə bilən maşındır. Süni intellektin ən sadə forması, oxşar davranışların keçmiş nümunələrinin geniş məlumatlarına əsaslanan kompüterlərin insan davranışının “imitasiyasıdır”.

Süni intellektin fəaliyyət sahəsi çox fərqli ola bilər. Hazırda süni intellekt gündəlik həyatımıza da daxil olmuşdur. Süni intellektdən keyfiyyətə nəzarət, video analitika, nitqdən mətnə keçid (təbii dilin işlənməsi), avtonom sürücülük, həmçinin səhiyyə, istehsal, maliyyə xidmətləri və əyləncə sahələrində də istifadə olunur. Son bir ildə OpenAI (Maşın öyrənməsinə əsaslanan texnologiyaların inkişafı və lisenziyalandırılması ilə məşğul olan Amerika şirkəti) şirkəti tərəfindən yaradılmış süni intellektə aid yeniliklərə DALL-E, ChatGPT, Whisper, Point-E, ChatGPT Plus və GPT4 göstərə bilərik.

Müasir texnologiyalar hazırda turizm sənayesində də geniş tətbiq edilməkdədir. İstənilən səyahətçi müxtəlif səbəblərdən (məzuniyyət, ailəvi istirahət, bal ayına və ya digər səbəblər) istirahət zamanı müsbət emosiyalar almaq istəyir. Səyahət isə təssürat deməkdir. Əgər insan istirahətdən yaxşı təssürat ala bilirsə, onu uzun müddət xatırlayır.

Hər hansı bir səyahətçi yola çıxmazdan əvvəl gedəcəyi istiqaməti müəyyənləşdirir. Yəni o, getmək istədiyi yeri ya reklamda görür, ya filmə ya da hər hansı bir yerdə. Müəyyən bir fikir formalaşdırdıqdan sonra o axtarışlara başlayır.

Səyahətçi əvvəlcə nəqliyyatı (təyyarə, qatar, avtobus və s.), oteli, turpaketi və digər əlavə xidmətləri seçmək üçün saytlarda axtarış aparmağa başlayır. Bunları seçdikdən sonra bronlaşdırma sistemlərinə keçir. Hazırda müasir bronlaşdırmanı rəqəmsal texnologiyasız təsəvvür etmək mümkün deyil. Bronlaşdırmanı etdikdən sonra yola düşəndə o, yenə də texnologiyalardan istifadə edərək oteldə daha yaxşı otağı seçməyə çalışır və digər əlavə xidmətləri seçir. Yola düşərkən Checked baggage xidmətini seçməklə cari vaxtda baqajın harada olmasını izləyə bilər. Əgər səyahətçi Checked baggage xidmətini seçibsə, o təyyarənin uçuş zamanı, eləcə də təyyarə enən zaman baqajın harda olması barədə mütəmadi məlumat ala bilər. Səyahətçinin pasport kontrolun keçməsi zamanı yenə də texnologiyadan istifadə edilir.

Hər bir insan fərdi olaraq biri meşəni, biri dağ turizmini digəri çimərlikdə istirahəti sevir. Amma hər bir halda müasir texnologiyadan istifadə etmək lazım olur. Böyük məlumatlar, texnoloji yeniliklər, istifadəçi sorğuları innovasiya texnologiyaları vasitəsi ilə yerinə yetirilir. Hazırda müasir dünyanı mobil telefonsuz təsəvvür etmək mümkün deyil. *Internet Live Stats* proqramının verdiyi məlumatlara əsasən saniyədə Google-99000, Bing-11125, Yahoo-8205 müraciət emal edir.

Günümüzdə informasiya axını artdığına görə, bu rəqəmlər də mütəmadi olaraq artmaqda davam edir. Çünki texnologiya dünyanı sürətlə dəyişir.

Müasir turizm sənayesində yeni biznes modellər var. Bunlar rəqəmsal zamanədə yaradılmış brendlərdir. Sistemdə olan ekoservislər. Bu gün gənc səyahətçilər qadectdən və şəbəkədən çox asılıdırlar. Rəqəmsal turist mobildir. Yəni onun istifadə etdiyi servis xidmətləri fərdiləşdirib. Rəqəmsal turist həmçinin rəqəmsal servis xidmətini offline yox online istəyir. O, əvvəldən sonadək gedəcyi yer haqqında hər şeyi öyrənib, tam nəzarəti üzərinə götürmək istəyir. Səfərdən sonra turist səyahət barəsində müsbət və ya mənfi təssüratlarını müxtəlif sosial şəbəkələrdə bölüşməklə, istirahət etdiyi yer haqqında rəy formalaşdırı bilir.

Hazırda bütün dünyada turizm şirkətlərinin sayı artır ki, bu da təbii olaraq onlar arsındakı rəqabət ilə müşayiət olunur. Buna görə onlar turizm şirkətinin bazarda qalması üçün xidmətin keyfiyyətini daha da yaxşılaşdırmağa çalışırlar. Bu gün turizmi inkişaf etdirmək üçün əsas keyfiyyətə fikir vermək lazımdır. Ona görə istehlakçının tələblərinə diqqət yetirilməlidir. Bütün xidmətlər, məhsullar, təkliflər fərdiləşdirilməlidir.

Bir neçə onilliklər ərzində süni intellektdən istifadə edildiyinə baxmayaraq, yalnız son illərdə kompüter və bu tip sistemlərdə mürəkkəb tapşırıqları köməksiz yerinə yetirmək üçün kifayət qədər etibarlı hala çevrilmişdir. Bu heç bir insan müdaxiləsi olmadan həyata keçirdiyi işlərin avtomatlaşdırma ideyası ilə sıx əlaqədardır. Məsələn, onlar bir sıra prosesləri sadələşdirməyə, tapşırıqları daha tez yerinə yetirməyə və insan səhvini aradan qaldırmağa kömək edir. Belə ki, süni intellekt bizim fotoşəklimizi tanıyaraq hər şeyi ona uyğunlaşdırmağa kömək edir.

Süni intellekt icad edildiyi gündən bəri bir çox sənaye sahələrində irəliləyişlər əldə etmişdir. Daim dəyişən səyahət sənayesi də süni intellektdən istifadə edir. Nəticədə, bu gün turizm şirkətləri səyahətin planlaşdırılmasından tutmuş təyinat yerinə qədər müxtəlif proseslər zamanı süni intellektdən yararlanırlar.

Süni intellektin turizmdə tətbiqi artıq reallığa çevrilib və şirkətlərə öz müştərilərinə daha sərfəli şərtlər təklif etməyə imkan verən bir sıra yenilikləri özü ilə gətirib. Hazırda turizm sektoru dərin bir transformasiyanın ortasındadır və bunun əsas səbəbi müasir texnologiyalardır. Bu metamorfoz indiyə qədər bu sənayedə təkzibedilməz hesab edilən əsas döqmaları məhv edir.

Süni intellekt sayəsində səyahətçilər artıq uçuş sifariş etmək və ya yaşayış yeri tapmaq üçün turizm agentliklərinə getməyə ehtiyac duymurlar. Süni intellekt köməkçiləri və ağıllı chatbotlar indi səyahət agentlərini əvəz edərək, səyahətçilərə uçuşlar və yaşayış yerləri bron etməyə, həmçinin onlayn nəqliyyat icarəyə götürməyə kömək edirlər.

Turizmdə süni intellektin əsas üstünlüklərindən biri müştəriyə xidmət keyfiyyətini (əhəmiyyətli dərəcədə) artırmaq qabiliyyətidir. Bu, məsələn, şirkətlərə real vaxt rejimində, günün 24 saati ərzində, istənilən yerdən istifadəçilərin ani ehtiyaclarını ödəməyə imkan verən avtomatlaşdırma sayəsində mümkündür. Turizmdə bu, maksimum qonaq qayğısı ilə sinonimdir.

Chatbotlar (*Chatbot-istifadəçi ilə real danışiq simulyasiya edən proqram*) və ya video zənglər kimi yeni xidmət kanalları vasitəsilə turistə daha yaxşı müştəri xidməti təklif etmək olar. Süni intellektin turizmdə tətbiqinə yaxşı nümunə, neyron şəbəkələri ilə süni intellektə əsaslanan danışiq chatbotundan istifadə edən Eternity müştəri xidməti sistemini göstərə bilərik. Bu texnologiya sadə menyulardan istifadə edərək qərar verimi arasında qarşılıqlı əlaqə yaratmağı mümkün edir. Bundan əlavə, təbii dil emal modulu vasitəsilə mətni tərcümə etmək qabiliyyətinə də malikdir. Bu sistem daha dəqiq cavablar vermək üçün daim təkmilləşdirilir və bir insanın verə biləcəyi cavablardan demək olar ki, fərqlənir.

Dinamik qiymətlər real vaxtda bazarın ehtiyaclarına uyğunlaşdırıla bildiyindən, turizm şirkətlərinə onları optimallaşdırmağa imkan verir. Çünki, otellər və aviaşirkətlərdə dəyişən tələb əsasında otaq və ya uçuş qiymətləri daim tənzimlənir.

Hazırda böyük otellərdə müxtəlif yerlərdən gələn səyahətçilər ilə qarşılıqlı əlaqə yaratmaq üçün bir çox dilləri bilən tərcüməçilərə ehtiyac olur. Süni intellekt əsasında yaradılmış avtomatik tərcüməçilər şifahi mesajları, mətnləri idarə etməyə, sosial şəbəkələr və axtarış sistemləri ilə qarşılıqlı əlaqəni optimallaşdırmağa, yazılı mesajdan səsli mesaja keçməyə imkan verir.

Pobototexnika süni intellektin fiziki formasıdır. Turizmin mühüm sahələrindən biri olan mehmanxanada qonaqların qəbulu, yerləşdirmə və onlara xidmət zamanı robototexnikadan geniş istifadə edilir. Hazırda bəzi mehmanxana və otellərdə artıq ön büroda (Reception Department) işləmək üçün konsyerj robotları, restoranlarda ofisiant, tədbirlərdə və muzeylərdə sahibə kimi fəaliyyət göstərən robotlar var ki, onlar təkcə məlumat verməklə kifayətlənmir, həm də, ziyarətçilərin qarşılanmasına cavabdeh olurlar.

Multimedialı tur bələdçiləri real vaxt rejimində yenilənmiş coğrafi-istinad məlumatı ilə GPS-lə təkmilləşdirilmişdir. Turizm sənayesində süni intellektə əsaslanan səyahət proqramları, turistləri daha az yüklənmiş ərazilərə yönləndirmək üçün bronlaşdırma sistemlərindən effektiv şəkildə istifadə edir. Bəzi otellərin nomrələrində turistlərə kömək məqsədi ilə virtual köməkçilər yerləşdirilir. Onlar qonaqları bezdirməmək üçün diqqəti cəlb etməməli və qonaqları narahat etməməlidirlər.

Süni intellektin turizm sektoru üçün faydaları danılmazdır. O, resursları optimallaşdırmağa, tendensiyaları müəyyən etməyə imkan verir, lakin hər şeydən əvvəl, süni intellekt şirkətə, hər bir turistə unikal və ya “VIP” müştəri kimi yanaşmağa imkan verir. Turizm sənayesində süni intellektin tətbiqinin ən böyük faydalarından biri də şirkətlərə gətirə biləcəyi dövrüyyənin artmasıdır. Bu da turist məmnunluğunun yüksəldilməsi ilə birbaşa əlaqəlidir. Məlumatların idarə edilməsi vasitəsi ilə turist şirkətləri müştərilərinin nəyə ehtiyacı olduğunu dəqiq öyrənmə bilirlər.

Süni intellekt turistlər üçün səyahət prosesini sadələşdirməklə servis xidmətlərinin keyfiyyətini yaxşılaşdırmağa kömək edə bilər. Bunlara aşağıdakıları göstərə bilərik:

- **Otəllərin axtarışı və bronlaşdırılması.** Süni intellekt səyahətçiye büdcəsinə və imkanına görə otəlləri tez tapmağa və bron etməyə kömək edə bilər. Süni intellektin köməyi ilə səyahətçilər rəylər və reytinglər əsasında otəlləri seçərək, onlara daha yaxşı qərarlar qəbul etməyə kömək edə bilərlər.
- **Marşrutun planlaşdırılması.** Süni intellekt turistlərə maraqları çərçivəsində öz marşrutlarını planlaşdırmağa kömək edə bilər. Yəni süni intellektin köməyi ilə turistlər ziyarət etmək istədikləri məkanı tapmaq, harada yerləşməsi və iş saatları haqqında məlumat ala bilər və gələcək səyahətləri üçün ən optimal marşrutu seçə bilərlər.
- **Görməli yerlər və mədəni tədbirlər üçün tövsiyələr.** Süni intellekt turistlərə onların maraqlarına uyğun mədəni tədbirləri tapmağa kömək edə bilər. Yəni süni intellektin köməyi ilə turistlər nə vaxt və harada olmaqlarından asılı olaraq, getmək istədikləri yer barəsində tövsiyələr ala bilərlər.
- **Xidmətin fərdiləşdirilməsi.** Süni intellekt turistlərin maraq dairələrinə əsasən səyahəti fərdiləşdirməyə kömək edə bilər. Problem yarandıqda süni intellektin köməyi ilə turistlər fərdi tövsiyələr, həmçinin şirkət nümayəndələrindən yardım və dəstək ala bilərlər.
- **Kadrların idarə edilməsinin optimallaşdırılması.** Süni intellekt turizm şirkətlərinə təlim, dəstək və performans monitorinqini təkmilləşdirməklə işçi qüvvəsinin idarə edilməsini sadələşdirməyə kömək edə bilər.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Пермская научная школа искусственного интеллекта и ее инновационные проекты / под ред. Л.Н. Ясницкого. – Москва-Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2008. – 75 с.
2. Ясницкий Л.Н., Бржевская А.С., Черепанов Ф.М. О возможностях применения методов искусственного интеллекта в сфере туризма // Сервис plus. – 2010 – №4 (принята к печати)
3. М.Д. Предводителява. Как цифровые технологии меняют индустрию туризма? 15 июл. 2020 г. <https://www.youtube.com/watch?v=OYVJx0DGxyY>
4. Как искусственный интеллект преобразует индустрию туризма 21 окт.2021г. <https://traveltimes.ru/как-искусственный-интеллект-преобра/>

Nazira ALİEVA

*Azerbaijan State University of Culture and Arts,
Head teacher of the department of tourism and library-information activities
ORCID: 0000-0002-6851-6762*

IMPLEMENTATION OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN TOURISM

Summary: *Artificial intelligence is improving all the time, making it more reliable and more attractive as a business solution. In particular, businesses in the travel industry are taking advantage of AI in order to perform a variety of administrative and customer service tasks. Here, you will learn the uses and benefits of artificial intelligence, and explain how it is changing the way travel companies operate.*

Keywords: *artificial intelligence, digital technology, tourism industry, hotel, traveler*

Рафиг ГАМБАРОВ

Заслуженный деятель искусств

ЯЗЫКОМ ФОТОГРАФИИ ...

Резюме: *В докладе под названием «Языком фотографии...» рассказывается о роли известного фотожурналиста Гусейна Гусейнзаде в развитии искусства фотографии в Азербайджане. «Гобустан», «Нагорный Карабах», «Хыналыг», «Нахчыван», «Нефтяные камни» и др., посвященные истории, культуре и этнографии Азербайджана. фотоальбомы по тематике отражают высокий профессионализм и неповторимый почерк Гусейна Гусейнзаде.*

Ключевые слова: *Гусейн Гусейнзаде, фотожурналист, фотоальбом, «Гобустан», «Нагорный Карабах».*

Известный фотожурналист Гусейн Гусейнзаде много путешествовал, повидал и другие страны, но его главной темой неизменно оставался Азербайджан...

В начале пятидесятих годов прошлого столетия французские мальчишки, встречая на улице с фотоаппаратом, кричали ему вслед: “Брессон, Брессон”. Французский фотограф Анри Картье-Брессон (1908-2004), основоположник репортажного жанра и понятия “решающего

мгновения” в фотографии, был настолько знаменит и популярен. Азербайджанский фотограф Гусейн Гусейнзаде был в такой же мере популярен и знаменит у себя на Родине...

Выше среднего роста, стройный, гибкий, очень подвижный, всегда элегантно одетый - его можно было назвать перпетуум мобиле - вечным двигателем. Он и был таким - всегда в движении, всегда в работе.

По образованию - нефтяник, с 1953 года он начинает работать фотокорреспондентом в бакинской газете “Вышка“, не ведая еще, какой долгий и славный путь в искусстве приберегла ему судьба. Думаю, тогда он и не предполагал о долгосрочной программе своей жизни.

Газета “Вышка“ была долгие годы ведущей, как сейчас сказали бы, трендовой в области промышленных и в особенности нефтяных достижений нашей страны - мировой академии нефтяной индустрии. Газета выходила каждый день и требовала от своих сотрудников и высокой профессиональной подготовки, и невероятной оперативности.

Здесь фотокорреспонденту Гусейну Гусейнзаде не было равных. Газета научила его многому: опыту репортажной съемки, точности композиции в отображении события, высокому чувству “красоты мгновения” фотографии, а главное - непосредственному общению с людьми в их естественном окружении и в работе. Именно за эти качества его фотографии “Нефть пошла” и “Буровой мастер Фаик Алиев “на всесоюзной выставке” 7-летка в действии! (1964) были отмечены дипломом первой степени.

Помню, как в далеком 1987 году Мастер готовился к первой персональной фотовыставке, посвященной 50-летию юбилею и тридцатилетию творческой деятельности. Он уже был признанный фотограф, отмеченный благодаря таланту и умению, множеством профессиональных наград, таких как премия международной выставки “Пресс-фото-62”, Золотым пером Союза журналистов Азербайджана (1987), премии фотовыставок “Интерпресс фото” в Берлине и других больших всесоюзных и международных выставок, отметивших высокое профессиональное мастерство и художественную выразительность фотографий Мастера, тема творчества которого целиком посвящена Азербайджану, стране, которую он воспевал в тысячах и тысячах своих кадров, стране, которой он был предан всем своим существом, стране, которая отвечала ему любовью, раскрывая ему и только ему свои легендарные красоты, - пейзажи озер, панорамы высоченных гор, цветы и деревья в долинах в стремительных прозрачных горных ручьях, одаривая улыбкой сельчан, молодых и пожилых, таких добрых и светлых.

Почему наш неповторимый Азербайджан выбрал и доверил воспевать себя в XX веке в музыке Узеиру Гаджибейли, в живописи - Саттару Бахлулзаде, в поэзии - Самеду Вургуну, в вокале - Рашиду Бейбутову, в фотографии - Гусейну Гусензаде, выбрал и доверил свою судьбу своему великому сыну Гейдару Алиеву, многим и многим своим достойным сыновьям и дочерям?

Ответ очевиден. Они любили свою страну всей душой, они желали своей стране стать во всех аспектах в один ряд с ведущими мировыми державами и делали ради этого все, что могли, все, что было в их силах.

Работа в прессе научила фотографа изучать объект съемки целостно, показывать его как серию кадров, связанных в одну картину, дополненную скупыми строками текста. Так он впервые делает серию “Зима в Баку”, за которой последовали такие крупные фотосерию, как этнографическая “Хыналыг” и “Скотный базар”, проникнутая родительской теплотой “В первый раз в первый класс “ или полная глубокого социального содержания “Проводы сына в армию“, изображающие людей и природу в их многокрасочной изменчивости, но без искусственной лакировки. Работа над ними подвела его к цветным фотоальбомам, созданным

на базе комплексной съемки городов и районов Азербайджана, показывающих исторический, культурно-этнографический, социальный и экономический облик достопримечательных мест родного края.

Уже первые альбомы “Нефтяные камни”, “Азербайджан в фотографиях”, “Кировабад” (типография “Пожела”, Каунас) показали умение объемного решения темы. Разрабатывая свой собственный метод, когда панорамные съемки природы сочетаются с архитектурными мотивами и интерьерами через жизнь людей, Гусейн продолжил этот принцип затем в авторских альбомах “Куба” (Киев), “Нагорный Карабах”, “Азербайджан-страна долгожителей”, “Нахичевань” (Москва).

Лично его вкладом в публикацию и пропаганду памятников азербайджанской культуры и искусства явилось то, как он снимал и готовил к печати фотоальбом “Гобустан” - комплекс наскальных изображений возрастом более 70 тысяч лет. Этот фотоальбом родился в результате долгого, настоящего научного изучения памятника, поистине “скалолазания” в жару и холод с тяжелым снаряжением для крупноформатной съемки.

Множество памятников архитектуры было изучено им с фотографической точностью по всей территории Азербайджана для иллюстраций книги “Строительное искусство Азербайджана” и, наконец, долгая кропотливая работа над миниатюрами в Республиканском рукописном фонде АН Азербайджана, вылившаяся в альбом “Из сокровищницы рукописей Азербайджана”.

Наиболее сложной стала работа над 8 альбомами по декоративно-прикладному искусству из собрания музея истории Азербайджана. Сотни цветных слайдов, сложная работа с полихромным светом и фонами для выявления формы, фактуры и цвета ювелирных изделий, ковров, медной посуды и керамики, оружия и одежды убедительно свидетельствуют не только о техническом мастерстве, но и глубоком знании характера и сущности национального искусства, о широте фотографических приемов.

О масштабе изданных фотографом книг, буклетов и комплектов открыток, выпущенных издательства “Коммунист”, “Мысль”, “Политиздат”, “Планета”, “Внешторгиздат” и др., служит тот факт, что только издательство “Планета” - Москва выпустила более 10 названий комплектов открыток общим тиражом свыше 6 миллионов экземпляров.

Мне неведомо, почему вы, мой дорогой читатель, нигде не найдете ни единой строчки о неповторимой, поистине уникальной работе азербайджанского фотографа, которого пригласили работать над огромным научно-популярным изданием, посвященном тысячелетию крещения Руси.

В начале восьмидесятых годов XX века Гусейн Гусейнзаде за год объездил храмы, церкви и другие религиозные памятники России, сделал сотни превосходных фотографий, которые вошли в итоге в книгу к юбилею православия на Руси. По дизайну и полиграфии роскошная, книга была напечатана в Швейцарии. Каждый экземпляр книги имел идентифицированный номер и строго распространялся по церковным храмам, музеям, библиотекам. Только один экземпляр книги со специальным благодарственным письмом от руководства был преподнесен автору фотографий -- Гусейну Гусейнзаде. Только одна эта работа, участие в таком эпохальном проекте могло сделать его имя бессмертным. Всего же он выпустил 59 фотокниг, альбомов - больше всех других авторов.

Как я уже отмечал, Гусейн Гусейнзаде много путешествовал и повидал другие страны, но Азербайджан являлся лейттемой всего его творчества.

“Я снимаю более всего Азербайджан из-за того, что я его лучше знаю и люблю, - говорил он. Ведь нужно прожить не менее десяти лет в стране, чтобы понять, почувствовать и передать её сущность в изображениях”.

Именно это убеждение, а не принцип позволил ему в своих фотографиях показать облик своей земли. Эта обширная и прекрасная Земля, простирающаяся от скалистых горных вершин Кавказа до изумрудных вод Аракса, с первых шагов в фотографии была его вдохновляющим объектом.

Говоря о своих фотографиях, он не любил останавливаться на методе и технике сделанных фотографий. “Все трюки и фокусы техники пройдут как мода, - говорит он, - но фотография останется. Нужно делать фотографии не камерой, а ощущениями”. Таков метод любого истинного искусства, живого и жизнеутверждающего, искусства, чьи образы пронизывают большинство фотографий Гусейна Гусейнзаде.

Люди привыкли узнавать о прошлом из прочитанного, из книг и публикаций современников, но они еще яснее и полнее будут знать о нашем времени, глядя на фотоальбомы Гусейна Гусейнзаде, показавшего все аспекты культуры и жизни Азербайджана, и главным образом из монументального издания Азербайджанской советской энциклопедии, в составе редакции которой он работал начиная с 1966 года, иллюстрируя энциклопедические статьи цветными фотографиями.

Азербайджанский фотограф Гусейн Гусейнзаде поднял очень высоко планку профессиональной фотографии нашей страны. Он жил и творил в одно время с такими замечательными фотографами, как Сабир Гулиев, Юрий Рахиль, Яшар Халилов, Соломон Кулешов, Рафик Нагиев, Исая Рубенчик и многими другими мастерами. С его уходом ушла целая эпоха в национальной фотографической школе второй половины XX века.

Покойся с миром, Устад!

Rafiq QƏMBƏROV
Əməkdar incəsənət xadimi

FOTOŞƏKLİN KÖMƏYİ İLƏ...

Xülasə: *“Fotoşəklin köməyi ilə...” başlıqlı məruzədə məşhur fotojurnalist Hüseyn Hüseynzadənin Azərbaycan foto sənətinin inkişafında rolundan bəhs edilir. Azərbaycanın tarixi, mədəniyyəti və etnoqrafiyasına həsr olunmuş “Qobustan”, “Dağlıq Qarabağ”, “Xınalıq”, “Naxçıvan”, “Neft daşları” və s. mövzularda fotoalbomlar Hüseyn Hüseynzadənin yüksək peşəkarlığını, özünəməxsus dəst-xəttini əks etdirir.*

Açar sözlər: *Hüseyn Hüseynzadə, fotojurnalist, fotoalbom, “Qobustan”, “Dağlıq Qarabağ”*

TARİXİ PYESDƏ MÜASİRLİK: 90-CI İLLƏRİN SƏHNƏ TƏCRÜBƏSİNƏ DAİR

Xülasə: *Məqalədə ötən əsrin 90-cı illərinin Azərbaycan teatrında tarixi tamaşanın səhnələşdirilməsinin özəlliklərindən bəhs edilir. Müəllif bu problemi tarixi mövzunun müasir səslənməsi kontekstində nəzərdən keçirir ki, bu da nəzərdən keçirilən*

dövrə bu janrın aktual qavranılmasının şərtlərindən biridir. Məqalədə tarixi dramatik materialın bədii-estetik şərh, eləcə də rejissor niyyətinin və aktyor fəaliyyətinin səhnə təcəssümü prinsipləri təhlil edilir. Bu xüsusiyyətlər İ.Əfəndiyevin “Hökmdar və qız” (rejissor M.Fərzəlibəyov), B.Vaqbzadənin “Özümlü kəsən qılınç” (rejissor A.Kazımov) və “Burla xatun” pyeslərinin təmsalında nəzərdən keçirilir. " Nəbi Xəzri (rejissor Vaqif Əsədov) .

Açar sözlər: *Teatr sənəti, Azərbaycan teatri, tarixi pyes, teatr quruluşu, janr estetikası, müasirlik, rejissor düşüncəsi, aktyor oyunu.*

Azərbaycan dramaturgiyasında geniş yayılmış janrlardan biri də tarixi dramdır. Erkən mərhələdə xalq tamaşalarındakı dini məzmunlu şəbihlərdən qaynaqlanan tarixi dram XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində həvəskar və peşəkar teatrın səhnəsində böyük təkamül yolu keçmişdir. Bu janrda “Ağa Məhəmməd şah Qacar” (Ə.B.Haqqverdiyev), “Nəsrəddin şah” (C.Cabbarlı), “Topal Teymur” (H.Cavid) kimi unudulmaz, böyük bədii-estetik və maarifçi əhəmiyyətə malik əsərlər yazılmışdır. Tarixi janr sonralar da dramaturqların diqqət mərkəzində dayanmış, Sovet senzurasının qadağa və əngəllərinə baxmayaraq bu janrda yazılan bir çox pyeslər səhnəyə yol tapmış, cəmiyyətin həyatında mühüm ədəbi-bədii və mədəni hadisəyə çevrilmişlər.

İctimai və ədəbi tarixin təhlili göstərir ki, tarixi mövzuda yazılmış pyeslərə olan sosial sifariş və estetik tələbat tələpəli dövrlərdə daha çox olur. XX əsrin əvvəllərində maarifçi-demokratik fikrin inkişafı, Cümhuriyyət dövrü və onun süqutundan sonrakı mənəvi böhran, nəhayət, 80-ci illərin sonlarından etibarən bədnam qonşularımızın ortaya atdığı əsassız torpaq iddiaları və Sovet imperiyasının bunun ardınca gələn labüd çöküşü belə dövrlərdən olmuşdur. Sonuncunun milli azadlıq və müstəqillik ab-havası ilə müşayiət olunması həm ictimai-siyasi, həm də mədəni baxımdan daha əhəmiyyətli idi.

Tələf belə gətirib ki, ədəbiyyat və sənət adamları tarixin burulğanlı, dəyişkən məqamlarını hər kəsdən öncə hiss edib duyurlar. Hələ 80-ci illərin ortalarında İlyas Əfəndiyev, Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Nəriman Həsənzadə, Hidayət Orucov kimi istedadlı qələm sahibləri yaxınlaşmaqda olan tələpəli dəyişikliklərin, mənəvi tənəzzülün ardından boylanmış müstəqillik şərtlərini görüb hiss edirdilər. Biz 80-ci illər dedik. Əslində bu fəhm qələm adamlarında hər zaman var idi. Sadəcə 80-ci illər bu fəhm artıq aşkar, pərdəsiz müstəvidə və həm də qabarıq ifadə olunması üçün bir növ zaman platformasına çevrildi. Yaradıcı ziyalılarımızın azadlıq müjdəsini gözləməsi uzun çəkmədi, tezliklə Sovetlər ölkəsi hadisələr burulğanına düşdü. Fəqəvi reallıqlar Azərbaycan cəmiyyətini çox üzsə də müstəqillik ideyaları insanları birləşdirdi, onları ruhən səfərbər etdi.

90-ci illər Azərbaycan teatrının çətin dövrüdür. Lakin məhz bu dövrdə müstəqillik və müasirlik ideyaları ilə silahlanmış tarixi pyeslər öz parlaq səhnə təcəssümünü tapdı. İlyas Əfəndiyev, Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri və başqa yazıçıların bu illərdə səhnəyə qoyulan tarixi dram əsərləri dövr üçün olduqca aktual səslənirdi. Həmin pyeslərin uğurlu səhnə tələfini gərgin rejissor və aktyor əməyi ilə yanaşı, həm də bununla əlaqələndirmək lazımdır.

Xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev 1994-cü ildə özünün məşhur “Hökmdar və qızı” əsərini qələmə aldı. Buna qədər yazıçı “Xurşidbanu Natəvan” (1980), “Şeyx Xiyabani” (1986) kimi əsərlərlə tarixi dram janrında qələmini uğurla sınamışdı [Ə. Rəsulova. 2016, səh. 4]. Bu dəfə İlyas Əfəndiyev Qarabağ tarixinə müraciət etdi. Həmin dövrdə belə bir seçim heç də təsadüfi deyildi. Erməni separatizminin tüğyan etdiyi illərdə Qarabağın tarixi mənsubiyyəti, bu günü, gələcək taleyi hər kəsi düşündürürdü. Bir sözlə, mövzu böyük aktuallığa malik idi [İ. Rəhimli, 2017, səh. 312].

Əsər 1994-cü ildə yazılsa da, onun səhnə təcəssümü yalnız iki il sonra reallaşdı. Bunun səbəbi yazıçının əsər üzərində dəfələrlə işləməsi, onun daha kəsərli təsir bağışlamasına, tarixi mövzunun dövrlə daha dolğun surətdə əlaqələndirilməsinə çalışması idi. Yazıçının yuxarıda adlarını çəkdiyimiz iki tarixi pyesinə quruluş vermiş Mərahim Fərzəlibəyov bu dəfə “Hökmdar və qızı” tamaşasını hazırlamağa başladı. Haşiyə çıxaraq qeyd edək ki, Tofiq Kazımovun faciəli ölümündən sonra İlyas Əfəndiyevin ən çox birlikdə çalışdığı rejissor məhz Mərahim Fərzəlibəyov olmuşdur.

1996-cı ilin sonunda “Hökmdar və qızı” əsəri nəhayət ki, tamaşaya qoyuldu. Lakin səhnədə rejissorla birlikdə uzun müddət quruluş üzərində işləmiş İlyas Əfəndiyevə bunu görmək nəsib olmadı. Xalq yazıçısı 1996-cı il oktyabrın 2-də dünyasını dəyişdi, “Hökmdar və qızı” tamaşasının premyerası dekabrın 15-də baş tutdu. Tanınmış filoloq-alim Təyyar Salamoğlu “Hökmdar və qızı” barədə yazırdı: *“Bu əsərdə cərəyan edən hadisələr XVIII əsrin ictimai-siyasi mühitini əks etdirir. Azərbaycan müstəqil xanlıqlardan ibarətdir. Azərbaycanı öz nüfuz dairəsinə almaq üçün Rusiya ilə İran arasında amansız müharibə gedir. Rusiya - İran müharibəsi Rusiyanın xeyrinə bitib. Rusiya Azərbaycanı öz himayəsinə keçirmək adı altında xanlıqların torpaqlarını bir-bir zəbt edir. Milli bütövlük uğrunda mübarizə, xanlıqların birləşməsi ideyası gerçəkləşə bilmir. Dramaturq Cavad xanla İbrahim xan qarşıdurmasında milli müstəqillik, milli birlik, anti-müstəmləkə ideali ilə təslimçilik mövqeyini qarşı-qarşıya gətirir. Əsərin əsas ideyası Cavad xanın müstəmləkə əleyhinə apardığı dönməz mübarizələrin gedişində açılır”* [T. Salamoğlu, 2009, səh. 5]. Həqiqətən də Azərbaycan xanlarının aralarındakı ixtilaflar, onların bütövlükdə Azərbaycanın yox, yalnız öz xanlığının mənafeyini düşünməsi əsərdə olduqca qabarıq ifadə olunmuşdur. Yazıçı vahid ölkənin xanlıqlara parçalanmasını ədəbi material kimi düzgün formada qələmə almışdı. Rejissor isə bunun təsirli səhnə həllinə nail olmuşdu.

Mərahim Fərzəlibəyov tamaşaya qüvvətli aktyor heyəti cəlb etmişdi. Xalq artistləri Siyavuş Aslanın və Əlabbas Qədirovun özünəməxsus, həm yumor, həm də pafoslu ifaları əsərin janr estetikasının rəngarəng təsir bağışlamasına yardım etdi. Məşqlərdə teatrın bədii rəhbəri və direktoru Həsən Turabov da iştirak edirdi. Məhz onun təklifi ilə İlham Əsgərov (Məhəmməd xan) və Ramiz Novruzov (Kəlbəli xan) tamaşada rol aldılar. Quruluşçu rejissor pyesdə aktyor ifasını daha da qüvvətləndirmək məqsədilə xanların görüşü səhnələrində obrazların qarşı-qarşıya gətirilməsi kimi klassik mizanlardan məharətlə istifadə edir, dialoqlar zamanı jest və mimikaya, həmçinin işıqlandırmaya və musiqi tərtibatına xüsusi diqqət verirdi. Onun düşüncəsinə görə bütün bunlar quruluş üçün tələb olunan “emosional-psixoloji fon”u layiqincə təmin etməli idi. Tamaşa uzun müddət repertuarda qaldı. Hər il Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının kollektivi yeni mövsümü bu tamaşa ilə açırdı. Böyük sənət ənənəsinə çevrilmiş bu reallığın mühüm ideoloji, mədəni və mənəvi əhəmiyyəti var idi.

Tarixi dram janrında yaradılan pyeslərdən biri də Xalq yazıçısı Bəxtiyar Vahabzadənin “Özümüzü kəsən qılınc” (“Göytürklər”) əsəridir. Əsərdə tarixi hadisələr milli yaddaş və müasirliklə qarşılıqlı vəhdətdə təzahür edir. *“Publisistik yazılarında “Əlimizdə olan tədqiqat əsərlərinin əksəriyyəti xalqımızın islamiyyətdən sonrakı dövrlərini əhatə edir... hələ bu vaxta qədər xalqımızın etnogenezinin elmi şəkildə müəyyənləşdirilməmişdir... gənclik özünün soy kökündən xəbərsizdir” yazan B.Vahabzadə ömrünün ahıl çağında bizə “Özümüzü kəsən qılınc” əsərini bağışlayır. Əsərini*

“Ey Türk! Silkələn, özünə qayıt! Sən özünə qayıdanda böyük olursan” devizi ilə bitirir” [A. İbrahimova, 2021].

Akademik Dram Teatrında əsərin səhnə quruluşu üzərində işlər 1997-ci ildə başladı. Quruluşçu rejissor kimi işə böyük rejissura təcrübəsinə malik Ağakişi Kazımov cəlb olundu. O, elə ilk günlərdən dramaturji materialı diqqətlə öyrənərək onun tarixi məzmununun incəliklərinə vardı. Ağakişi Kazımov ara-sıra müəlliflə məsləhətləşsə də, əsərin səhnə həlli üzərində işi əsasən tək aparırdı. Çünki İlyas Əfəndiyevdən fərqli olaraq Bəxtiyar Vahabzadə teatra tez-tez gəlməyi xoşlamırdı. Əslində buna ehtiyac da yox idi. Çünki hələ Gənc Tamaşaçılar Teatrında çalışarkən Ağakişi Kazımov həmin əsəri müəlliflə birlikdə tamaşaya hazırlamışdı.

Zaman etibarilə “Özümüzü kəsən qılnc” pyesindəki hadisələr demək olar ki, eramızın ilk əsrlərinə gedib çıxır. Azərbaycan tarixi dramında bu vaxta qədər belə qədim tarixi mövzuya müraciət edən olmamışdı. Ağakişi Kazımovun quruluşa cəlb olunmasının bir üstünlüyü də onda idi ki, onun tarixi mövzuda kifayət qədər böyük rejissor təcrübəsi vardı. Bu təcrübə əsasən Avropa dramaturqlarının əsərlərinin tamaşaya qoyulması nəticəsində yaranmışdı. Doğrudur, “Özümüzü kəsən qılnc” tamamilə başqa kontekstdə idi, amma hər halda rejissorun təcrübəsi ümumi quruluşun keyfiyyətinə müsbət təsir göstərdi.

Bu əsərdə də qüvvətli və hazırlıqlı aktyor heyəti iştirak edirdi. Məleykə Əsədova (Selcan), Zemfira Nərimanova (Banuçiçək), Rafiq Əzimov (Muhi Tərxan), Mətanət Atakişiyeva (Mələk), Laləzar Mustafayeva (İçgen Xatun) tamaşada qüvvətli aktyor ifası nümayiş etdilər. Həmçinin Sənubər İsgəndərova (Siyan Şi), Rəşid Səməndər (Yan Çunq) və başqalarının ifası tamaşaçılar tərəfindən maraqla qarşılandı.

Janr estetikasının dolğun əks olunduğu tarixi dram əsərlərindən biri də Xalq şairi Nəbi Xəzrinin “Burla Xatun” pyesi olmuşdur. “Dədə Qorqud” dastanı motivləri əsasında yazılmış bu əsər 1999-cu ildə səhnəyə qoyuldu. Pyesin məna yükü və məzmunu müəyyən qədər “Özümüzü kəsən qılnc” pyesindəki konflikt xəttinə bənzəyir. Lakin həmin əsərdən fərqli olaraq burada türklər yadellilərə qarşı deyil, bir-birlərinə qarşı qoyulmuşdular. Tamaşanın faciəvi intonasiyası da elə bununla bağlıdır. Lakin “Dədə Qorqud” dastanından hadisələrin xoş sonluqla bitdiyi məlumdur. Müəllif də süjeti məhz həmin interpretasiyada təqdim etmiş, beləliklə də onun uğur qazanmasını təmin etmişdi. Çünki o dövrdə faciəvi keçmişin nikbin sonluqla bitməsi zamanın mənəvi gözlənməsi idi. Bu, elə bir dövr idi ki, Qarabağ döyüşlərinin ağrı-acısı qismən unudulmuş, xalqın mübarizəni davam etdirməsi və sonda qələbə çalması üçün ilkin tarixi-siyasi zəmin formalaşmışdı.

“Burla Xatun”-u quruluş vermək rejissor Vaqif Əsədova həvalə edildi. O, daha çox lirik-romantik üslublu tamaşalara meyilli olsa da, “Burla Xatun” əsərinin uğurlu alınması üçün əlindən gələni etdi. İlk öncə Vaqif Əsədov qüvvətli, hazırlıqlı aktyor seçiminə başladı. Bir rejissor kimi o, əsərin uğurlu səhnə taleyini ilk öncə bunda göürdü. Vaqif Əsədov eyni zamanda tarixi mövzuda olan bu əsərin məhz müasirlik üçün nəzərdə tutulduğunu da yaxşı başa düşürdü. Ona görə də rejissor aktyorlardan ilk növbədə tarixi süjeti məhz müasirlik ruhunda təqdim etməyi tələb edirdi. Rejissorun söyləri özünü doğrultdu. Tamaşa uğurlu alındı və xeyli müddət repertuarda qaldı. Tamaşada əsas rol – Burla Xatun rolunu Sənubər İskəndərova ifa edirdi. Tamaşada həmçinin Rafiq Əzimov (İxtiyar), Fidan Axundova (Çiçək), Abbas Qəhrəmanov (Şöklü Məlik), Mətanət Atakişiyeva (Qısırcə yengə) və başqaları iştirak edirdilər.

Sonda bir daha vurğulamaq istərdik ki, 90-cı illər Azərbaycan teatrında tarixi pyeslərin böyük bədii-estetik və mənəvi əhəmiyyətə malik olduğu bir dövr kimi yaddaşlara həkk olunmuşdur. Həmin o çətin, təlatümlü dövrdə tarixi mövzuda olan pyeslərin tamaşaya qoyulması dövrün, zamanın tələblərindən irəli gəlirdi. Tarixi pyeslər məhz dövrə səsleşdiyi üçün aktual təsir bağışlayırdılar. Mövcud ictimai-siyasi durumda bu pyeslər böyük mənəvi-tərbiyəvi missiyanı şərəflə yerinə

yetirdilər. Sözü gedən pyeslər cəmiyyətin ruhən səfərbər edilməsində, birləşərək bütövləşməsində əhəmiyyətli rol oynadılar. Ona görə də həmin əsərlər və onların səhnə təcəssümü bizim üçün bu gün də böyük önəm daşıyır. Adları Azərbaycan teatr mədəniyyətinin salnaməsinə qızıl hərflərlə yazılmış bu pyeslər hələ bundan sonra da öz tarixi-mədəni missiyasını yerinə yetirəcək, gələcək nəsillərdə milli özünüdərkə təkmilləşməsinə yardım edəcəklər.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. İbrahimova A. Bəxtiyar Vahabzadənin "Özümüzü kəsən qılınc" əsərində milli yaddaş // <https://dilimizvarligimiz.az/b%C9%99xtiyar-vahabzad%C9%99nin-ozumuzu-k%C9%99s%C9%99n-qilinc-%C9%99s%C9%99rind%C9%99-milli-yaddas/>
2. Rəhimli İ. Azərbaycan teatr tarixi. V cildə. III cild, Bakı, "Şərq-Qərb", 2017, 608 s.
3. Rəsulova Ədalət. Qarabağ mövzusu İlyas Əfəndiyev dramaturgiyasında // 525-ci qəzet.- 2016.- 4 mart.- S.4.
4. Təyyar Salamoğlu. İlyas Əfəndiyev fenomeni tarixi mövzu və milli-mənəvi dəyərlər kontekstində // "Xalq qəzeti", 7 iyun 2009-cu il, s. 5.
<http://www.anl.az/down/meqale/525/2016/mart/478472.htm>

Shahla ALIYEVA

Doctor of philosophy in art studies, associate professor

MODERNITY IN A HISTORICAL PLAY: ABOUT THE STAGE EXPERIENCE OF THE 90s

Summary: *The article talks about the peculiarities of staging a historical play in the Azerbaijani theater of the 90s of the last century. The author considers this problem in the context of the modern sounding of the historical theme, which is one of the conditions for the actual perception of this genre in the period under review. The article analyzes the artistic and aesthetic interpretation of historical dramatic material, as well as the principles of the stage embodiment of the director's intention and acting. These features are considered on the example of the productions of the plays "Ruler and Daughter" by I. Efendiyev (director M. Farzalibekov), "The Sword that Cuts Ourselves" by B. Vagabzade (director A. Kazimov) and "Burla Khatun" by Nabi Khazri (director Vagif Asadov)*

Key words: *Theatrical art, Azerbaijan theatre, historical play, theatrical production, genre aesthetics, modernity, director's intention, acting.*

Камала ИСМАИЛОВА

*Доцент кафедры "Социально-политических наук"
АГУКИ, доктор философии по политическим наукам*

ЖЕНЩИНЫ ГОСУДАРСТВА АТАБЕКОВ ЭЛЬДЕНИЗИДОВ АЗЕРБАЙДЖАНА

Резюме: *Статья посвящена матерям, женам, дочерям правивших в созданном в 1136 и развалившемся в 1225 году государства Атабеков (Эльденизидов) Азербайджана. Разговор идет о таких величественных женщинах того времени, как Момине хатун, Гутейба и Захида хатун, Инандж хатун и т.д. Все они были со свойственными им особенностями и характерами, которые как возвышали, так и привели к упадку данного государства.*

Ключевые слова: *Атабеки Азербайджана, Шамсаддин Эльдегяз, Момина хатун, Гутейба хатун, Захида хатун, Инандж хатун, хаджиб, Джахан Пехлеван, Гызыл Арслан, Джелалийя.*

Государство Эльденизидов сыграло в истории государственности Азербайджана одну из главных ролей. Мощь государства Атабеков Азербайджана доказывалась также тем, что период культуры Исламского Возрождения совпал именно с периодом существования этого государства.

За примерно 90 лет существования этого государства в политической истории его появлялись и играли важную роль несколько женщин. Среди них, в первую очередь, необходимо отметить Момину хатун, затем Захиду хатун, Инандж хатун, Гутейбу хатун, Джелалийу и Малейку хатун, которые в той или иной мере сыграли как положительную, так и отрицательную роли в жизни государства. Интересен тот факт, что когда в это же время в странах Западной Европы к женщине относились как к ничтожному существу, на Востоке женщина могла участвовать в государственных делах. И хотя в государстве Атабеков ни одна из вышеперечисленных женщин напрямую не правила, но они имели большое влияние на своих мужей и сыновей, и посредством их могли изменить ход событий.

Первой женщиной, идеалом, другом, можно сказать, соправителем Шамсаддина Эльдениза стала его жена Момине хатун. Об этом нам рассказывают историк Мирхонд в своем труде «Ровзат ас-сафа» и его внук – историк Хондемир в труде «Хабиб ас-сийар».

Именно в начале его успешной службы во дворце сельджукского султана, она посоветовала ему никогда не вступать в дворцовые передраги и не быть на стороне какой-либо группы эмиров. Послушав ее, Эльдениз завоевал в глазах султана Тогрула II большое уважение и был назначен атабеком малолетнего сына султана – Арсланшаха, в жизни которого Эльдениз еще не раз будет играть важную роль.

После смерти Тогрула II новый султан Масуд женил Шамсаддина на Момине хатун и в качестве свадебного подарка и икта дарит ему Арран. Именно здесь в 1136 (1140) году Эльдениз создает свое государство. Так, Мхитар Гош в «Албанской летописи» писал: «Он укреп, подавил крупных правителей и многих из них подчинил своей власти, а вождей восставших туркмен окончательно разгромил. Он покончил с феодальными выступлениями в Арранской земле» [3, www.vostlit.info].

Момина хатун родила Шамсаддину Эльденизу двух сыновей – Мухаммеда Джахана Пехлевана и Музафараддина Османа Гызыл Арслана и дочку, имя которой осталось неизвестно.

В 1160 году Шамсаддин Эльдениз помог Арсланшаху стать султаном, за что был удостоен звания «Великого атабека».

И, конечно, в этом большую роль сыграла, по словам летописца Садраддина аль-Гусейни, Момине хатун. Он писал: «Султан Арслан лишь формально, а Эльдениз реально правил. Атабек приказывал, раздавал икту, распоряжался казной как хотел. Султан же не мог входить в спор по этому поводу, поэтому часто у него сердце сжималось. Когда он упоминал об этом в разговоре с матерью, она отвечала ему, чтобы он не переживал на этот счет, т.к. этот человек чтобы достичь подобного положения, подвергал свою жизнь опасности, участвовал в тяжелых боях. Поэтому, слыша подобные слова, султан умолкал» [2, s/127-128]. Сам Шамсаддин Эльдениз прислушивался к ее мудрым советам и никогда не проигрывал. Поэтому его любовь к ней была очень крепкой.

В 1174 году Момина хатун, переезжая из Нахчивана в Хамадан, увидела подходящие грузинские войска, о чем сообщила Эльденизу. Этим она спасла население от разграбления и погрома со стороны грузин.

Момина хатун, сыгравшая столь важную роль в жизни государства Атабеков, 40 лет влиявшая на политику своего мужа-правителя, скончалась в 1175 году в Нахчиване, где и была похоронена в строившейся зодчим Аджеми усыпальнице. Но и атабек Эльдениз после ее смерти долго не прожил и скончался в 1176 году.

После смерти Эльдениза на престол восходит его старший сын Джахан Пехлеван. Он переносит столицу из Нахчивана в Хамадан, берет опеку над малолетним сыном убитого Арсланшаха – Тогрулом. Как писал историк Ибн Исфендияр, все вассалы подчинялись Джахану Пехлевану, потому что боялись его. Он осаждал слишком ретивых эмиров, негодных полководцев и чиновников отстранял от должности и заменял их преданными ему людьми.[4. s/11-12]

У Джахана Пехлевана от трех жен – Захиды хатун, Инандж хатун и Гутейбы хатун, было четыре сына и пять дочерей. Все эти женщины стремились возвести своих сыновей на атабекский престол и потому между собой вели непримиримую борьбу, однако из-за страха перед атабеком не проявляли своих чувств. Но как только атабек Джахан Пехлеван скончался (а в этом руку, скорее всего, приложила Инанж хатун), эти женщины в открытую начали вести борьбу за власть.

Однако несмотря на подобное противоборство, большая часть эмиров высказалась за то, чтобы атабеком стал его брат Гызыл Арслан. Инандж хатун и здесь подсустилась и смогла подступиться к новому атабеку. Будучи очень красивой женщиной, она правдами и неправдами женила его на себе, а уж потом при помощи интриг попыталась добиться назначения своих сыновей – Гутлуг Инанджа и Амир Амираана Омара, в качестве наследников престола. Но Гызыл Арслан не слишком доверял ей и потому не торопился исполнять ее желания. Тогда собрав вокруг себя близких ей эмиров, она сказала: «Мы поступили несправедливо, выступив против султана Тогрула. После этого никто нам не поверит. Пока султан Вселенной Гызыл Арслан не пришел к нашему концу, мы должны первыми расправиться с ним. Он уже начал заменять наших людей своими» [6, s/88] . Против Гызыл Арслана был подготовлен заговор, и в 1191 году после того как халиф правоверных назначил его султаном, он был зарезан одним из мамлюков. А некоторые источники говорят (правда, недостоверно), что Инандж хатун сама убила мужа. Несмотря на то, что недавно именно она защищала права Тогрула III, она начинает теперь строить козни против него, прося помощи у Хорезмшаха Текеша. Текеш же просто оккупирует часть Ирака. Убедившись в бесполезности своих стараний, Инандж хатун в 1193 году пишет Тогрулу III следующее письмо: «Я никогда не скрывала своих чувств к тебе, и всегда была врагом твоих близких и далеких врагов. Теперь же и я стала одной из твоих служанок и рабынь. У меня много богатства и денег. Если ты согласишься взять меня в жены, я стану тебе прислуживать как одна из твоих служанок и постепенно передам тебе свои богатства». Султан Тогрул соглашается с этим условием, но все же особо не доверяет ей. Однажды одна из служанок хатун передает Тогрулу, что она подсыпала ему в бокал яд. Тогрул разозлившись, заставил выпить из этого кубка саму Инандж хатун. Так, эта интриганка окончила свою жизнь, попав в собственные же сети. [5 s/91]

Жизнь второй жены Джахана Пехлевана – Гутейбы хатун, не была столь яркой и броской, хотя и она сыграла определенную роль в политической жизни государства. Будучи дочерью одного из тюркских эмиров, Гутейба хатун не могла оставаться в стороне от тех

событий, которые стали происходить после смерти ее мужа. К тому же она также имела сына – Абу Бакра, от Джахана Пехлевана, и так же, как и Инандж хатун стремилась видеть на престоле своего сына. Но ей это удалось лишь после смерти Гызыл Арслана. Сняв с его пальца султанский перстень, она отдала его сыну со словами: «Иди и возьми власть в Азербайджане и Арране!». В ту же ночь Абу Бакр выезжает в Азербайджан и захватывает здесь власть. [5. s/88-89]

Однако ни один из историков того времени более не упоминал за 19-летний период правления Абу Бакра имя его матери Гутейбы хатун. Скорее всего, она либо умерла, либо полностью отошла от политических событий.

Третьей женой Джахана Пехлевана была купленная на невольничьем рынке рабыня Захида хатун, от которой у него были сын Узбек и дочь Джалалийя. И несмотря на то, что она не была дочерью влиятельного эмира, все же роль Захиды хатун в политической истории государства Атабеков была огромна. Одно время она правила в Нахчыване и Тебризе. Многие историки уделяли периоду ее правления большое внимание. Согласно завещанию Джахана Пехлевана, Нахчыван как икта отходил его младшей дочери Джалалийе. И так как Джалалийя была еще, несовершеннолетней Нахчываном с 1176 года управляла Захида хатун. Нахчыван в это время считался одним из важнейших областей Кавказа. Достаточно сказать, что собираемый со всего Азербайджана харадж поступал в крепость Алинджа, находившийся в Нахчыване, а Нахчываном управляла Захида хатун. Гызыл Арслан доверял ей и никогда не вмешивался в ее дела. По приходу в 1191 году к власти Абу Бакра она сдает ключи от казны ему и переезжает в Тебриз. По особому фирману Абу Бакра Захида хатун была назначена правительницей Тебриза. Такие историки, как ибн Батиш и ибн Халиган отмечали, что Тебриз после предпринятых ею мероприятий превратился в один из самых красивых, обустроенных и укрепленных городов. В первой четверти XIII века, когда в государстве Эльденизидов усилилась феодальная распущенность, враги из-за их незаконных действий стали грозить границам государства, Захида хатун смогла уберечь город. Так, во время нападения грузинских феодалов на Тебриз в 1210 году Захида хатун, собрав градоначальников на совет, решила спасти город от грабежа. Предложив грузинам денег, драгоценностей и различных товаров, она избавила город от вторжения. Киракос Ганджакеци пишет, что цена данной грузинам фидьи была настолько высокой, что все грузины могли бы обогатиться. Грузины, не тронув Тебриза и его окрестностей, возвратились в Грузию.[1, s.161-162] Данное событие и в скором времени назначение ее сына Узбека атабеком еще больше укрепляет ее авторитет. Побывавший в 1213 году в Тебризе историк Якут Хамави, описывает тогдашний Тебриз как один из красивейших и обустроенных городов Востока, и в этом развитии роль Захиды хатун была огромна. Однако время кончины и место захоронения ее до сих пор неизвестно. Известно лишь, что некоторое время спустя после ее правления в Тебризе, город подвергся нашествию монголов и Хорезмшаха Джалаладдина.

Правительницей города Нахчывана была назначена дочь Джахана Пехлевана – Джалалийя. По словам историков XII – XIII веков Ибн ал-Асира, Раванди, Сибт ал-Джовзи, Джахан Пехлеван очень любил свою младшую дочь Джалалийю. Он знал, что после его смерти его сыновья начнут раздирать государство на части, и потому, будучи еще в здравом уме и рассудке, он решил сам разделить государство и назначить наследников. Из дочерей его старшая дочь была замужем за правителя Хилата Шахармана. Когда в 1185 году он, не оставив наследников, умер, Джахан Пехлеван добился того, чтобы Хилат достался его дочери. А младшей дочери он передал Нахчыван, но из-за малолетства ее городом

управляла ее мать – Захида хатун. Долгие годы Джелалийе служили и преклонялись перед ней знатные гуламы Джахана Пехлевана – Нураддин Кекча, Гай-Аба, Бугдай, Сейфеддин Огламыш и др. После того, как дочь выросла и вышла замуж, Захида хатун покинула Нахчыван.

Как и у всех правителей, у Джалалийи также были свои войска, везиры и хаджибы. Но самое интересное заключалось в том, что все эти должности исполняли женщины. Они, так же как и все чиновники, получали за службу земли игта. Ответственным за внутренней и внешней перепиской был начальник канцелярии – мюнши, за финансовым управлением следил мустоуфи. Самым близким человеком к Джалалийе был везир, который контролировал все дела.[6. S.182] Так как Нахчыван был приграничным городом, то требовал особого внимания, и Джелалийя справлялась с этим. В 1202 году грузины начали поход против Азербайджана и достигли Нахчывана. После Гызыл Арслана правившие атабеки большую часть своего времени отдавали пирам, пьянству и охоте. Так и в этот раз, не просыхавший от попок Абу Бакр совершенно не интересовался государственными делами. В это время он находился в Нахчыване, но вместо того, чтобы помочь сестре, он сбежал в Тебриз. Однако Джелалийя смогла собрать население и направить его против врага. В 1210 году грузины вновь нападают на Нахчыван, чтобы обогатиться. Но и на этот раз Джелалийя изгнала их. Успевшие уже изрядно разграбить другие города Азербайджана, грузины ограничились взятием небольшого хараджа и ушли. В 1221 году начинается поход монголов в Нахчыван. Поручив оборону города своему кузену Хамушу, Джелалийя вместе с казной города спряталась в крепости Алинджа. После героической обороны Нахчывана Хамуш вынужден был запросить мир у монголов. Тогда они прекратили резню и выдали Хамушу специальную пайцзу – разрешение на управление городом. В годы оккупации Нахчывана сначала Гияседдином Пир Шахом, а затем Хорезмшахом Джелаледдином Джелалийя в 1227 году выходит замуж за последнего, после чего он дарит ей Нахчыван как землю хассе. Таким образом, город, во-первых, не пострадал от врагов, во-вторых, был защищен от самовольства местных феодалов. Однако после 1228 года, к сожалению, имя Джелалийи ни в одном документе не упоминается. На это есть два объяснения: или Джелаледдин устранил Джелалийю от власти, или она умерла.

Список литературы:

1. Gəncəli Kirakos. Ermənistan tarixi. Bax., "Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar". Bakı, 1989, s. 161-162
2. Sədrəddin Əli əl-Hüseyni "Əxbar əd-dövlət əs- Səlcuqiyyə". Bax., "Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar". Bakı, 1989, s.127-128
3. Mixtar Qoş. Alban xronikası, www. Vostlit.info.
4. İbn İsfəndiyar."Tarixi Təbəristan". Bax Z.Bünyadov. Azərbaycan Atabəylər dövləti", Bakı, 1978, s.11-12
5. Z.Bünyadov. Azərbaycan Atabəylər dövləti. Bakı, 1978, s.88-89.

Kəmalə İSMAYILOVA

ADMIU-nun Sosial-siyasi elmlər kafedrasının dosenti,

Siyasi elmlər üzrə fəlsəfə doktoru

AZƏRBAYCANIN ELDƏNİZLƏR-ATABƏYLƏR DÖVLƏTİNİN QADINLARI

Xülasə: *Məqalə 1136-cı ildə yaranmış və 1225-ci ildə süqut etmiş Azərbaycan Atabəylər dövlətində hökmranlıq etmiş atabəylərin anaları, həyat yoldaşları və qızlarına həsr olunub. Burada biz bu dövlətin ən möhtəşəm qadınları haqqında söz açırıq: Möminə xatun, Qüteybə və Zahidə xatunlar, İnanc xatun və s. Onların hamısının özünəməxsus xarakterləri və xüsusiyyətləri dövlətin yüksəlişi və süqutuna gətirib çıxartdı.*

Açar sözlər: *Azərbaycan Atabəyləri, Şəmsəddin Eldəğyaz, Möminə Xatun, Qüteybə Xatun, Zahidə Xatun, İnanc Xatun, Xacib, Cahan Pəhləvan, Qızıl Arslan, Cəlalyyə*

Ulduz QƏHRƏMANOVA

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,

ADPU-nun “Ədəbiyyat” kafedrasının baş müəllimi

e-mail: ulduzkahraman1@gmail.com

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA GÜLÜŞ TARİXİ

Xülasə: *Azərbaycan ədəbiyyatında satirik yaradıcılıq üsulunun, satirik poeziyanın təşəkkülü və inkişafında folklorun müstəsna rolu vardır. Bu folklor nümunələrində satirik gülüş o zaman yaranır ki, əyri düzün yerindədir, həmçinin əyri düzə yuxarıdan aşağı baxır. Xalq kinayə yolu ilə bu janrlar çərçivəsində öz münasibətini bildirirdi. Çoxsaylı tədqiqatlar sübut edir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında satirik şeir üslubunun ilkin qaynağı məhz folklordan, aşiq ədəbiyyatından qidalanır. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatına nəzər saldıqda ictimai ədalətsizliklərə qarşı etiraz notları Xaqaninin, Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin və b. sənətkarların yaradıcılığında bu və ya digər şəkildə özünün bədii ifadəsini tapmışdır. Ancaq hər hansı etiraz və ya ictimai haqsızlıqlarla barışmazlığını satira adlandırmaq düz deyil. Bu etiraz və narazılıq, barışmazlıq milli ədəbiyyatımızda satiranın inkişafında sadəcə olaraq müəyyən bir rol oynamışdır.*

Açar sözlər: *gülüş, satira, folklor, klassik ədəbiyyat, janr*

Əsl satira zamanın aynasıdır, dövrün bədii salnaməsidir. Satirik üslub üçün tərənnüm deyil, təsvir, təhkiyə əsasdır. Təsvirsiz, təhkiyəsiz, təfərrüatsız satira yoxdur. Ədəbiyyatın bütün janrlarında özünü göstərən satira günümüzə qədər davam etməkdədir. Satirik poeziyanın özü şeirdir, nəzm parçasıdır. Lakin lirik şeirlə satirik şeirin hədəfləri fərqlidir. Belə ki:

- Lirik şeirdə tərənnüm, obrazlılıq, məcazilik, ahəngdarlıq əsasdır, satirik yaradıcılıq üslubunda bədii gülüş, tənqidi fikir əsasdır.
- Real olmayan şeir, bədii əsər satira üçün xarakterik sayıla bilməz.

Yaşanılan ictimai həyat tərzini yazıçıları narazı salırsa, bu tipdə yazılan əsərlərə **satirik əsərlər** deyilir. Yox, əgər bunun tərsinə olaraq ictimai adətlər, həyat tərzini yazıçıları məftun və məmnun edirsə, yazıçılar bu həyatdan razı qalırlarsa, bu əsərlər **idillik əsərlər** hesab edilir. İdilliyə yunanca “eidyllion”-“lövhə”, “şəkil”, “balaca mənzumə” sözündəndir. İdilliyə ekloqa da deyirlər.

İdilliyada insanların məişətləri və ictimai adətləri, təbiət qucağındakı, dağlar qoynundakı həyatı

tərənnüm və təsvir olunur. Bu janr hələ qədim dövrlərdə yaranmışdır. İctimai mübarizədən və şəhər həyatından uzaq, təbiət qoynunda yaşayan insanların sadə həyatına, adət və məişətinə şairanə bir şəkildə təsvir edən əsərlərə idilliya deyirlər. İdilliyanın qəhrəmanları: çobanlar, kəndlilər, sadə, qonaqçıl, rəhmdil insanlar olur. Təsvir edilən bu məişət şairlər tərəfindən idealizə edilirdi.

İdilliya kənd və kəndli həyatını tərənnüm edən əsərlərə deyilir. Qədim yunan ədəbiyyatında idilliyanın banisi Feokrit sayılır. Roma ədəbiyyatında Vergili (e.ə.I əsr) Avropa ədəbiyyatında Höte tərəfindən “German və Doroteya” adlı bir idilliya yazılmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında Abdullabəy Divanbəyoglundun “Can yangısı” və Abdulla Şaiqin “Köç” kimi əsərləri idillik hekayələrdəndir.

Belinskinin “Ədəbiyyatın növlərə və şəkillərə bölünməsi” adlı məqaləsinə istinadən demək mümkündür ki, idilliya və ya ekloqa da epik növə mənsubdur ki, XVIII əsr bundan çobani və ya bukolik deyilən xüsusi bir şeir növü meydana gətirmişdir. O zaman mütləq istəyirdilər ki, idilliya insanların cəmiyyət halında yaşamaqdan əvvəlki dövründə olan çobanların həyatını tərənnüm etsin. Guya o zaman insan cəmiyyət yaratmamışdan öncə quzu kimi məsum, qoyun kimi mehriban, göyərçin kimi zərif imişlər. Bu çobani şeirin səciyyəvi əlamətləri:

- Ürəkvuran, həddən artıq şirin həssaslıq
- Məhəbbət duyğuları

İdilliya və ya ekloqanı qədim şeirə əsaslanaraq Feokritin adı ilə əlaqələndirib uydurmuşdular. Yunanlarda idilliya sözün mənasına görə mənzərə, lövhə, səhnə deməkdir. Bu şeir növünün yeganə şairi Feokritin idilliyaları hesab edilir. Hər nə qədər bu şeir növünü o yazmamışsa da, lakin Feokrit idilliyanı təbiətə daha artıq yaxınlaşdırıb mükəmməlləşdirmişdir. Bu şeir növünün mövzusu yalnız çobanlar deyil, təbiətə yaxın olan bütün insan təbəqələri də təşkil edə bilər.

Satiranın yaranması və inkişafı bağlıdır:

- Demokratik ideyalarla
- Realizmin inkişafı ilə, belə ki, satiranı tənqidi realizmdən ayrı düşünmək mümkün deyil.

Azərbaycan ədəbiyyatında gülüş tarixi 2 mərhələdən keçir:

1.Folklor ilə: Folklor Molla Nəsrəddin gülüşü isə xalqdan gələn gülüş idi. M.F.Axundov lətifə ustadı Molla Nəsrəddinlə Cəlil Məmmədquluzadə arasında peşəkar sənət gülüşünün körpüsünü saldı. Axundovun bu sahədə ən yaxın köməkçiləri, başda Həsən bəy Zərdabi olmaqla “Əkinçilər” idi. H.Zərdabi yazırdı: “...Həqiqət acıdır, buna baxma, hər şeyi açıqcasına söylə. Elə etmək lazımdır ki, xalq öz ağrıyan yerini hiss etsin, onun müalicəsi üçün çarələr düşünsün” (5, 20)

Satirada xalqın ruhu özünü hiss etdirməlidir, o xalq ruhundan doğmalıdır, xalq ruhunu ifadə etməlidir. Ona görə də satira cəmiyyətin, dövrün ictimai gerçəkliyini əks etdirir.

Azərbaycan ədəbiyyatında satirik yaradıcılıq üsulunun, satirik poeziyanın təşəkkülü və inkişafında folklorun müstəsna rolu vardır. Bu folklor nümunələrində satirik gülüş o zaman yaranır ki, əyri düzün yerindədir, həmçinin əyri düzə yuxarıdan aşağı baxır. Xalq kinayə yolu ilə bu janrlar çərçivəsində öz münasibətini bildirirdi. Çoxsaylı tədqiqatlar sübut edir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında satirik şeir üslubunun ilkin qaynağı məhz folklordan, aşıq ədəbiyyatından qidalanır.

Gülüşün yaradıcısı xalqın özü olmuşdur. İlk gülüş, məzhəkə nümunələrinə də xalq yaradıcılığında rast gəlirik. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xalq gülüşü lətifələrdə, xalq oyunlarında, xalq dramlarında öz əksini tapmışdır. Kosa və Keçəlin gülüşü, Klimarası, Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə və b. ilə bağlı folklor nümunələri bir fərdin yox, məhz kollektiv yaradıcılığın məhsuludur. Belə ki, Kosa, Keçəl, Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə ətrafdakılara gülməkdən daha çox ətrafdakılarla birlikdə gülürlər. Gülüş hədəfi həm ətrafdakılar, həm də onların özləridir.

Göründüyü kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında satirik motivlərə və pafosa folklordan,

dastanlarımızdan, aşiq şeirlərindən, “Kitabi-Dədə Qorqud”dan üzü bəri Molla Nəsrəddin lətifələrində, Danəndə Bəhlul deyimlərində, eləcə də, Nizami, Füzuli kimi klassiklərin yaradıcılığında rast gəlinir. Folklorumuzun əksər janrlarında bədii gülüş özünü aşkar şəkildə göstərir. Məsələn: Lətifələrdə, atalar sözlərində, məsəllərdə, bayatılarda, nağıllarda, dastanlarda olan istehzal və kinayə dolu satirik gülüşlər buna bariz nümunədir. Lətifə kinayə, məsxərə və yumor üstündə qurulan miniatür komik, təbii gülüş doğuran janrdır. Lətifələrdə Bəhlul Danəndənin, Molla Nəsrəddinin hazırcavab söhbətlərində bədii gülüşün əksini görmək mümkündür.

Satirik məzmunu malik atalar sözlərinin böyük əksəriyyəti alleqoriya yolu ilə yaranır. Folklorun ən qədim nümunələri olan atalar sözü və məsəllərdən gələn gülüşdə də satirik ruhu, kinayəni görmək mümkündür. Çünki belə atalar sözü və məsəllər ictimai realıq mövzusunda. Məsələn: “Ağanın malı gedər, muzdurun canı”, “Ağanın quş götürəni”, “İlanın ağına da lənət, qarasına da”, “Üç kimsənin əlinə düşmə: molla, seyid, dərviş”, “Yumurtadan yun qırılır”, “Meşədə armudun yaxşısını ayı yeyər” və s.

Yaxud:

Əzizim, üz də var,
Astar da var, üz də var,
Öpməli topuq gördüm,
Tüpürməli üz də var. (4, 16)

Yaxud:

Əzizim bu dağa,
Bu qayaya, bu dağa.
Məxmər çul nə yaraşır.
Bir palanlı ulağa. (4, 16)

Belə satirik nümunələrdə insanın mənfi sifətləri açılır, gülüş hədəfinə çevrilən obrazı yaradılır. Göründüyü kimi, gülüşə folklorun demək olar ki, bütün nümunələrində rast gəlmək mümkündür. Bayatı, atalar sözü və məsəl, tapmaca, lətifə, qaravəlli, nağıl, dastan, əfsanə, rəvayət, xalq dramı və s. janrlarında müşahidə etmək mümkündür. Bunlar satiranın folklor ədəbiyyatındakı janrlarıdır.

2. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı və Şərq ədəbiyyatı ilə: Əsl sənətkar sifəti həyatdan, real gerçəkliklərdən alır. Klassik satira ustaları məhz yazılı ədəbiyyatda yetişmişdir. XIX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında satiraya zəmin yaradan bu dövrdə təşəkkül tapan Azərbaycan tənqidi realizmi idi. Çünki Azərbaycan ədəbiyyatında satira realizmə digər yaradıcılıq metodlarının hamısından daha doğma olmuşdur. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatına nəzər saldıqda ictimai ədalətsizliklərə qarşı etiraz notları Xaqaninin, Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin və b. sənətkarların yaradıcılığında bu və ya digər şəkildə özünün bədii ifadəsini tapmışdır. Ancaq hər hansı etiraz və ya ictimai haqsızlıqlarla barışmazlığını satira adlandırmaq düz deyil. Bu etiraz və narazılıq, barışmazlıq milli ədəbiyyatımızda satiranın inkişafında sadəcə olaraq müəyyən bir rol oynamışdır.

XIX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında yaşayıb-yaratmış satirik şairlərin əksəriyyəti həcvlərdən ictimai-satiraya keçmişlər. Həcv Azərbaycan ədəbiyyatında ictimai satiranın ilk rüşeymidir. Çünki həcv yazanların əksəriyyəti XIX əsrdə ictimai satiraya keçdilər. Komik və satirik əsərlər orta əsrlərdən başlayaraq həcv formasında inkişaf etmişdir.

Göründüyü kimi, satirik poeziyanın kökündə bir sıra poetik şeir şəkilləri durur ki, bunlardan geniş işlənmiş forması təmsil və həcv yaradıcılığıdır. Azərbaycan satirik poeziyasının təşəkkülündə təmsil yaradıcılığı həcvlə yanaşı inkişaf etmişdir. Sənətkarlar sanki təmsildə rəmzlərlə deyər bilmədiklərini daha kəskin şəkildə həcv janrında ifadə etmişlər. Şərq ədəbiyyatında, o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatında satirik gülüşün tarixi həcv şəklində meydana çıxmışdır. “Həcvlikdən ictimai satiraya keçid dövrü türk satirasının ikinci mərhələsidir”. (2, 45”) Elə bu hökmü Azərbaycan

ədəbiyyatına da aid etmək olar. Hətta XIX əsr məclislər dövründə də məclis şairləri arasında nəzirəçiliklə yanaşı, həcv də geniş yayılmışdır.

XIX-XX əsrlərdə satira aparıcı bir sahəyə çevrilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında satiranın tədqiqinə əsasən XX əsrdən başlanmışdır. Satira Avropada antik dövrdən başlayır. Bu, antik komediyalardan, Ezop təmsillərindən, Apuleyin təmsil və lətifələrindən, parodiyalardan irəli gəlir. Dünya ədəbiyyatında satiranın əsl inkişafı XIX əsrdən başlayır.

Azərbaycan poeziyası tarixində XIX əsrin I yarısından XX əsrin əvvəllərinə qədərki dövrdə yaranan satira mübariz ruhlu satira idi. Q.Zakir, M.B.Nadim yaradıcılığından tutmuş M.Ə.Sabir yaradıcılığı da daxil bu fikri deməyə əsas verir. Göründüyü kimi, belə bir mühit XIX əsr şairlərini, dövrün yaradıcı sənətkarları ətrafda cərəyan edən neqativ hadisələrlə barışmadığı üçün mübarizə yolunu satira yazmaqda axtarırdılar. Bu dövr sənətkarların satira yaradıcılığında xalq şeiri ənənələri çox güclüdür.

Məsələn:

Həddən aşıb bu viladə şərərət,
Hər kim bir iş görə puluna minnət,
Mu qədəri yoxdur ədlü ədalət,
Və lakin şöhrəti-bicaya bir bax! (Qasım bəy Zakir)

Satira və gülüş bütün dövrlərdə şifahi və yazılı ədəbiyyatda bu və ya başqa formada özünü göstərmişdir. Satiranın yazılı (klassik) ədəbiyyatdakı janrları: satirik aforizm, satirik rübai, satirik qəzəl, taziyanə, parodiya, felyeton, pamflet, komediya, satirik minatür, satirik hekayə, satirik povest və roman, poema, həcvlər və s.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Abi Aydın “Türkiyə ədəbiyyatı tarixi, Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007
2. Abıyev A., “Türk ədəbiyyatında satira”, Bakı, Elm, 1991
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, AMEA-nın Ədəbiyyat İnstitutu, 6 cildlik, IV cild, Bakı, 2011
4. Ağazadə Yədulla Bəbir oğlu, Azərbaycan ədəbiyyatında satirik poeziyanın təşəkkülü və inkişafı, f.ü.e.dok. dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya, Bakı, 2013
5. Babayev Baba Maqsum oğlu, Azərbaycan realist nəsrində satiranın təşəkkülü, inkişaf mərhələləri və problemləri (1850-1920), filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya, Bakı, 2012.
6. Cəlil Mir, Xəlilov Pənah, “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, Bakı, Çarşıoğlu, 2005
7. Əlimirzəyev Xəlil, “Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları”, Bakı, 2008
8. Əliyev Məmməd, “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsasları”, Bakı, 2000
9. Əliyev Rəfiq, “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, Bakı, 2001
10. Hacıyev Abbas, “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, Bakı, 1999
11. Xəndan Cəfər, “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, Bakı, 1958
12. Qasımzadə Feyzulla, XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, 2019
13. Qəhrəmanova Ulduz, M.Ə.Sabir və klassik irs, f.ü.f.d.dissertasiyası, Bakı, 2015
14. Qəzənfər Kazımov, Bədii ədəbiyyatda komizmun üsulları, Bakı, Maarif, 1987
15. Mirəhmədov Əziz, “Ədəbiyyatşünaslıq ensiklopedik lüğəti”, Bakı, Azərbaycan Elmlər Akademiyası, 1998
16. Rəfil Mikayıl, “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, Bakı, 1958
17. Şəmsizadə Nizaməddin, “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, Bakı, 2012
18. Hacıyev Tofiq, Satira dili, Bakı, ADU nəşri, 1975
19. Hüseynov F.E.Satirik gülüşün qüdrəti, Bakı, Yazıçı, 1982

20. Məmmədov K, XIX əsr Azərbaycan şeirində satira, Bakı, Elm, 1975

21. Məmmədov K. XX əsr Azərbaycan gülüşü, Bakı: Yazıçı, 1989

Ulduz KAHRAMANOVA

Doctor of philosophy in philology

Head teacher of the Literature department of ASPU

HISTORY OF LAUGHTER IN AZERBAIJANI LITERATURE

Summary: *Folklore has an exceptional role in the formation and development of satirical creative method, satirical poetry in Azerbaijani literature. In these folkloric examples, satirical laughter occurs when the curve is in place of the plane, and also when the curve looks down on the plane. The people expressed their attitude within these genres through sarcasm. Numerous studies prove that the original source of the satirical poetry style in Azerbaijani literature is fed by folklore and Ashiq literature.*

When looking at classical Azerbaijani literature, protest notes against social injustices by Khagani, Nizami, Nasimi, Fuzuli, etc. has found its artistic expression in one way or another in the works of artists. However, it is not correct to call his intransigence with any protest or social injustices satire. This protest and dissatisfaction, intransigence simply played a certain role in the development of satire in our national literature.

Key words: *laughter, satire, folklore, classical literature, genre*

Yaqut PAŞAYEVA

ADMİU-nun dosenti,

Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti

TEATRDA MASKA, MASKARAD VƏ KARNAVAL ESTETİKASI

Xülasə: *Məqalədə maskanın kulturoloji, psixoloji, estetik baxımdan teatr mədəniyyətində tutduğu yeri, teatr pedaqogikasında maska anlayışının tətbiqi, karnaval estetikasının əsaslarını analizinə cəhd edilmişdir.*

Müəllif maskanın, karnavalın teatr tamaşasındakı yerini və funksiyasını təyin etmək üçün bir çox tarixi dövrlərə müraciət etmişdir.

Açar sözlər: *maskarad, karnaval, estetika, teatr, parodiya, pedaqogika*

Maska qədim və çağdaş dövrün mədəniyyətinin ayrılmaz bir elementidir.

Maskarad estetikası səhnədə baş verənlərin, personajların anti-dünya prinsipi ilə baş verdikləri və yaşadıklarına eyham vurur. O, bəşəri mifologiyanın doğrulara, insanın kollektiv şüursuzluq qatında xüsusi yerini tutmuşdur və özündə mədəniyyət kodunu daşımaqdadır. Bundan savayı, maska bir obyekt kimi deyil, insan varlığında artıq bir subyekt funksiyasını da yetirir. Lakin bu aspektə toxunmazdan əvvəl maskanın bəşər tarixində olan kulturoloji dəyərini açıqlamağa ehtiyac var və bu, mütləq surətdə maskanın yaranma və inkişaf tarixinə baxış etməyi nəzərdə tutur.

Etnik, konfessional, bioloji inisiyasiya və insan varolmasının digər aspektlərinin təyin etməklə maska bir çox xalqların mənəvi həyatının ayrılmaz bir hissəsinə çevrilmiş, arxaik ritualların və

ayinlərin əsas elementlərindən biri, bütün sivilizasiyalarda şəxsiyyəti formalaşdıran amillərdən biri olmuşdur. O, nəsildən-nəsilə keçən mədəni kodu özündə əks etdirən bir model rolunu oynayır, etno-psixoloji, ictimai əlaqələrin formalaşmasında, bərkidilməsində, folklor və qeyri-folklor hadisələrə bir neçə müstəvidə funksional yanaşmanı təmin edir.

Müasir dünyada maskanın forma və funksiyaları müxtəlifdir. Bariz görünən vizual sıranın əsas komponent olduğu bir sıra incəsənət növlərində, məsələn, təsviri sənət, heykəltaraşlıq, kino, televiziya, o cümlədən, zəngin kompüter qrafikasında müxtəlif maskalardan və ya onların obrazlarından istifadə olunur.

Müxtəlif forma və məqsədli maskalar - müdafiə, satirik, qorxuducu, bayram, bəzəkli, ölüm, tibbi və digərləri solumun tələblərini ödəmək üçün nəzərdə tutulub. Maskanın forma və funksiyalarının çeşidliyi onu mədəniyyət tarixində xüsusi bir yerə qoyur. O, bir sıra mənalara malikdir və hərfi anlamdan savayı, həm də məcazi, metaforik mənada işlənir. Belə maska anlayışı davranış üslubu, mimika, qrim və saç düzüümü, döymə, geyim, baş üstündə əşyaların gəzdirlməsi və sairə anlamındadır. Burada maska obrazının modelləşdirilməsi nəzəri baxımdan estetik nişan, aktyor yaradıcılığında tətbiqi vasitə, metodiki prinsip kimi nəzərdən keçirilə bilər. Qərb teatrının inkişafının ilkin mərhələlərində, XX və XXI əsr teatrlarında da maska teatr sənətinin ayrılmaz bir hissəsi olmuşdur. XX əsrdə teatr islahatçıları üçün maska qədim teatrın, sənətin teatrallaşdırılmasının əlamətlərindən birinə çevrildi. Bu, ilk növbədə, teatr nəzəriyyəçiləri və praktiklərinin rituallara, meydan tamaşalarına, misteriyalara, antik və İntibah teatr ənənələrinə müraciət etməsi ilə əlaqədardır və ümumi qəbul edilmiş nişanlara başqa, bəzən hətta onlara xas olmayan funksiyaları təlqin etmək cəhdləri maraqlı, həm də eyni zamanda ziddiyyətli prosesin başlanmasına təkan verir. XX əsr teatrında maskanın istifadəsində yaranan paradokslar həmçinin, teatrallığın "teatr çıx mətn" kimi anlamla, həm də teatr formalarının ekspressivliyi ilə bağlı idi. Müasir teatr pedaqoqlarında maska ilə aktyor oyunu eyni zamanda maraq və ehtiyat hisləri yaradır. Maraq hissi maskanın zəngin ifadə vasitələrinin olması, ehtiyat hissi isə onun teatr aktyorunun təhsili prosesində praktiki tətbiqi ilə bağlı konkret bir metodikanın olmaması ilə bağlıdır.

Maskanın müasir teatr prosesində ümdə rolunun onun mütəmadi olaraq, müxtəlif üslublu tamaşalarda, xüsusən karnaval estetikasında hazırlanan səhnə əsərlərində istifadə edilməsindən görmək olar.

Dünyaya karnaval münasibətinin kökləri əsatir düşüncəsində və ritual təcrübəsindədir. Karnaval mədəniyyətində ictimai-sosial əlaqələr insanın sakral bağlarını sıxışdırır. Maska ritual qaydasının sərtliyi və ardıcılığından yaranan mütləq vəzifələrini itirir.

Karnaval mədəniyyətinin inkişaf mərhələsi kimi Orta Əsrlər, XIII əsrdən başlayaraq, onun XVII əsrdə tam yüksəliş vaxtına qədər nəzərdən keçirilir. Karnaval özündə bütöpərəstlik rituallarını, kilsə ayinlərini, çoxəsrlilik tarixə malik təlxəkliyi, şifahi ədəbiyyatı, meydan tamaşaları və qədim teatr formalarını birləşdirir. Ümumən götürəndə Orta Əsrlərin məişətinə teatrallıq xas idi. Bu teatrallıq saray etiketində, cəngavər yarışmalarında, hərbi işdə, xalq adətlərində və ənənələrində özünü biruzə verirdi.

Avropadakı karnavalın kökləri Qədim Roma saturnaliyaları (əkinçilik tanrısı Saturna həsr edilən 7 günlük bayram), luprekaliyalar (fevralda keçirilən və məhsuldarlıq tanrısı Favna həsr olunan şənlik), martda keçirilən kalendalar, matronaliyalara aparır. Bu bayramlar zamanı əyin-baş dəyişmə, qiyafələnmə, məzhəkəli tərs oyunlar, kralın əyanlarından təlxəyin seçilməsi, müxtəlif şənliklər təşkil olunurdu, insanın xristianlıq dövründən əvvəlki zamanına olan xiffətini nümayiş edirdi.

Maskaradın əsas elementi olan parodiyanın analizi o dövrün kollektiv şüursuz qatına varmaq və karnaval maskasının semantikasını anlamağa imkan yaradır. Orta Əsrlər parodiyası şəxsiyyətə yönəlməyib. Onun formulizə olunmasında assosiativ düşüncənin rolu böyük olub. Bu sıradan olan

“axmaqlar bayramı” xristian ayinlərini və simvolları maddi kontekstə gətirmişdi. Məhz bu bayramı teatrda karnaval başlanğıcının təyini kimi nəzərdən keçirmək olar. Bu sıradan olan mərasimlər dramın liturgiyadan ayrılmasına imkan verdi. Bu qəbildən, bir çox dini bayramların məsxərəyə qoyulması adətləri yaranmışdı. Məsələn, dörd günlük milad bayramı ərzində “şən dini messalar” keçirilirdi ki, burda tam xaric səslə cəfəng sözlərlə oxumaq, müqəddəs mətnlərə, rahiblərin nizamnamələrinə, kilsə dekretlərinə, papanın sərəncamlarına, hətta hüquqi qanunlara, vəsiyyətnamələrə ədəbi parodiyalar qoşulurdu.

Parodiya janrı təlxək estetikasının qanunlarına tabe idi. Karnavalı ritualdan fərqləndirən əsas kriteri kimi onda çoxlu sayda təlxəkliyin, məzhəkəliyin peyda olmasını göstərmək düzgün olar. Təlxəklər karnavalın ziddiyyətli, çoxşaxəli bir varlığıdır. Onlar bir-birindən maskaları, kostyumları, davranışı, yerişi, karnavalda yerli xüsusiyyətləri və rolları ilə fərqlənirdilər. Təlxəklərin maskaları bir neçə yüzillik ərzində formalaşırdı, xüsusi kostyumları, özünəməxsus yerləş tərzlərinə malik idilər. Bundan başqa, təlxəklər karnaval əhlini dolamaq və ya mühakimə etmək haqqına malik idilər.

Orta Əsrlərdə karnaval maskalarının ölüm aləmi ilə bağlılığı sevilirdi. Karnavalın müqəvvasını edən yerinə məhz əcinnələr və əcdadların ruhları aparırdı. Komedi-del-arte maskalarında da iblisənə xüsusiyyətlər vardı. Pasxal oyunlar və misteriyaların yaradıcıları həmin dövrün teatrına xas olan hiperbola vasitələrinə, şərin teatral şişirdilməsinə, “qorxutmaq estetikası” prinsiplərinə müraciət edirlər. Karnaval maskasında ritual maskasından keçən personajın təkrarlanması funksiyası vardır. Məsələn, misteriyalarda maskadan şeytanların süjet xəttini təsvir etmək üçün istifadə olunurdu.

Karnaval şənlikləri zamanı iştirakçılar öz sosial statusunu qeyd etmək əvəzinə onu daha çox maskalamağa çalışırdı. Beləcə ənənəvi həyatın qaydaları yaddan çıxarıldı. Bu səbəbdən, onlar öz sosial vəziyyətlərinə tam əks olan bir obrazda çıxış edirdilər. Karnavallarda həyat kişilərin qadın geyimi, eyni zamanda qadınların kişi paltarında olmağı bir adət halını almışdı. Bir çox karnaval süjetlərində əsas personaj olaraq kişi-qəhrəmanlar çıxış edirdi. Ona görə də kişilərin qadın geyimində oynaması öz sosial üstünlüyünü qeyd etmək cəhdi kimi qəbul edilirdi. Qadın maskası taxmaq isə karnaval kontekstində əsas mövzunun ciddiliyini inkar edən obrazların parodiya edilməsi və modelləşdirilməsinə gətirirdi.

Maska obrazların əhəmiyyətinin azaldılması funksiyasını yerinə yetirirdi. Yarıinsan-yarıheyvan obrazlarında dəyişikliklər hadisənin kontekstindən asılı idi. Bundan başqa karnaval maskaları karikatura funksiyalarını da yerinə yetirə bilirdi. Burda maskanın əsas fərqləndirici cəhətlərindən biri mütləq şərin üstündə qrotesk dərəcədə komizmin üstünlüyü idi.

Teatr maskasında obraz modelləşdirilməsinin qanunauyğunluqlarının anlaşılmasında əsas çətinliklər texniki problemlərin arxasında estetik və kulturoloji problemlərin durmağındadır. Müasir teatrın yenilənməsinin məhsuldar yollarından biri regional və etnik mədəniyyətlərdə dərin kökləri olan maskaya müraciətdə görünür. Teatr mədəniyyətində maska fenomeninin tədqiqatı yeni metodların bu işə cəlb edilməsini tələb edir. Maska vasitəsilə teatr mədəniyyətində obraz modelləşdirilməsi hallarının bitkin mənzərəsinin yaradılması kulturoloji, sənətşünaslıq, pedaqoji, psixoloji yanaşmaların vəhdətində mümkündür.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Грабарь-Пассек М. “Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе”. М: “Наука”, 1966, 318 с.
2. Мелетинский Е. “От мифа к литературе”. М: РГГУ, 2001, 168 с.
3. Толшин А. “Маска, я тебя знаю”. СПб: Издательский дом “Петрополис”, 2010, 288 с.

Yakut PASHAYEVA

*Associate professor of ASUCA,
Honored Artist of the Republic of Azerbaijan*

MASKS, MASQUERADE AND CARNIVAL AESTHETICS IN THE THEATER

Summary: *In the article there are analyzing a place of a mask in performing arts in terms of culturology, psychology, aesthetics, using the mask notation in theatre pedagogy, and aesthetics of carnival.*

The author applies to the different historical periods for defining the place and functions of mask and carnival in a theatre performance.

Key words: *masquerade, carnival, aesthetics, theatre, parody, pedagogy*

Abdulla RƏHİMLİ

*ADMİU- nun magistrantı
e-mail: abdullavr@code.edu.az*

TOFİQ BAKIXANOVUN TAR VƏ SİMFONİK ORKESTR ÜÇÜN 1 SAYLI KONSERTİNİN İNTERPRETASIYA XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR

Xülasə: *Təqdim olunan məqalədə görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Tofiq Bakıxanovun tar və simfonik orkestr üçün 1 nömrəli konsertinin interpretasiya xüsusiyyətləri müəyyən edilmişdir. Burada konsertin strukturu və hissələri barədə ətraflı təqdim edilir.*

Açar sözlər: *Tofiq Bakıxanov, konsert, tar, interpretasiya, simfonik orkestr*

Azərbaycan musiqi tarixində milli musiqi alətləri üçün yazılmış iri həcmli orijinal əsərlərə kifayət qədər çox rast gəlmək mümkündür. Bu baxımdan konsert janrı üstünlük təşkil edir. Qeyd etmək lazımdır ki, milli musiqi alətləri üçün konsert janrına müraciət ilk dəfə Hacı Xanməmmədov tərəfindən edilmiş və digər bəstəkarlar tərəfindən də layiqincə davam etdirilmişdir. Ötən əsrin sonlarına doğru daha dəqiq desək 80-90-cı illərdə də bəstəkarlar tar, kamança kimi musiqi alətlərinin bədii-texniki imkanlarını nümayiş etdirmək məqsədi ilə konsert janrına müraciət etmişdir. Buna misal olaraq, Süleyman Ələsgərovun 2 və 3 saylı tar üçün konsertlərini, Hacı Xanməmmədovun 4 və 5 saylı tar, kamança ilə simfonik orkestr üçün konsertlərini, Cahangir Cahangirovun tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün konsertini, Zakir Bağirovun tar ilə simfonik orkestr üçün, kamança ilə simfonik orkestr üçün konsertlərini, Nəriman Məmmədov, Ramiz Mirişli, Məmmədəğa Umudov, Nazim Quliyev, Fərəngiz Babayevanın tar ilə simfonik orkestr üçün konsertlərini demək olar.

Yuxarıda adları çəkilən bəstəkarlarla yanaşı Tofiq Bakıxanovunda adını qeyd etmək yerinə düşərdi. Belə ki, bəstəkar tar və simfonik orkestr üçün 5 konsertin müəllifidir. Tofiq Bakıxanovun tar və simfonik orkestr üçün 1 saylı konserti 1982-ci ildə nota yazılmışdır. Əsər görkəmli muğam bilicisi, eləcə də müəllifin atası Əhməd Bakıxanova ¹ (1892-1973) həsr olunmuşdur. Tar və simfonik orkestr

¹ Əhməd Bakıxanov – Azərbaycan tarzəni, pedaqoq, Azərbaycan SSR xalq artisti, Azərbaycan SSR əməkdar müəllimi

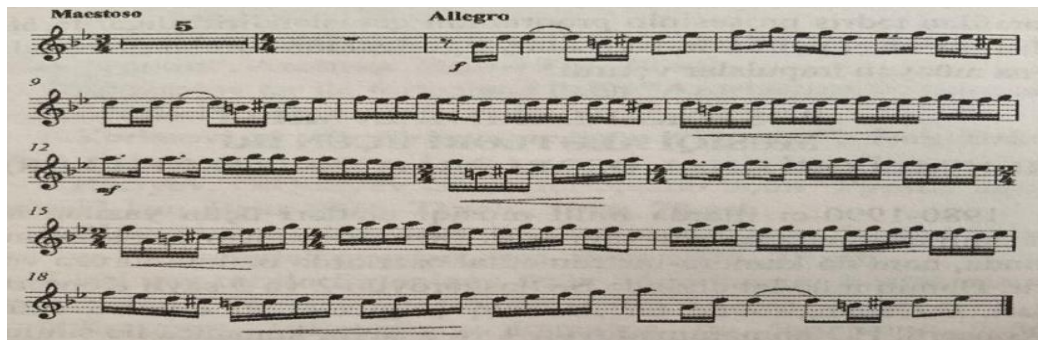
üçün 1 sayılı konsert ilk dəfə Ramiz Quliyev² tərəfindən ifa edilmişdir. Əsər milli ruh, milli təfəkkür tərzinə əsaslanmışdır.

Konsert janrında yazılmış əsər 3 hissədən ibarətdir. Hissələrin formaları aşağıdakı kimidir:

I hissə - Sonata-Allegro forması, II hissə - Üçhissəli forma, III hissə - Rondo forması

Giriş orkestrin tuttisi ilə başlanır.

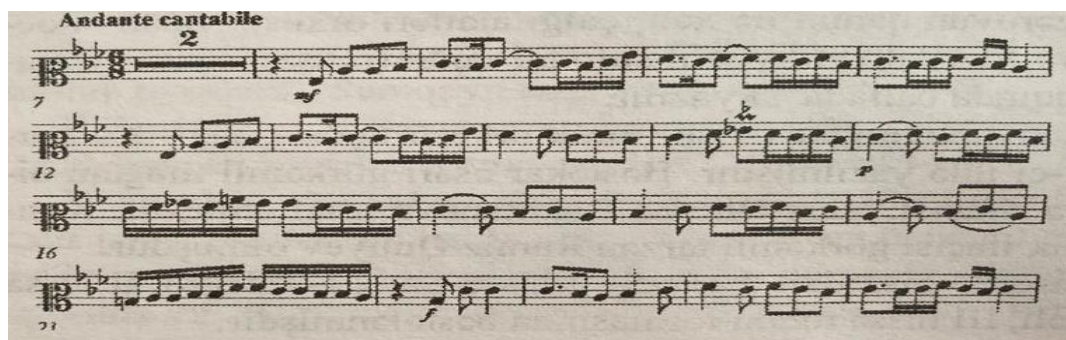
Nümunə 1.



Əzəmətli səslənən giriş sanki solo aləti I hissəyə hazırlamış olur. I hissə bayatı-şiraz məqamının intonasiyaları üzərində hərəkət edən melodiya ilə başlayır. Əsas mövzu girişdə səslənən intonasiyaları inkişaf etdirir. Sol mayəli bayatı-şiraz məqamında səslənən musiqidə mürəkkəb və qarışıq ritmik ölçülərin bir-birini əvəz etdiyinə şahidi oluruq. Məsələn, 4/4, 2/4, 4/6 və s.

Köməkçi mövzuda (Allegretto) muğam üslubu geniş şəkildə işlənmişdir. Bəstəkar burada “Salami” melodiyasından istifadə edərək, melodiya zənginlik qatır. 6/8 ölçüsündə inkişaf olunan melodiya Allegretto tempindədir. Burada x4 intervalı həcmində sıçrayışlar baş verir.

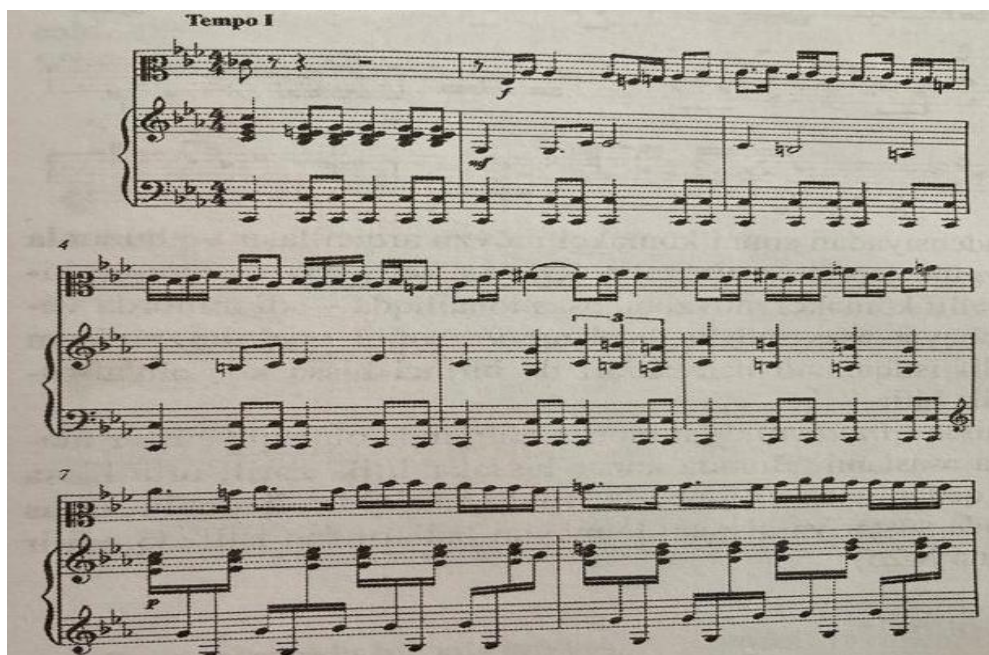
Nümunə 2.



İşlənmə bölməsi (Allegro) isə c moll tonallığındadır. Burada konsert janrının lokal xüsusiyyəti təbiiq olunur. Belə ki, solo alət və orkestr arasında kəskin, zid sual-cavab baş verir. Tar alətinin partiyasında onaltılıq notlar fərqli sekvensiyalar, passajlar yerinə yetirir. Eləcə də, xanə daxilində vurğulu notların yerdəyişməsi prosesi tez-tez baş verməsi gözü çarpır.

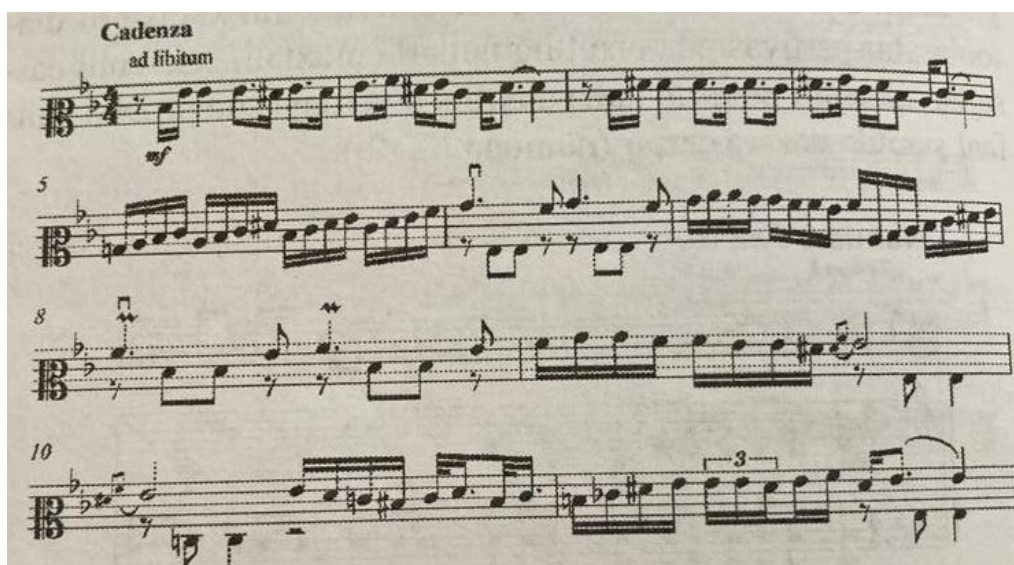
² Ramiz Quliyev – Azərbaycan tarzəni, Azərbaycan SSR xalq artisti, Azərbaycan Respublikasının Dövlət Mükafatı laureatı

Nümunə 3.



Birinci hissənin kadensiyasında (ad libitum) əsas və köməkçi hissələrin mövzularından variant dəyişikliyi şəklində istifadə olunur. Burada Bayatı-İsfahan, Hümayun, eləcə də Şüştər muğamlarının intonasiyalarını duymaq mümkündür. Kadensiyada bəstəkar tar alətinə bir qədər sərbəstlik vermişdir. Belə ki, burada alət öz bədii-texniki imkanlarını nümayiş etdirə bilər. Müəllif bunun üçün müxtəlif forşlaq və ştrixlərdən də istifadə etmişdir. Kadensiyanın ardınca köməkçi mövzu səslənir bu isə öz növbəsində güzgülü repriz formasını əmələ gətirmiş olur. Əlbəttə ki, köməkçi mövzu əsas tonallıq g moll da səslənir. Əsas mövzu isə onaltılıq notların dalğavari hərəkəti ilə inkişaf etdirilir. Ümumilikdə birinci hissə yüksək əhval-ruhiyyə ilə tamamlanır.

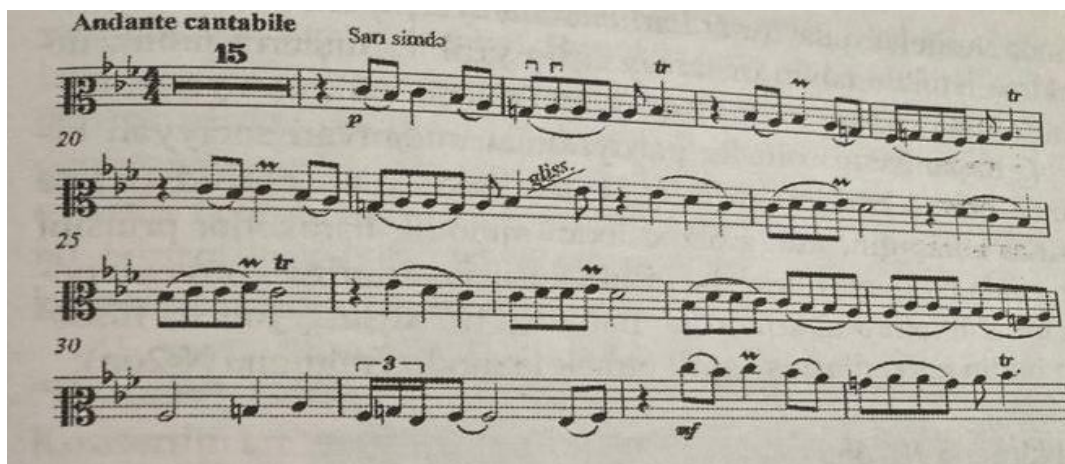
Nümunə 4.



Konsertin ikinci hissəsi (Andante) c moll tonallığındadır. Artıq burada şüştər məqamının rüşeymlərini duymaq mümkündür. Üçhissəli formada yazılmış hissənin kənar hissələri lirik zərif olsa da, orta hissə bir qədər ona zidd xarakterdə yəni mübarizə ruhlu, əzmli şəkildə təqdim edilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, artıq əsas mövzuda şüştər məqamı ilə yanaşı, hümayun məqamının

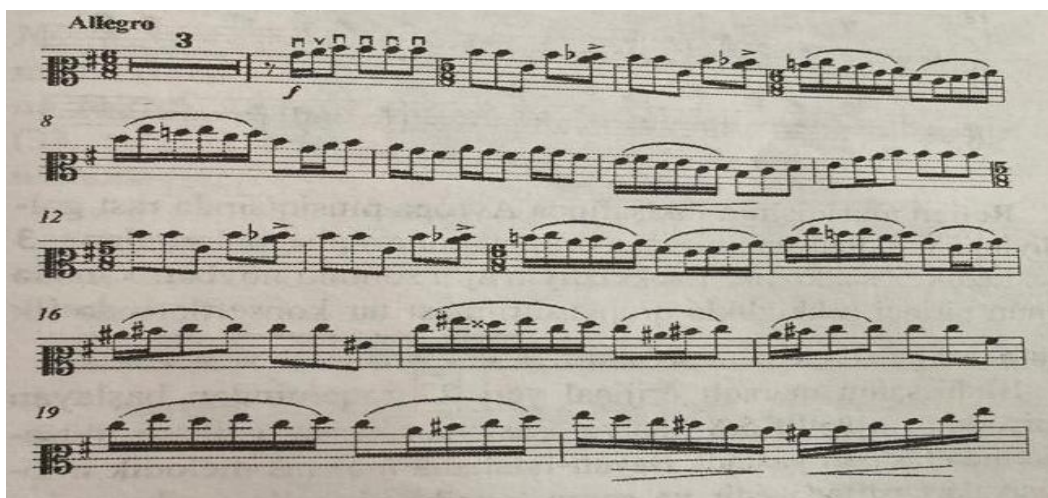
intonasiyalarında da istifadə olunur. Tar alətinin bədii ifaçılıq keyfiyyətlərini göstərmək üçün bəstəkar sarı simdə müxtəlif glissandolardan, eləcə də ştrixlərdən yararlanmışdır.

Nümunə 5.



Tar və simfonik orkestr üçün 1 saylı konsertin üçüncü hissəsi (Allegro) rondo formasında ABACA təqdim edilmişdir. Şən və xoş əhval-ruhiyyəli sonuncu hissənin refreni major tonallığında G dur da təqdim edilmişdir. Sürətli, cəld səslənən əsas mövzu yəni refren 6/8 və 5/8 ölçülərinin sanki yarışını xatırladır. Eləcə də qeyd etmək lazımdır ki, 6/8 ölçüsündə xanə daxilində vurğuların sayı artır. Buna səbəb isə not qruplaşmalarının dəyişdirilməsidir. Ölçünün dəyişkən olması, yeni ritmik qruplaşmaların meydana gəlməsi ifaçının texniki baxımdan inkişafına zəmin yaradır.

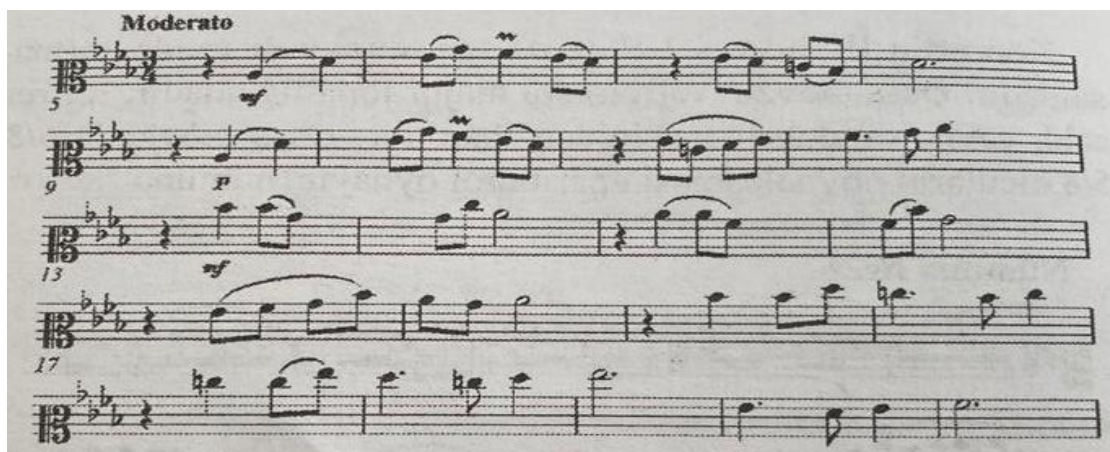
Nümunə 6.



Tofiq Bakıxanov refren hissəsində tar üçün yazılmış konsertlərdə bir ilkə imza atır. Belə ki, 6/8 ölçüsünün özünəməxsus not qruplaşmalarından – üç səkkizlik, iki səkkizlik, bir səkkizliyin ayrı, ardınca gələn növbəti xanədə onun birinci səkkizliklə qruplaşdırılması tar konserti üçün bir ilk hesab olunur.

Rondo formasının epizodu yəni köməkçi mövzu isə mahnıvari, axıcı xarakterdə təqdim edilir. Tar alətinin solusunda verilən melodiya Moderato tempində, f moll tonallığında səslənir. Melodiyanın mahnıvari olması tremolo ştrixinin üstünlük təşkil etməsinə zəmin yaradır. Qeyd etmək lazımdır ki, rondo formasının bütün epizodlarında bu xüsusiyyətin üstünlük təşkil etdiyini görürük.

Nümunə7.



Ədəbiyyat siyahısı:

1. Əbdülqasimov V. Azərbaycan tarı. B.: "İşıq", 1989, 101s.
2. Həsənova L.M. XX əsr Azərbaycan musiqisində tar ilə simfonik orkestr üçün Konsert: janr və üslub xüsusiyyətləri (Avtoreferat). B.: 2008, 25s
3. Həsənova L.M. Tar ilə simfonik orkestr üçün konsertlərinin yaranma və inkişaf tarixinə bir nəzər.// B.: "Musiqi dünyası" jurnalı – 1-2/35-2008, s. 116-119
4. Qafarova Z. "Tofiq Bakıxanov". Bakı, "Prestij-N", 2017, 40s.
5. Quliyev R.Ə. "Tar ilə orkestr üçün konsertlər". (C.Cahangirov, H.Xanməmmədov, T.Bakıxanov) Metodik tövsiyələr. Bakı, API, 1987, 40s.
6. Mazel L.A. Musiqi əsərlərinin quruluşu. Tərcümə edən G.Q.Hüseynova. B.: Maarif, 1988, 514s.

Abdulla RAKHİMLİ

Masters student of ASUCA

ON THE INTERPRETATION CHARACTERISTICS OF TOFIG BAKIKHANOV CONCERT NO.1 FOR TAR AND SYMPHONIC ORCHESTRA

Summary: *In the presented article, the features of the interpretation of concerto No. 1 for string and symphonic orchestra of Tofiq Bakikhanov, a prominent Azerbaijani composer, are determined. Full information about the structure and parts of the concert is presented here*

Key words: *Tofiq Bakikhanov, concert, tar, interpretation, symphonic orchestra*

Арзу ГАДЖИЕВА
Заведующий отделом «Истории философии Азербайджана»
Института Философии и Социологии НАНА,
доктор философских наук
e-mail: arzuhaciyeva@mail.ru

ГЕРМЕНЕВТИКА МУГАМА УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ

Резюме: *Испокон веков герменевтический опыт зиждился на единстве трех столбов, а именно понимания, истолкования и применения. И это единство определяет герменевтический подход Узеира Гаджибекова к мугаму, как вечному источнику музыкального гения и духа народа. Впервые, выявляя научные основы строгой, глубокой, внутренней связи мугама с народными напевами, он открыл закономерности азербайджанской народной музыки. Они олицетворяют собой, по мнению автора статьи, архетипы, инварианты национального бытия и менталитета, ранее скрытые генетические коды национального самочувствования, отразившиеся в музыке, в музыкальном языке народа. В статье мысли, воззрения великого азербайджанского композитора о месте и непреходящей роли мугама в развитии азербайджанского музыкального искусства, отдельные аспекты проблемы, рассматриваются в контексте сравнительного анализа их с некоторыми основными принципами понимания философской герменевтики.*

Ключевые слова: Узеир Гаджибейли, духовное наследие, мугам, герменевтика, азербайджанская народная музыка, восточная музыка, западная музыка, феноменологическая редукция, понимание, истолкование, перевод музыки.

Основоположник современной азербайджанской музыкальной науки, «отец профессиональной восточной музыки» (Т.Хренников), выдающийся композитор, соединивший в своем непревзойденном искусстве музыкальные традиции Востока и Запада Узеир Гаджибейли (1885-1948) был также и великим интерпретатором. Герменевтика как искусство истолкования, и как философия понимания и интерпретации, испокон веков стояла на трех основаниях — на понимании (следует отметить, что в философской герменевтике «понимание» включает в себе самые разные уровни познания: от обыкновенного настроения до чувствования, эмпатии, от рефлексии до интуиции), истолковании и применении, существующих в неразрывном единстве друг с другом. Можно проследить в творчестве Узеира Гаджибейли некоторые моменты свершения этого единства, особенно по отношению к мугаму, являющемуся краеугольным камнем его наследия.

Благодаря яркому природному таланту, взращенному в традициях профессионального мугама, глубокому знанию его тонкостей У.Гаджибейли открыл законы азербайджанской народной музыки и изложил их на языке европейской музыкальной науки в труде «Основы азербайджанской народной музыки». В сущности, он раскрыл архетипы, инварианты, т.е. стабильные фундаментальные структуры музыкального бытия и менталитета народа, способ его музыкального мышления, генетические «коды» национального чувствования. Веками эти коды действовали невольно, в некотором роде бессознательно. Выявленные У.Гаджибейли азербайджанские лады мугама и правила сочинения музыки в этих ладах, в действительности, вооружили композиторов научными правилами.

Путь композитора к этому открытию не был легким. По теме его исследования не было ни литературы, никакого-либо пособия, не сохранились к тому времени и какие-либо образцы

практической музыки древних народов. Поэтому теоретической основой работы У.Гаджибейли стали непосредственно азербайджанские мугамы, а практической — народные песни. Интересно, что отсутствие фактически никаких сведений по теме привело к тому, что он интуитивно применил метод феноменологической редукции («эпохе») выдающегося немецкого философа Э.Гуссерля. С помощью этого метода все обыденные представления, соображения, всякие способы познания о бытии, существующие между ним (бытием) и нами, иначе говоря, между предметом и познающим этот предмет, снимаются, исключаются; «феноменальная вещь», бытие которого в самом себе «заключается в скобки». Феноменологическая редукция в исследовании У.Гаджибейли нашла своеобразное отражение, т.е. кроме феномена, в данном случае народной музыки: самих мугамов и народных песен, все другие: обыденные, научные и т.п. мысли-положения выносились как-бы за скобки. Объектом интенции становилась сама народная музыка. Научные выводы опирались непосредственно на личные наблюдения композитора, глубокий анализ образцов и форм практической азербайджанской народной музыки. Герменевтический подход У.Гаджибейли к изучаемой проблеме проявлялся прежде всего в желании проверить ее на практике, в стремлении знать мнения других музыкантов, даже в поиске оппонентов, которые могли бы доказать ему необоснованность этих выводов. Но примеры, приведенные из народной музыки, также сочиненные мелодии композиторов, на основании предложенных им азербайджанских ладов показали, что эти «правила уточнены до требуемых подробностей» [У. Гаджибейли, 1985, стр. 11-12]. Вопреки бытующим мнениям о чуждости мугамата народной музыке, Узеир бек был до конца убежден, что: «все существующие народные мелодии, без исключения, взяты из ступеней дестгяхов; значит, за пределами ступеней дестгяхов невозможно найти даже одну единственную песню...» [У. Гаджибейли, 1965, стр. 218].

Выявление в тексте глубоких смыслов является одной из основных задач герменевтики. В языке музыки эти смыслы — определенные представления о мире и жизни зарождаются именно из чувств, ощущений эстетико-психологического характера, вызванных музыкой в человеке. Чувства тут носят в себе смыслообразующую функцию. Это относится и к мугамам. У.Гаджибейли пишет: «Хотя мелодия, метр и размер дестгяха неопределенны, но направление его, т.е. ступени определены позитивно и основные ступени отделяют мугамы и дестгяхи друг от друга и каждому из них придают особую красоту. Благодаря этим ступеням, например, «Сегях» не походит на «Шур», а «Шур» на «Чахаргях»; воздействия их совершенно различны» [У. Гаджибейли, 1965, стр. 218]. Поэтому композитор в своих операх использовал разные лады для выражения определенных настроений: в любовных сценах прибегал к сегяху, так как «лад сегях имеет лирико-любовное значение. Все нежные любовные народные песни построены на этом ладе». Для показа угнетенного положения народа или жестокости эксплуататорских классов употреблял лад чахаргях. Храбрость героев, их радость, боевой дух наилучшим образом передавал лад раст...» [У. Гаджибейли, 1966, стр. 86].

Глубокое знание характера каждого мугама, его воздействий, пробуждающих в слушателе определенные впечатления, оттенки чувств, а также талант композитора, его способность мастерски использовать весь этот материал, особенно наглядно показали себя в опере «Лейли и Меджнун» (первый спектакль состоялся 12 января 1908 года), заложившей основу оперного искусства не только в Азербайджане, но и на всем мусульманском Востоке. Либретто было написано по одноименной поэме Физули. Опера эта, воссоздавшая старую и очень грустную историю любви с трагическим концом, отличается от классической европейской оперы. Ее музыка состоит в основном из мугамов и теснифов, они заменяют здесь арии, речитативы и ансамбли. Сам композитор вспоминает об этом так: «В качестве

музыкального материала я предполагал использовать классические образцы народного творчества – мугамы. Задачей моей было лишь подобрать к словам поэмы Физули эту разнообразную, богатую по форме и содержанию музыку и разработать драматическую канву действия». ...» [У. Гаджибейли, 1966, стр. 39]. Внутренний духовный мир образов в опере «Лейли и Меджнун» передается посредством мугамов (например, в разных актах характер Меджнуна раскрывают мугамы «Махур-хинди», «Шикестейи-фарс», «Кюрд-Шахназ», «Теркиб», «Байаты-Кюрд», «Эраг», «Харидж сегях», Лейли – «Мюбаррига», «Земин-хара», «Гатар», «Сегях», отец Меджнуна – «Чахаргях», «Менсурийе», мать его – «Мухалиф», мать Лейли – «Симайи-шемс», «Хиджаз», «Серендж», Нофел – «Кабили» и т.д.). У.Гаджибейли выступает здесь как искусный интерпретатор — истолкователь мугамов. Как-то XI веке Хатиб Тебризи отозвался об тонком поэтическом вкусе арабского поэта Абу Таммама, имея ввиду составленный им сборник из стихов сотен живших до него поэтов «Хамасе»: «Абу Таммам в своем «Хамасе» еще более великий поэт, чем в своих стихах». ...» [М. Махмудов, У. Гаджибейли, 1972, стр. 60]. В этом смысле только прекрасный отбор мугамов в «Лейли и Меджнун» дает нам право вслед за Хатибом Тебризи говорить об У.Гаджибейли как о «еще более великом композиторе».

Мугамы так или иначе сохраняют свое значение не только на построенных на них операх (мугамных) композитора, но и в опере «Кер-оглы», отличающейся сложностью музыкальной фактуры, свободным стилем, полетом творческой фантазии художника. Он пишет: «Как показала действительность, опера в целом дошла до широких масс слушателей, потому что ладовая (или мугамная – А.Г.) система была исходной точкой в ее музыкальном тексте и в моей творческой фантазии». ...» [У. Гаджибейли, 1966, стр. 86].

В традиционной герменевтике (Шлейермахер, Дильтей) духовная близость читателя, истолкователя с создателем текста, т.е. автором имеет большое значение, считается условием понимания, дававшая возможность адекватного восприятия авторской идеи, смыслов произведения. В такой духовной близости У.Гаджибейли усматривал важный фактор и для понимания музыки. Он также указывал на герменевтическую возможность воссоздания духовных стремлений, эмоционально-психологического состояния, душевного мира автора-композитора через понимание глубоких национальных пластов его произведений. В этом отношении характерны высказывания Узеир бека о творчестве молодого талантливого композитора, рано ушедшего из жизни Асафа Зейналлы. В докладе в связи с годовщиной его смерти У.Гаджибейли (1933) говорил: «В основе построений произведений Асафа лежат наши лады, излюбленным его ладом был шур. Этот лад, на котором построено огромное количество тюркских народных песен, характеризуется здоровым, легким лиризмом и уравновешенностью своей эмоциональной насыщенности; он более отвечал характеру Асафа, который, несмотря на свою горячность, никогда не высказывал пылких страстей или чрезмерной чувственности». [У. Гаджибейли, 1966, стр. 86].

Перевод имеет парадигмальный характер для герменевтики, один из смыслов этого древнегреческого слова — «переводить». Идея У.Гаджибейли о музыкальном переводе — переводе западной музыки на восточный музыкальный язык и первые опыты его в этой области, поистине восхитительны. Перевод сонаты Моцарта *С дур № 15* запечатлен в первой части фантазии Узеир бека «Чахаргях». В сущности, и здесь речь идет о том, чтобы сделать чужую музыку понятным народу и этим добиться духовной близости. Эта особенность отмечена и в рассуждениях У.Гаджибейли о восточных и западных музыкальных инструментах, в нахождении им схожести в тембрах этих инструментов. Он был убежден, что восточную музыку можно озвучить на западных музыкальных инструментах. Ведущего

инструмента в западном оркестре виолон (скрипку), называя «товарищем нашей каманчи» У.Гаджибейли отмечал, что на нем с большим успехом можно исполнять дестгях «Сегях», на альте, отличающемся с «тусклым и грустным тембром» – «Чахаргях», на виолончели с его «чудным голосом» – «Шуштер», «Байаты-Шираз» и «Хумаюн», а также показал какие именно дестгяхи подходят к исполнению на флейте, фаготе, а из духовых инструментов – трумбе и тромбоне, корнете. [У. Гаджибейли, 1965, стр. 226-227].

У.Гаджибейли боролся с невеждами от культуры, которые смотрели на мугамы как на пережиток прошлого, критиковал их за пренебрежительное отношение к ним. В этой связи показательны его дискуссии в печати. Он всем доказывал, убеждал, что мугамы это богатое и великим наследие, неисчерпаемый источник развития народного музыкального творчества. Превосходство нашей музыки перед европейской видел и в том, что она располагает кроме двух ладов в лице мажора и минора, и другие строи. Вследствие чего он критиковал увлечение «сладким» европейским минором некоторых музыкантов, исполнителей на таре и каманче, считал недопустимым смешивание Байаты-Шираз, Шуштер, Мухалиф и Шур, воспринимая их как минор. Он писал: «В то время как мажор и минор порядком надоели и самим европейцам, которые в поиске какой-нибудь новизны в музыке обращают свое лицо к восточной музыке, такое увлечение наших мажором и минором, вызвано отсутствием у них школы и достойно сожаления» [У. Гаджибейли, 1965, стр. 225].

Узеир бек призывал оберегать дестгяхи мугама, имеющие самостоятельную ценность, он верил в их роли в дальнейшем развитии восточной музыки, а также полагал, что мугамная (ладовая) система внесет «много новизны и свежести» в мировую музыкальную культуру. Будущее подтвердило правдивость его слов.

Основоположник современной философской герменевтики Г.Г.Гадамер фундаментальную истину герменевтики видел в том, что познание и сообщение истины не может быть прерогативой кого-то одного. «Всемерно поддерживать диалог, давать сказать свое слово и инакомыслящему, уметь усваивать произносимое им — вот в чем душа герменевтики». [Г.Гадамер, 1991, стр. 8]. Узеир Гаджибейли всю жизнь руководствовался именно таким принципом. Этот бесконечно скромный гениальный человек всегда стремился узнать точку зрения других по всем важным вопросам, включая и мугам, терпимо относился, прислушивался к чужим, иным, противоположным мнениям, старался спорные вопросы решать в конструктивном диалоге. Он верил, что беседа, диалог рано или поздно приведет мысли, разбросанные на разных, противоположных дорогах к единому пути, «давая определенный «тон» расстроенному оркестру настроит его». Эти мудрые слова великого Узеир бека звучат сегодня как никогда актуально.

Список литературы:

- 1.Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991.
- 2.Гаджибейли Узеир. Основы азербайджанской народной музыки. Баку: Язычы,1985.
- 3.Гаджибейли Узеир. Сочинения, т.2. Баку: Изд. АН Азерб.ССР, 1965 (на азерб. яз.).
- 4.Гаджибейли Узеир. О музыкальном искусстве Азербайджана, Баку: 1966.
- 5.Махмудов М. Жизнь и творчество Хатиба Тебризи. Баку: Элм, 1972 (на азерб. яз.).

ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN MUĞAM HERMENEVTİKASI

Xülasə: Əsrlər boyu hermenevtika təcrübəsi bir-birilə vəhdətdə olan üç sütun: anlama, şərh və tətbiq üzərində qurulmuşdur. Üzeyir Hacıbəylinin xalqın musiqi dühası və ruhunun əbədi mənbəyi kimi muğama hermenevtik yanaşmasının əsasında məhz bu vəhdət durur. O, ilk dəfə olaraq muğamla xalq musiqisi arasında möhkəm, dərin, daxili əlaqənin elmi əsaslarını üzə çıxararaq Azərbaycan xalq musiqisinin qanunauyğunluqlarını kəşf etmişdir. Bunlar, məqalə müəllifinin fikrincə, musiqidə, xalqın musiqi dilində inikasını tapan milli varlığın və mentalitetin arxetiplərini, invariantları, milli hissiyyatın əvvəllər gizli genetik kodlarını özündə təcəssüm edir. Məqalədə dahi Azərbaycan bəstəkarının Azərbaycan musiqi sənətinin inkişafında muğamın yeri və əvəzsiz rolu, problemin ayrı-ayrı aspektləri haqqındakı fikirləri fəlsəfi hermenevtikanın əsas prinsipləri ilə müqayisəli təhlil kontekstində nəzərdən keçirilir.

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, mənəvi irs, muğam, hermenevtika, Azərbaycan xalq musiqisi, Şərq musiqisi, Qərb musiqisi, fenomenoloji reduksiya, anlama, təfsir, musiqi tərcüməsi.

Babir ZEINAL

Institute of Architecture and Art of ANAS

Junior Researcher

e-mail: b.zeynal@mail.ru

DEVELOPMENT OF AZERBAIJANI MUGHAM CULTURE IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

Summary: The article examines the development of Azerbaijani mugham culture in the process of globalization, which is considered as an objective historical process. It was certain that at every stage of the globalization process, Azerbaijani mugham, due to the objective requirements of the time, was transformed, acquiring new forms and features, while maintaining the original constant.

Key words: globalization, worldview, culture, mugam.

The modern world is developing at the stage of globalism. On the official UN website, the meaning of this term is stated as follows: "Globalization is the increasing integration of economies and societies around the world" [4]. This, and many other sources under "globalization", primarily focus on economic integration. At the same time, the term "globalization" is used in relation to various spheres of human activity: "military-political globalization", "socio-legal globalization", "scientific and technological globalization", etc. Based on this, the most objective analysis of globalization can be made on the basis of cultures. Of course, here the concept of "culture" should be considered in a broad sense. In the explanatory dictionary of the Russian language by S.I.Ozhegov, this term in the first meaning has the following definition: "Culture is a set of achievements of mankind in the industrial, social and mental terms"[3].

Humanity has been gradually and continuously developing over the centuries, as if programmed, in the process of universal integration. This path, as the original idea embedded in matter, took place as an objective process of world social development.

The idea of world integrity and unity was affirmed in all world religions: Buddhism, Hinduism, Christianity, Islam, etc.

The idea of conceptual unity in one form or another was considered by Confucius, Heraclitus, Plato, Parmenides, Xenophanes, Anaxagoras, Fama Aquinas, T. Malthus, G.Hegel, I. Kant, etc. Here are a number of examples: Heraclitus "and of all one, and of one - all", Xenophanes: "all is one, the one is God", Anaxagoras: "in everything there is a part of everything"[2].

In the objective historical process of empire formation, globalization also took place in a military-political way. Moreover, it is important to emphasize that religious, national, racial criteria did not matter. As an example, we can mention the eastern campaigns of Alexander the Great, when he spread Greek culture in eastern countries during his conquests, Caesar's eastern campaigns, in the Middle Ages Turkic, Arab, later Spanish, British, etc. conquests.

The beginning of the new age marked the rise of a new culture in the West. The first round-the-world trips, which were largely stimulated by the search for new trade routes, the industrial revolution, which raised industry to a new level of development, became significant events on the way to globalization. An important historical fact that brought globalization to a qualitatively new level was the French Bourgeois Revolution, which opened the way for the national development of states, proclaimed social rights, liberal freedoms, which determined the principle and character of the coming culture. And so Karl Marx first used the term "globalization". In one of the letters to Engels in the late 1850s, he wrote: "Now the world market really exists. With the entry of California and Japan into the world market, globalization has happened"[1].

Here appears the most fundamentally defining feature of the development of world culture. Throughout history, the development of mankind has been going on in a spiritual (irrational) and secular (rational) way. This is how two poles of culture have been established: East and West. However, for all their fundamental differences, East and West, as unity and the struggle of contradictions, are essentially two in one, as "yin" and "yang" are two parts of one whole. Thus, by stimulating each other, they alternately and gradually formed new and new cultures, thereby ensuring a full-fledged universal development.

Culture, the first states originated in the East. Over time, rational, logical science found its development in ancient Greece. Before that, Greek minds had learned a lot from the Eastern sages. In turn, after the accession of Islam, Eastern minds set themselves to the knowledge of ancient science. Subsequently, Western minds turned to the heritage of Islamic civilization, taking a lot of valuable things from it. Islamic fundamental science has had a great influence on the development of Western science. In particular, a number of achievements of ancient culture have found their new revival in the West due to the fact of their preservation in Islamic culture. This situation is clearly observed in all spheres of activity in these two poles of culture: philosophy, poetry, music, etc. Here are a number of examples: in the East, the works of ancient scientists Plato, Aristotle, Plotinus, Porphyry, Procol were studied. In turn, the works of Lao Tzu, Confucius, or Ibn Rushd (Averroes), Ar-Razi, Zamakhshari, Ibn Khaldun, Ibn Miskaveyh, Jalaladdin Rumi, etc. were studied in the West. In the West, the poetry of the Eastern poets Firdousi, Khayyam, Saadi, Hafiz, Jami, Nizami, Nasir Khosrow, etc. reaches high recognition.

In the twentieth century, development went even more intensively. Rational thinking has conquered the cosmos. The development of cybernetics has established a qualitatively new level and system of relations, including in the international system. Thus, the Canadian philosopher, philologist

and literary critic Marshall McLuhan noted: "Through telecommunications, mass media and computers, electricity is turning the entire globe into a global village."

In the modern world, the East is not able to oppose this high-tech civilization in material terms. But, of course, it is not assimilated under the dominance of rational culture, but stands on its traditional, spiritual positions. This universal spirituality, a part of which Western civilization has been feeding for 2000 years. And in this perspective, one of the key directions of world development is irreversibly becoming the policy of "Dialogues of Cultures", which essentially implies a dialogue of Eastern and Western cultures that make up one common integrity.

Turning from the general to the concrete, we can say that Azerbaijan has been an active participant in the process of globalization for a long historical path of development, and primarily based on its geographical location. In the nineteenth century, as a result of the Russo-Persian War (1826-1828), Northern Azerbaijan fell under the domination of the Russian Empire. This is how the wide penetration of Western culture begins to enter the territory of Azerbaijan. A galaxy of enlighteners appears: Mirza Jafar Topchibashev, Abbas-Kuli-aga Bakikhanov, Mirza Kazim-bek, Ismail-bek Kutkashensky, etc. The trend of transition from traditional-eastern culture to secular-western culture begins. In 1930, the first secular school was opened in Shusha. In 1873, the first performance was staged in Baku based on the play by M.F. Akhundov – "The Vizier of the Lankaran Khanate". In 1875 Hasan bey Zardabi published the first newspaper in Baku - "Ekinci". In 1894, N. Narimanov opened the first reader's library in Baku.

Theatrical life begins its wide development. By the end of the XIX century, performances in Azerbaijani were staged in Shusha, Sheki, Kuba, Elizavetpol (Ganja). In 1891, a theater building was built in Shusha, in which, especially in the summer seasons, when Azerbaijani students who studied in Moscow, St. Petersburg, Warsaw, Vienna, and Paris came to rest, the plays of M.F. Akhundov and A. Akhverdiyev were staged by amateurs and professionals. Shakespeare's Othello (1904) was staged here for the first time in Azerbaijani. The core of the theater troupe consisted of such great masters of the performing arts in Azerbaijan as Huseynkuli Sarabsky (Rzayev), Huseynbala Arablinsky (Khalafov), as well as excellent actors – J. Zeynalov, A. Veliyev, Mirza Agha Aliyev, A. Huseynzade, G.A. Abbasov, etc. The repertoire of the drama theater included both plays by Azerbaijani playwrights - M.F.Akhundov, N.B.Vezirov, A.Akhverdiyev, S.S.Akhundov, J.Mammadkulizade, and works by Shakespeare, Moliere, Gogol, Tolstoy, etc. In the course of the action, in connection with the character of the actors, with the corresponding stage situations, in order to enhance the dramatic moments and climaxes, folk songs were performed, ashug music, vocal-instrumental and instrumental mughams sounded. For example, Azerbaijani ashugs were invited to design N.B.Vezirov's play "Yagyshdan Yagmura" ("Out of the Rain and into the Downpour") (as the reviewer of the newspaper "Caspian" from December 2, 1898 testifies).

Baku musical life responded to memorable dates. So, concerts dedicated to the memory of P.I. Tchaikovsky (1893), the 10th anniversary of the death of I.S. Turgenev (November, December 1893), the 100th anniversary of the birth of A.S. Pushkin (1899) were held. Russian and foreign musicians-performers: the Russian singer A.G.Menshikova, artists of the Tiflis opera V.M. Zarudnaya, I.V. Tartakov, the famous Russian singer N.N.Figner, foreign singers: Desiree Artaud, Alma Foster, Louise Nikita, Alice Barbie, Olga de Roubini, Adele Borghi significantly enliven concert life in Baku in the 80-90 years. Piano evenings with the participation of S.Menter, as well as wonderful pianists: V.N.Safonov, E.Sauer, A.Ziloti, concerts by foreign performers Ya.Zalesskaya and the outstanding pianist I.Hoffman were met with great interest. Among the touring performers of this period there are the names of violinist F.Ondrzicek, cellists A.Verzhibilovich, K.Davydov, etc. The biggest event in the musical life of Baku, introducing opera classics to the public of the city, was the tour of the Tiflis

Opera Theater troupe, which took place in 1889. For the first time, a wide opera repertoire was performed in Baku: Dargomyzhsky's "Rusalka", Glinka's "Life for the Tsar" ("Ivan Susanin"), Tchaikovsky's "Eugene Onegin", Rossini's "The Barber of Seville", Verdi's "Troubadour" and "Othello", Bizet's "Carmen". In the future, Baku theatrical life is enlivened by the tours of the association of Ukrainian artists who staged the opera "Zaporozhets beyond the Danube" by S. Gulak-Artemovsky, in the representation of the artists of the Warsaw Ballet, headed by L.N. Geitman and conductor A.P. Charpentier, Baku residents saw for the first time "Corsair" and "Giselle" by A. Adan, "Coppelia" by L. Delibes. A bright trace in the musical life of Baku was left in 1900 by the performance of the remarkable Russian singer F.I. Chaliapin, who brilliantly performed the main parts in the operas "Mozart and Salieri" by Rimsky-Korsakov, "Boris Godunov" by Mussorgsky.

At the same time, mugham also developed. Music schools played a special role in the development of the mugham tradition. There were several performing schools in Shusha, among which the Kharrat Kulu school stood out. The natives of this school were outstanding khanend Haji Gusi, Meshadi Isi, Jabbar Karyagdy, Kechachi-ogly Mamed, tarist Sadygjan. After the death of Kharrat Kuli, the school of Kor (Blind) Khaliva, who taught mugham singing, playing the tar, and kemanche, enjoyed popularity.

Formed musical and literary societies (majlises) played a special role in the development of the mugham tradition. Along with the issues of mugham and music, problems related to literature and painting were discussed at the Majlis. The importance of these majlises for novice performers was especially valuable. In the first half of the XIX century, there was a mejlis in Shusha, led by the poetess Ashig-Peri. The "Gulistani-Irem" society, created by A.K. Bakikhanov, operated in Cuba. In Ganja, and later in Tiflis, the "Divani-Hikmet" society, created by M.Sh. Vazeh, functioned. In the second half of the XIX century, new societies were created: in Shusha – "Majlisi-Uns", in Shamakhi "Beitus Safa", headed by Seyid Azim Shirvani, in Baku – "Majmeush Shuar". Another famous majlis in Shusha was "Majlisi-Faramushan". The creator and active participant of the "Mejlis-Uns" was one of the leading women of her century, the poet, Khurshud Banu Natavan. The creator of the "Majlisi-Faramushan" was the encyclopedic scientist M.M. Navvab. The creator of the musical mejlis in Shamakhi was a rich philanthropist, known to connoisseurs of mugham Mahmud Agha, whose guest in 1858 was Alexander Dumas (father). Among the musicians-performers of the Shamakhi zone, such singers as Mirza Mammadgasan, Mehdi, tarist Humayi stood out. The musical Mejlis in Baku was headed by Meshadi Malik Mansurov, who influenced the formation of such musicians as Agha Kerim Salik, Mirza Faraj, as well as Meshadi Suleiman, Mirza (both of the latter were the sons of Meshadi Malik). What speaks about the development of regional schools of Azerbaijani mugham.

Along with traditional forms of mugham performance, in the second half of the XIX century, mugham performances in open public concerts in a common program with performers of European music, as well as in the intermissions of dramatic performances of Russian and foreign theater troupes, gained wide popularity. "Oriental concerts" and "Oriental Evenings" are being created.

Among the famous performers of the XIX-early XX century, in addition to the above, among the representatives of the early period, one can name: Alekper, Jafar, Yusif Shahsenem oglu, Hasanja, Garachi Asad, Mirza Huseyn, Mirza Ismail, Alesker (Sadygdjan's teacher), etc.; among the representatives of the late period: Meshadi Jamil Amirov, Shirin Akhundov, Mirza Faraj Rzayev, Meshadi Zeynal Hagverdiyev, etc.

In the process of all these socio-cultural updates and transformations, special mention should be made of the cardinal reconstruction of Tar, which was carried out by Mirza Sadig Asad oglu (Sadygdjan) in the 70s, which, one can say, served as the basis for the formation of the national character of the Azerbaijani mugham.

At the beginning of the twentieth century, national identity in Azerbaijan was further strengthened, which led to the creation of the first republic of the Muslim East. Firudin-bek Kocharli, Ali-bek Huseynzade, Ahmed-bek Agayev, Jalil Mammadkulizade and others were among the bright personalities, educators who contributed to the development of national identity. In 1901, the first secular school for girls in the entire Muslim East was opened in Baku. In the same year, the first music school opens in Baku. In 1912, a record of the mugham "Heyraty" by M.D. Amirov was published in the magazine "Shahbal".

The grandiose event of cultural life was the appearance of the first mugham opera "Leyli and Majnun" by U. Hajibeyli, which premiered in 1908. Subsequently, U. Hajibeyli wrote a number of mugham operas: "Sheikh Sanan" (1909), "Rustam and Zohrab" (1910), "Shah Abbas and Khurshid Banu" (1912), "Asli and Kerem" (1912), "Harun and Leila" (1915). Under the influence of the work of U. Hajibeyli, other composers also turned to the genre of mugham operas: Z. Hajibeyli "Ashig Gharib" (1916), M. Magomayev "Shah Ismail" (1916), etc.

The scientific and technical development of the early twentieth century also had an impact on the development of Azerbaijani mugham. The recording of mugham on gramophone records begins. The first record of Azerbaijani mugham performers was released in 1906. This record was released by the English joint stock company "Gramophone". In the period from 1906 to 1914, several European recording companies at once, among which were such firms as the French company "Pate Brothers", the German JSC "Sport-Record", the Russian "Monarch-Record", "Gramophone-Record", "Concert-Record", "Premier-Record" and "Extraphone", released dozens of records with recordings of Azerbaijani mughams, tesnifs and destgyakhs.

In the Soviet period, the development of Azerbaijani mugham as an art reaches a high development. U. Hajibeyli based on 7 mughams: "Rast", "Shur", "Chargah", "Segah", "Bayaty-Shiraz", "Shushter" and "Humayun" defined the mode basis of Azerbaijani music. During the same period, Fikret Amirov, combining "mugham" and "symphonism" in the new genre "symphonic mugham", creates his brilliant dilogy "Shur" and "Kurd-Ovshary". Subsequently, a galaxy of Azerbaijani composers presented their compositions in this genre. So Niyazi creates "Rast", S. Aleskerov "Bayaty shiraz", T. Bakikhanov "Humayun", etc. Vagif Mustafazade presented a new form of "jazz-mugam" based on the general principle of mugham and jazz – improvisation. The performances of a number of Azerbaijani singers and instrumentalists, who presented mugham as an art, that is, in the form of aesthetic expression, became new. The perfection of the voice and the extraordinary manner of performance ensured high recognition of their art. In this series, the works of Khan Shushinsky, Mutallim Mutallimov, Abulfat Aliyev, Ahsan Dadashov, Gabil Aliyev, etc. can be distinguished.

With the restoration of its independence, the Republic of Azerbaijan has reached a qualitatively new level of development. The fall of the Soviet regime gave rise to the revival of spirituality, national consciousness. The opening of borders to the whole world, including Eastern countries, has created the prospect of a new harmonious development of Azerbaijani society. All this manifested itself on the example of the development of Azerbaijani mugham as a musical expression of national culture and worldview. At that time, the world socio-cultural environment was in the postmodern stage, the main principle of which was "no rules". The main postulates of the postmodern concept were irony, play, and the use of ready-made forms. A verified form of mugham resolution in the world of globalization and postmodernity can be called the famous composition "When The Music Dies", performed by Sabina Babayeva together with Alim Gasimov at the Eurovision 2012 contest. The composition is based on a complex, thoughtful synthesis. Against the background of mugham (irrational), modern pop music (rational) sounds, in total, expressing the unity of "East-West". At the

beginning of the composition, mugham is given as universal, but then, with the voice of Alim Gasimov, the national is added to the composition. As a result, not only the principle of East-West unity and the universality of mugham is affirmed, but also the national peculiarity is preserved.

Concluding the above, we can say that at each stage of the globalization process, the Azerbaijani mugham culture, based on the specific ideological principles of the time, was being updated and transformed, while maintaining its internal constancy.

References:

- 1.Аттали Ж. Карл Маркс. Мировой дух. М., 2008, с.192.
- 2.Досократики: доэлеатский и элеатский периоды/ пер. с древнегреческого А.Маковельского. Минск: Харвест, 1999, с 784(Классическая философская мысль.)
- 3.Ожегов С.И. Словарь русского языка, Москва, «Русский язык»,1988, стр.252 (1).
- 4.<http://www.un.org/ru/youthink/globalization.shtml>

Bəbir ZEYNAL

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu kiçik elmi işçi

AZƏRBAYCAN MUĞAM MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAFI QLOBALLAŞMA KONTEKSTİNDƏ

Xülasə: *Məqalədə Azərbaycan muğam mədəniyyətinin inkişafı qloballaşma prosesində tədqiq olunur. Öz novbətində qloballaşma tarixi proses kimi baxılır. Müəyyən edilib ki, qloballaşma prosesinin hər bir mərhələsində, zamanın obyektiv tələblərindən irəli gələrək, Azərbaycan muğamı yeniləşib, müasir forma və xüsusiyyətlərə yiyələnməklə yanaşı ilkin konstantlığın saxlayır.*

Açar sözlər: *qloballaşma, dünyagörüşü, mədəniyyət, muğam.*

Behrang NIKAEEN (Kanada)

PhD Student of University of Alberta

e-mail: nikaeen@ualberta.ca

POPULAR-FOLK MUSIC INTERACTIONS AT IRANIAN AZERBAIJANI WEDDINGS

Summary: *This article examines interactions between the Azerbaijani ashig music and popular music bands, known as Orchestr, in the context of Iranian Azerbaijani weddings. In the Azerbaijan region of Iran, ashig bards are still widely invited to rural and urban weddings to perform their traditional repertoire. As events in which men and women participants are segregated, traditional weddings feature various rituals performed in their consecutive segments. An ashig ensemble performs various musical-verbal roles, sometimes with different musical instruments, in different sequences of a wedding ceremony. It performs the ashig traditional musical repertoire, oral narratives, epic poetry, some genres from Azerbaijan classical music, and instrumental music for ritualistic wrestling and dance in the course of weddings. Besides, they are capable of playing the role of Orchestrs in performing dance songs. However, in many weddings an Orchestr is invited besides the ashig ensemble to play dance tunes for some specific sequences of weddings. Drawing on my fieldwork in Iranian Azerbaijan in 2015, I discuss the division of labor between ashig ensembles*

and Orchestras at different sequences of Azerbaijani weddings, investigating the interplay and interaction between the *ashiq* genre and popular synthesized music. I suggest since the *ashiq* genre has been multifunctional, playing different ritualistic roles at weddings, and its role has only partly been the accompaniment of dance and jubilation— which is done by Orchestras today— it could survive and still have a strong presence at Azeri weddings.

Key words: Azerbaijan, Wedding ceremony, Bard, Ashiq genre, Popularization, Musical change, Synthesized music

Introduction

This article examines the presence of synthesized-amplified popular music in weddings ceremonies of the Azerbaijan people of Iran, especially the Zanzan region. I will focus on intersections and interactions of popular music with the *ashiq* bardic genre. The wedding ceremony in Iranian Azerbaijan is an important context of musical performance since due to the Islamic state's restrictions public performance and presence of music is contingent on the state authorization and permissions. Therefore, the emergence and evolution of musical genres and traditions depend on weddings. Traditionally, Azerbaijani people, who inhabit Caucasus and Iran, mainly in two nation-states of Iran and the Republic of Azerbaijan, developed two musical traditions which have been also used in rituals and ceremonies: *Mugham* music (a classical tradition) and the *ashiq* bardic genre (a folk tradition)³. Ethnographic-musicological scholarly records show that while the *mugham* tradition became a decisive tradition and cultural resource for people and states in northern Azerbaijan, the *ashiq* genre has been more well-loved by Azerbaijanis of Iran [See Naroditskaya, 2002; Huseynova, 2016; Dessiatnitchenko, 2017]⁴. Specifically in the Zanzan region, an Azeri-language region/province in Persian-dominated Iran, the *ashiq* tradition is a flourishing genre that appears and functions in everyday life rituals of the people.

There are, of course, several musical genres in Azerbaijan that can be labeled as non-*ashiq*, non-*mugham* music. These genres are predominantly synthesized, performed by Western instruments, and occasionally mixed with some elements of the traditional genres. These non-traditional, synthesized genres are called “popular music” hereafter in this article. However, one should note that the multiplicity of non-traditional genres and style and their historical connections to different musical and sociopolitical discourses necessitate a critical examination to delineate a clear picture of this diverse field. In Iranian Azerbaijan, popular music, similar to the *ashiq* genre, is performed mostly at wedding ceremonies. In this article, I will look at the coexistence of popular and *ashiq* music at weddings and explore intersections and interactions between these two. While ethnomusicological literature sometimes characterized popular music as a threat for folk-traditional genres and truly showed that in many parts of the world traditional wedding music is inevitably replaced by synthesized popular music, I discuss the survival of the *ashiq* bardic genre at the present time in which popular music is dominating the world and many traditional-folk genres have been popularized, arguing that the presence of popular, synthesized music *per se* cannot be a threat for traditional genres. There exists a symbiotic relationship between the *ashiq* and pop music at weddings.

Azerbaijani Weddings and Music

Wedding ceremonies in Iranian Azerbaijan, especially in rural areas, are usually performed in one day (from morning to midnight), during which different rituals are performed. Music is an

³ For ethnographic study on *mugham* music at weddings see [Fatemi, 2005].

⁴ However, in both regions both genres are performed and music largely circulated in the region between the two countries.

important part of ceremonies, accompanying ritualistic practices. Musicians also play a key role in rituals. In a one day wedding, the quality of music—i.e., instruments, repertoires, genres— changes from one sequence to another when some factors, such as gender relations, changes. In this paper I am concerned with weddings in which an *ashiq* ensemble and a pop music band are present and each of them play in specific sequences. While I will address this type of wedding, there are many rural weddings in the region in which only an *ashiq* ensemble performs. In urban areas, *ashiqs* perform less at weddings and pop music is more favored. However, there is no certainty and the presence of *ashiq* ensembles and/or pop bands partly depends on hosts' taste and preferences. In the ensuing pages, I will briefly introduce the *ashiq* genre and popular music in Azerbaijan, describing their roles at wedding ceremonies, and discuss the ways in which they intersect and interact with each other and in some sequence of weddings have totally distinct functions.

The Orchestre: Popular Music in Iranian Azerbaijan

In my field the people and musicians identify a musical category other than *mugham* and *ashiq* music, which is the counterpart of what is called “popular music”. The term “Orchestre” is widely used for wedding music bands consisting of a synthesizer player, a guitarist, and a singer. This emic point of view of the Azerbaijani people and musicians that distinguishes three categories, justifies the analytical use of the term “popular music” for the “Orchestre”. Popular music and culture, as John Storey puts it, “is always defined, implicitly or explicitly, in contrast to other conceptual categories: folk culture, mass culture, dominant culture, working-class culture etc” [Storey, 2018, p. 1]. In Zanjan, *Orchestre* is the other of *ashiq* and *mugham* music bands, playing a role in contemporary Azerbaijani wedding ceremonies.

The Ashiq Genre: The Folk Bardic Tradition in Azerbaijan

The Azerbaijani *ashiq* tradition is one of several bardic traditions of Turkic cultures of Central Asian and Caucasus, comprising music, poetry, and oral narrative. The term *ashiq*, an Arabic word literally meaning the lover, may have multiple meanings and connotations in contemporary Iranian Azerbaijan, sometimes contradicting what historically has been valid for the *ashiq* tradition. The *ashiq* has been sketched as a professional and semi-professional bard, capable of playing a long-necked lute, called *saz* or *qopuz*, singing traditional *ashiq* songs called *hava*, composing and reciting Azerbaijani folk poetry, and telling oral narratives at different contexts, especially wedding ceremonies and coffee houses. This syncretism has historically been an essential identifier of an *ashiq* and the *ashiq* tradition [Eldarova, 1984, p. 11].

Traditionally coffee houses and wedding ceremonies were two main contexts for *ashiq* performances. Today not only concert halls, festivals, TV and radio channels, but also online social media, such as Instagram, have provided *ashiqs* with an opportunity to release their performances for their audiences beyond their community they belong to. However, weddings are still the most important performance context for professional *ashiqs* to earn money and keep the tradition as a profession. *Ashiq* ensembles, in eastern regions of Iranian Azerbaijan, including Zanjan, perform in a trio, consisting of an *ashiq* with his *saz*, a *balaban* player, and a *qaval* player. *Balaban* and *qaval* players sometimes, for some outdoor rituals in weddings, change their instruments with the *zurna* and the *dohol*, respectively.

Separations, Intersections, and Interactions of Ashiq and Orchestre Bands

Based on music, wedding ceremonies' sequences and rituals can be categorized into three sections: 1- Men's rituals in which music and poetry is played by *ashiqs* while there is *no* dance and jubilation, 2- Men's outdoor rituals— such as wrestling and stick dance— which are accompanied by a *zurna* and a *dohol*, 3- Rituals in which men and women gather in one place and music accompanies dance. The first two sections are where a clear line separates the *ashiq* genre and pop music. In these

two sections, ritualistic practices require the *ashiq* performance. For example, in the first category of rituals, when men are seated on the floor and the *ashiq* ensemble is playing music, reciting poetry, and narrating oral narratives, audience members can request songs from the *ashiq*. Also, during the *ashiq*'s performance, guests of a wedding give the wedding host their gifts (which is an amount of money). In fact, the *ashiq* performance facilitates gift exchange between an audience member and the host of the wedding. In the second category, when music accompanies stick dance and wrestling, *zurna-dohol* music is always performed. Therefore, in these rituals, never pop music bands enter to play a role.

The third situation in which men and women, who are segregated during weddings, gather in one place and music has to accompany dance and jubilation, pop and *ashiq* ensembles intersect and interact. Sometimes, a pop music band has the duty to play for the dancing people in the wedding. However, sometimes, especially in rural weddings, the host does not hire a pop band. Therefore the *ashiq* ensemble has to play the role of the pop band and accompany the dance. It causes changes in the combination of the ensemble and the repertoire. Here, the *ashiq* does not sing songs or recite poetry. Instead, the *qaval* player starts to sing dance tunes, and the balaban player plays melodic lines. The *ashiq* only repeats a rhythmic pattern on his *saz* and has a marginal role. These changes do not show a process of popularization of the genre, but allude to the multifunctionality and multifacetedness of the *ashiq* ensemble and genre.

Besides intersections in which the *ashiq* ensemble play the role of a pop band, sometimes an *ashiq* ensemble and a pop band are in the same place of the wedding and they play some songs, mostly *ashiq havas*, together. One issue for discussion is rhythm which is subjected to change. *Ashiq* music, even when it has a fixed-meter structure, is highly flexible in terms of time. But when pop songs are mechanically played with a synthesizer, there is no flexibility. Another issue is the formal structure of *ashiq havas*. *Ashiq* bards always perform *havas* in two or more stanzas, between each they improvise speech, recite the song's poem, interpret the poem, and then play the second stanza. But when a pop band and an *ashiq* ensemble play an *hava*, they change this *ashiq*-specific formal structure and play the whole song without any stop. However, these formal changes can happen quite the other way around: when *ashiqs* perform a popular song or a *xalq manhni*, they tend to divide it into two stanzas and recite a poem between parts.

Conclusions

My argument, therefore, is that the presence and spread of popular, synthesized-amplified music *per se* is not a threat for the *ashiq* genre. There are several forces that can change the genre or cause the extinction of the genre. As I have briefly discussed in the article, the *ashiq* art tradition and the survival of verbal-musical repertoire is deeply connected to performance contexts, specifically wedding rituals and audience members musical requests. Even though the *ashiq* ensembles play the role of pop bands and play pop dance tunes, popularization has not been and will not be realized in the *ashiq* tradition unless ritualistic values in which the *ashiq* tradition rooted and for which the genre is performed disappear. Besides, Azerbaijani pop bands in Iranian Azerbaijan have Iranian-Persian pop songs in their repertoire and usually play them at weddings. This raises the question of Azerbaijani versus Persian languages and the weakness of Azerbaijani pop bands in strengthening Azerbaijani cultural identity using Azerbaijani language.

This paper, as a preliminary brief study, suggests that instead of repeating grand narratives of musical change that often uncritically apply the same narrative of popularization to all vernacular musical traditions, we should have a closer look into several forces and factors that resist and assist processes of change, such as pop-rockization. Popular music in Iranian Azerbaijan is still an understudied area and there are several important questions regarding pop culture/music and cultural

and national identity that should be answered through ethnographic studies in order to pave the way for further deeper understanding of Azerbaijani culture in Iran and the Republic of Azerbaijan.

References

1. Dessiatnitchenko, Polina. 2017. "Musical and Ontological Possibilities of Mugham Creativity in pre-Soviet, Soviet, and post-Soviet Azerbaijan", PhD Dissertation, University of Toronto.
2. Eldarova, Əminə. 1984. *İskusstvo ashugov Azerbaidjana*. Baku: Ishiq
3. Fatemi, Sasan. 2005. "La Musique Légère Urbaine Dans la Culture Iranienne: Reflexions sur les Notions de Classique et Populaire", PhD dissertation, Université Paris Nanterre.
4. Huseynova, Aida. 2016a. *Music of Azerbaijan: From Mugham to Opera*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
5. Naroditskaya, Inna. 2002. *Song from the Land of Fire: Continuity and Change in Azerbaijanian Mugham*, New York and London: Routledge.
6. Storey, John. 2018 [1997]. "What is popular Culture," In *Cultural Theory and Popular Culture An Introduction*, 1-16. London and New York: Routledge.

Behrəng NİKAEN (Kanada)

Alberta Universitetinin doktorantı

CƏNUBİ AZƏRBAYCAN TOYLARINDA POPULAR-XALQ MUSIQISI ƏLAQƏLƏRİ

Xülasə: *Məqalə İranda yaşayan azərbaycanlıların toyları kontekstində Azərbaycan aşığı musiqisi ilə "orkestr" kimi tanınan məşhur musiqiçi dəstəsi arasında qarşılıqlı əlaqəni araşdırır. Cənubi Azərbaycanda aşığı ozanları hələ də ənənəvi repertuarlarını ifa etmək üçün kənd və şəhər toylarına geniş şəkildə dəvət olunurlar. Kişi və qadın iştirakçıların ayrıldığı tədbirlərlə yanaşı, ənənəvi toylarda ardıcıl seqmentlərdə həyata keçirilən müxtəlif rituallar nümayiş etdirilir. Aşığı ansamblı toy mərasiminin müxtəlif ardıcılıqlarında bəzən müxtəlif musiqi alətləri ilə müxtəlif musiqi janrlarını ifa edir. Onlar toy məclislərində aşığı ənənəvi musiqi repertuarı, şifahi hekayələr, epik poeziya, Azərbaycan klassik musiqisinin bəzi janrları, ritualistik güləş və rəqs üçün instrumental musiqilər ifa edir. Bundan əlavə, onlar rəqs mahnılarının ifasında Orkestr rolunu oynamağa qadirdirlər. Lakin bir çox toylarda aşığı ansamblından başqa toyların müəyyən ardıcılığı üçün rəqs melodiyları ifa etmək üçün musiqiçi dəstəsi də dəvət olunur. 2015-ci ildə Cənubi Azərbaycanda apardığım sahə işimə əsaslanaraq, Azərbaycan toylarının müxtəlif ardıcılıqlarında aşığı ansambları və musiqiçi dəstəsi arasında əmək bölgüsü məsələsini müzakirə edir, aşığı janrı ilə məşhur sintez musiqisi arasında qarşılıqlı əlaqəni araşdırıram. Tədqiqatlarımıza əsasən aşığı sənəti çoxfunksiyalı olub, toylarda müxtəlif ritual rollarını oynayır və onun rolu yalnız qismən rəqs və şənliyin müşayiəti rolunda çıxış edir. Aparıcı rol musiqiçi dəstəsi tərəfindən həyata keçirilir.*

Açar sözlər: *Azərbaycan, Toy mərasimi, Bard, Aşığı janrı, Populyarlaşma, Musiqi dəyişikliyi, Sinez musiqi*

ÜZEYİR HACIBƏYLİ AZƏRBAYCAN İNCƏSƏNƏTİNDƏ ORİYENTALİZMİN TƏNQIDI HAQQINDA

Böyük bəstəkar, musiqişünas, ədib və ictimai xadim Üzeyir bəy Hacıbəyli özünün çoxcəhətli fəaliyyətiylə milli mədəniyyətin qorunması və daha da xalqın inkişaf edilməsinə misilsiz xidmətlər göstərmişdir. Unudulmaz sənətkarın tənqidi publisistik yazılarına nəzər yetirdikdə də yenə həmin qayənin bariz nümunəsini görə bilərik. Onun tənqidinin obyektı çar Rusiyasının şovinist siyasəti, dini mövhumat və fanatizm, Şərq qadınlarının hüquqsuzluğu, bolşeviklər, mövcud rejimin daxilində var olan qanunsuz idarə sistemi, mədəniyyətsizlik, cahillik, təhsil və musiqi sahəsində olan problemlər ilə bağlı məsələlər idi.

Yaşadığı dövrdən asılı olmayaraq Üzeyir bəy hər zaman problemlərin həlli barədə düşünmüş və bu barədə aktiv əməli fəaliyyət göstərmişdir. Bu baxımdan dahi bəstəkarın musiqi tənqidi yazıları da mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Onun “Səhnənin tərbiyəvi əhəmiyyəti haqqında”, “Türk operaları haqqında”, “Muğamat və xalq mahnılarının ifası haqqında”, “Vəzifəyi-musiqiyyəmizə aid məsələlər”, “Azərbaycanda musiqi təhsili”, “Şərq musiqisi və Qərb musiqi aləti”, “Musiqidə tərcümə”, “Musiqidə xəlqilik” və s. kimi yazıları musiqi sahəsiylə bağlı müxtəlif məsələlərin tənqidi və problemləri həll etmə arzusuyla bağlıdır.

Bildiyimiz kimi 1920-ci illərdə milli musiqi mədəniyyəti quruculuğunda ən başlıca məsələ bəstəkarlıq məktəbinin yaradılmasına yönəlmişdi. Üzeyir Hacıbəyli bütün əsərləri və tənqidi publisistik məqalələriylə musiqi sənətində millilik və xəlqilik ideyaları uğrunda yorulmadan mübarizə aparırdı. Eyni zamanda sözü gedən yaradıcılıq axtarışları bir çox çətinliklərlə qarşılaşmalı olurdu. Həmin problemlərdən biri milli incəsənətin və sənətkarların oriyentalizmə göstərdikləri meyil ilə bağlı idi. “Maarif və mədəniyyət” jurnalının 1925-ci il 3-cü nömrəsində çap olunmuş “Teatr təəssüratı” məqaləsinə nəzər yetirək. Onu da qeyd etməliyik ki, Üzeyir Hacıbəyli uğrunda mübarizə apardığı bədii estetik ideyalara geniş nəzər salır, onları musiqidən başqa digər incəsənət sahələri (teatr, rəsm, şeir, əlbisə və s.) timsalında da açıb, göstərir. Bu da musiqi əsərlərinin bədii məsələlərini daha yaxşı anlamağa kömək edir.

Sözü gedən məqalənin məzmunu bir teatr tamaşasından, daha doğrusu qeyri-millətdən olan aktrisanın qeyri - qənaətbəxş oyunundan qaynaqlanmışdır. Bu da musiqi əsərlərində oriental xüsusiyyətlərin tənqidi üçün bir zəmin hazırlayırdı. Məqalədə oxuyuruq: “Keçən türk opera teatrlarının birində səhnəyə statist olmaq üzrə bir nəfər aktris buraxılmışdı. Bu aktrisin səhnə hərəkəti kəndisinin teatrda artistlik sənətinə lazımınca vaqif olduğunu bildirirdi. Fəqət onun eyni hərəkəti məzkurənin Şərq əhli olmadığını dəxi ümum tamaşaçılara bildirdi. Çünki aktrisin hər bir hərəkəti, yəni səhnə gəzişi və teatr lisanında “mimika”, “jestikulyasiya” deyilən ümum tərpənişi yalnız Qərb əhlinə məxsus hərəkətlər idi. Bir sözlə, aktris oyuna yaraşmadı.

İştə, bu “yaraşmamaq” fəqərəsi teatr sənətindən başqa musiqi və rəssamlıq kimi incəsənətlərdə dəxi hiss edilir”. [Ü.Hacıbəyov. “Teatr təəssüratı”. Əsərləri, II cild. Bakı, 1965, səh 208.]

Onun fikrincə Avropa sənətkarları “saxta Şərq stili”ndən əl çəkib, əsl Şərq incəsənətinin bütün xüsusiyyətlərini səylə öyrənməli və ruhən yaxın olmalıdırlar. Bəzən oriyentalizmin təzahürləri Avropa teatr məktəbi keçmiş qeyri-millətdən artistlərdə də özünü göstərir. Bu cəhət kifayət qədər məktəb görməmiş və xalq musiqisinin sirrlərini öyrənməmiş Azərbaycan sənətkarlarında da özünü biruzə verir.

Eyni zamanda Üzeyir Hacıbəyli Avropa qına məktəbiylə milli oxuma ənənələrinin sintezini də müsbət qiymətləndirir. “çünki Avropa səliqəsilə keçilən qına dərsləri, oxuyanın avazını qüvvətləndirir, səsini artırır və gözəlləşdirir”. [Ü.Hacıbəyov. “Teatr təəssüratı”. Əsərləri, II cild. Bakı, 1965, səh 209].

Lakin bəstəkar iki musiqi mədəniyyətinin xüsusiyyətlərini qatışdırmamağı yəni eklektik şəkildə bir araya gətirməməyi tövsiyyə edir: “Fəqət Avropa musiqisini öyrənərkən bir şeyi yaddan çıxarmaq lazım deyildir ki, o da Avropa musiqisi ilə Şərq musiqisini qatışdırmamaq”. [Ü.Hacıbəyov. “Teatr təəssüratı”. Əsərləri, II cild. Bakı, 1965, səh 209].

Beləliklə, haqqında danışdığımız “Teatr təəssüratı” məqaləsinin başlıca məqsədi bəstəkarın saxta “Şərq stili” kimi adlandırdığı oriyentalizmin izahına istiqamətlənsə də bu alınan nəticələr bilavasitə milli musiqi yaradıcılığına da aiddir. Bəstəkar özünün müəyyən və dəqiq estetik prinsiplərindən çıxış edərək teatr, şeir, musiqi, əlbisə, rəsm əsərlərində oriyentalizm təzahürlərini inandırıcı şəkildə tənqid etmişdir. Eyni estetik platforma bəstəkar yaradıcılığının (M.Maqomayev, R.M.Qlier kimi bəstəkarların əsərlərinin) qiymətləndirilməsi üçün də bir meyar rolunu oynamışdır.

Üzeyir bəyin dəyərli musiqi tənqidi məqalələrindən biri görkəmli bəstəkar R.M.Qlierin “Şah Sənəm” operası barədə yazdığı “İrəliyə doğru ilk addım” məqaləsidir. Adından da bəlli olduğu kimi əsər milli operamızın inkişafı tarixində yeni bir addım idi. Lakin bununla bərabər Üzeyir bəy əsərin musiqi üslubunu diqqətlə təhlil edərək “Şah Sənəm” haqqında öz münasibətini bildirmişdir. Onun opera haqqında söylədiyi fikirləri Azərbaycan musiqişünaslıq tarixinə daxil olmuş və indiyə qədər öz əhəmiyyətini qoruyub saxlamışdır.

Hələ 1924—1928-ci illərdə Azərbaycan incəsənəti, xüsusilə də milli opera janrı ətrafında çoxlu sayda mübahisələr aparılırdı. Belə bir dövrdə R.Qlierin “Şah Sənəm” operası Azərbaycan mövzusunda opera səhnəsində ilk klassik tipli opera kimi düşünülmüşdür.

Belə ki, o vaxta kimi Azərbaycanda başda Üzeyir Hacıbəyli olmaqla bir sıra bəstəkarların muğam-operaları hökm sürürdü.

R.M.Qlierin “Şah Sənəm” operasının məzmununu qədim “Aşıq Qərib” dastanından götürüldüyü üçün əsərin musiqi materialı milli ənənələrə əsaslanmalı idi. Həm də bəstəkardan milli musiqi üslubunda yeni bir opera gözlənilirdi. Bu məqsədlə məşhur xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlu, tarzən Qurban Pirimov və dramaturq Cəfər Cabbarlı məşhur bəstəkarə kömək etmiş, ona milli musiqimiz, xalq mahnı və rəqslərimiz, aşıq havaları və digər Azərbaycan xalq musiqi janrları haqqında məlumat vermişdilər. Opera 1927-ci ildə ilk dəfə Azərbaycanda rus dilində, 1934-cü ildə isə böyük dramaturq Cəfər Cabbarlının librettosu əsasında Azərbaycan dilində tamaşaya qoyulmuşdur.

Üzeyir bəy “İrəliyə doğru ilk addım” məqaləsində Azərbaycanda yazılan bu ilk klassik tipli operadan, “Şahsənəm”dən bəhs edir. O, “Şahsənəm” operası haqqında yazır: “Şahsənəm” operasını iki dəfə dinləyərək bu qərara gəldim ki, orkeströvka, harmonik forma kimi musiqi isimlərində zəngin bir texnikaya malik olan ustad kompozitor R.M.Qlierdən layiqincə istifadə edilməmişdir”. [Ü.Hacıbəyov. “İrəliyə doğru ilk addım”. Əsərləri, II cild. Bakı, 1965, səh 259]. Üzeyir bəy qeyd edir ki, Azərbaycan türk milli musiqisinin əsaslarını öyrənib, ona əsasən musiqi yaratmaq üçün heç də türk olmaq şərt deyildir. Yəni Üzeyir bəyin diqqət çəkmək istədiyi məqam budur ki, yaradıcılıqda xalq musiqisindən sitat şəklində istifadə etməklə milli musiqi dilində əsər yazmaq bir-birindən fərqli anlayışlardır. O, R.M.Qlierin bəstəkarlıq imkanlarını nəzərə alaraq hesab edir ki, kompozitor bu işə kifayət qədər həvəslə yanaşmamışdır.

Ü.Hacıbəyli bu operanın tamaşaya qoyulmasından meydana gələn müsbət halları da xüsusilə qeyd etmişdir. Belə ki, əvvəla Azərbaycan türk aktyorlarının artistlik təcrübəsi ciddi bir əsər üzərində işləndi və texnikaları artdı. İkincisi teatrda Üzeyir bəyin təbirincə desək internasional tərbiyə dedikcə

qüvvətləndi. Bundan başqa “Rus və türk sektorları” adı ilə mövcud olan ayrılıq aradan götürülməyə yaxınlaşdı, türk əhali yeni formalı opera tamaşasına öyrənməyə başladı.

Nəzər yetirdiyimiz bu məqalədə Üzeyir bəyin öz yoluna, tənqid üslubuna, məsələlərə yanaşma tərzinə olan obyektivliyini, dərin bilgisini, əsərin, müəllifin, hadisənin həm mənfi, həm də müsbət tərəflərini qiymətləndirə bilmə bacığını bir daha müşahidə edirik.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Ü.Hacıbəyov. “Teatr təəssüratı”. Əsərləri, II cild. Bakı, 1965, səh 208.
2. Ü.Hacıbəyov. “İrəliyə doğru ilk addım”. Əsərləri, II cild. Bakı, 1965, səh259
3. Ü.Əliyeva. “Musiqi tənqidi”. Bakı, 2019, səh 288.
4. Z.Səfərova. “Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığında nəzəri və estetik problemlər”. Bakı, Elm, 1985, səh 208.
5. S.Qarabağlı. “Üzeyir Hacıbəyovun publisistikasında musiqi məsələləri”. Bakı, 1997, səh 80.
6. S.Qarabağlı. “Üzeyir bəy Hacıbəyovun publisistikasında musiqi məsələləri”. Bakı, 2004, səh80.

Jeyran SARKHANBAYOVA

Master student of ASUCA

UZEYİR HAJIBAYLI ON CRITICISM OF ORIENTALISM IN AZERBAIJAN ART

Summary: *The article talks about the critical opinions of Uzeyir Hajibeyli, a prominent representative of Azerbaijani musical culture, about Orientalism in Azerbaijani art. At the same time, he talks about his impressions of the theater performance he watched. It is about the first classical opera that appeared in Azerbaijan. The issue of the connection of the opera "Shah Sanam" written by R.M.Glier with oriental studies is touched upon. In his opinion, European artists should give up the "false Eastern style" and learn all the features of true Eastern art diligently and be close in spirit. U. Hajibeyli especially noted the positive aspects of the performance of this opera. It is mentioned that Uzeyir Bey emphasized the importance of nationality in music. The importance of humanity as an aesthetic value is noted. It is noted that he paid attention to the issue of style in music.*

Key words: *music, style, orientalism, nationality, art, Eastern style, criticism, aesthetics.*

Дилафруз КУРБАНОВА (Ўзбекистан)

*Проректор по научной работе и инновациям
Национального института художеств и дизайна
имени Камолитдина Бехзода
e-mail: dilkur_1980@mail.ru*

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ ТЕМУРИДОВ, ХРАНЯЩИЕСЯ В НАЦИОНАЛЬНОМ МУЗЕЕ ИСТОРИИ АЗЕРБАЙДЖАНА

Резюме: *В статье «Историко-культурные памятники темуридов, хранящиеся в национальном музее истории Азербайджана» приводится информация о ряде исторических экспонатов, принадлежащих узбекскому народу. В музее собрана коллекция редких предметов*

узбекских мастеров XIX века, состоящая из более чем 260 экспонатов. Среди них предметы из абразивного материала, настенная вышивка, латунные и медные кувшины, покрытые бирюзовыми украшениями умывальные принадлежности, посуда из полудрагоценных камней, образцы оружия, одежды

Ключевые слова: *Азербайджан, Узбекистан, Национальный музей истории Азербайджана, Тимуриды, историко-культурные памятники.*

В мире существует множество наций и народов, язык, обычаи, традиции, культура и даже внешний вид которых похожи друг на друга. К таким народам мы легко можем отнести узбекский и азербайджанский народы. Представители обеих национальностей могут понимать друг друга без переводчиков. Много общего можно найти в нашем быте, традициях и обычаях, фольклоре и письменной литературе.

Есть также сходства, которые связывали эти два великих народа на протяжении веков и тысячелетий. Книга «Авеста», считающаяся общим памятником наших народов, а также эпосы «Гёроглы», «Ашуг Гариб», «Коркут ата», являющиеся бессмертными шедеврами фольклора, являются ярким свидетельством единства, дружбы и братства. А также гармония между нашими редкими макомами, считающимися золотым венцом узбекского музыкального искусства, и уникальными азербайджанскими народными мугамами выражает близость культуры двух народов.

Если обратиться к истории, то первый поход великого полководца Амира Темура в Азербайджан начался в 1366 году. Войска Тимура в тот год заняли Султанию, а затем вошли в Тебриз. Осенью Амир Темура направляется в Нахичевань и Карс. А затем доходит до Грузии и, наконец, до провинции Шахи. Завоевав эти земли, он возвращается в Карабах, чтобы провести зиму. Карабах считался резиденцией Темура.

Завоёвывая другие страны, Амир Темура оттуда привозил в Самарканд известных мастеров. То есть одной из целей Темура было превратить свою столицу в единственный и неповторимый в мире город. Темура провел в Азербайджане ряд восстановительных работ, в том числе перестроил стены Дербентской и Бойлаконской крепостей, соорудил в Арапсе оросительный канал⁵. Семилетний поход Амира Темура напрямую связан с Азербайджаном. Феодалное государство, основанное Тимуром (1370-1506), первоначально включало кроме Моваруннахра и Хорезма, Иран, Ирак, Азербайджан и северную часть Индии, которые были покорены в результате походов Тимура в 1380-1402 гг. В годы правления Тимура земли, принадлежавшие его государству, были в основном разделены на четыре части и были отданы: Хорасан, Джурджан, Мозандаран, Сеистан (центром которого является Герат) Шахруху; западный Иран, Азербайджан, Ирак и Армения (центром которого является Тебриз) Мироншаху; Персия, т.е. южная часть Ирана (центром которого является Шираз) Умаршайху; Афганистан и Северная Индия (центром которого является Газны, позже Балх) как вассалу.

Амир Темура не встречал сильного сопротивления в походе в Азербайджан, здесь он не устраивал массовых погромов, не разрушал города и села. Он провел ряд восстановительных работ в Азербайджане, в том числе заново были восстановлены стены Дербентской и Бойлаконской крепостей. В Арапсе был построен оросительный канал¹.

Наряду с созданием централизованного государства великий правитель установил также внешнеэкономические и политические связи с другими странами. Культура, просвещение,

⁵ И.Г.Алиев, Ф.М.Алиев и др. История Азербайджана.- Азербайджан.: Элм, 1979 г. – С.70.

устоявшиеся духовные ценности, процветавшие во времена Тимура и Тимуридов, до сих пор служат видению мира в целом, гуманизму, равенству и братству между людьми.

Но, к сожалению, тысячи шедевров искусства, созданных в это время, были увезены с родины в связи с завоеванием страны завоевателями в разные периоды истории. В результате они в настоящее время пополняют фонды многих зарубежных музеев и библиотек. Многие предметы прикладного искусства, миниатюры и рукописи тимуридского периода ныне хранятся в зарубежных музеях. Они доказывают, какое значение в нашей богатой истории имели искусство и культура периода Тимуридов. Конечно, если мы признаем, что эти памятники истории и культуры принадлежат всем тюркским народам, на наш взгляд это не будет ошибкой. Потому что, можно сказать, еще одним свидетельством высокого развития прикладного искусства в период Амира Темура и Темуридов является создание произведений искусства объединенными мастерами и ремесленниками, собравшимися из разных стран. В государство Темуридов были привезены известные мастера из Ирана, Азербайджана, Турции, Индии и других стран.

Несравненный подъем в развитии гончарного искусства Сиркор пришелся на конец XIV и начало XV века. В этот период появился новый тип гончарного дела, основанный на использовании местных изразцов, имитирующих импортированный из Китая фарфор. Хотя местные мастера не знали технологических секретов китайского фарфора, они достигли высокого художественного мастерства. Фарфоровая керамика производилась в различных городах Средней Азии и Ирана, в частности Самарканде, Бухаре, Шахрисабзе, Марве, Ургенче, Мешхеде, Герате, Кермоне.

В период Тимуридов отделка зданий резным камнем началась в Средней Азии с приездом сюда высококвалифицированных каменщиков из Азербайджана, Армении, Малой Азии и Индии, где основным строительным и отделочным материалом служил камень. Вместе с местными мастерами они создавали шедевры, тут обобщались традиции различных художественных школ. Но всё таки в основе этих работ лежало искусство местных среднеазиатских мастеров.

Художники орнамента эпохи Тимуридов умели с легкостью помещать изображения птиц, цветов, мифических пернатых или оленей на поверхность плоских тарелок или простых чаш. Распространение живописной тематики в стране произошло под влиянием китайского фарфора. Образцом керамики тимуридского периода является самаркандская тарелка сиркор XIV-XV вв. с шестиугольной звездой, местным традиционным орнаментом и неярким узорчатым орнаментом, выполненным синей краской на белом фоне. Сцена в нем показывает отступление от копирования китайского фарфора и желание искать местные образцы декора.

В разные периоды истории наше национальное богатство покидало нашу страну по разным причинам. В частности, некоторые наши предметы искусства эпохи Тимуридов хранятся в Национальном музее истории Азербайджана.

Бакинский государственный музей был основан в октябре 1920 года. В мае 1921 года в музее были открыты отделы археологии, истории, этнографии и биологии. Чтобы обогатить музейный фонд артефактами, азербайджанский народ не жалел своего неустанного труда. Через два года после основания нового музея, то есть в 1922 году, его посетило более 12 тысяч зрителей.

Как видно из названия Национального музея истории Азербайджана, он с помощью разных предметов, в том числе и предметов искусства отражает материальное и культурное наследие азербайджанского народа. В экспозиции широко освещается процесс истории развития народа Азербайджана с первобытных времен до наших дней².

В том числе в данном музее хранится следующая керамика тимуридского периода:

Тарелка с заостренными сторонами³. Эта тарелка была подарена музею 29 июня 1961 года дагестанским народным художником Мундином Араби Джамалом. Размеры: 24 x 5,2 см. Иран, XV век. Блюдце темно-синего цвета. На нем три изображения драконов, одно из которых находится в центре блюда.

На обратной стороне блюда шесть маленьких рисунков, напоминающих цветки сакуры.



Керамическая тарелка с двумя птицами⁴. Это блюдо было куплено 20 марта 1925 года у Саида сына Мухаммеда. Поднос имеет синий оттенок, напоминающий о китайской традиции. В середине тарелки изображены две птицы, нарисованные таким образом, что как будто стремятся к цветам, лугам. Украшения на сосуде, еще раз подтверждают, что они относятся к тимуридскому периоду.



Керамическая тарелка. Керамическая тарелка из красной глины. Размеры: h-33 см, d-6 см. По кругу тарелки нарисован птица «Семург» орнамент, на стенках тарелки также встречаются эти фигуры. Фон сосуда белый, а украшения нарисованы синим цветом. Тарелка экспонировалась на бывшей Всесоюзной выставке в Самарканде в 1969 году¹.



Кроме них, в музее собрана коллекция редких предметов узбекских мастеров XIX века, состоящая из более чем 260 экспонатов. Среди них предметы из абразивного материала, настенная вышивка, латунные и медные кувшины, покрытые бирюзовыми украшениями, умывальные принадлежности, посуда из полудрагоценных камней, образцы оружия, одежды.

Национальный исторический музей Азербайджана также имеет богатую коллекцию монет разных эпох. Среди них особой гордостью музея являются серебряные монеты тимуридского периода, портрет бухарского эмира Саид Мир Абдул Ахад-хана (1885-1910). В левом углу фотографии имеется следующая надпись: «Английская фотография. Баку». Эта фотография, по-видимому, была сделана во время одного из визитов эмира в Баку.

Экспонатами специального фонда музея являются – дары эмира Бухарского – футляр для Священного Корана из позолоченного серебра, а также предметы, украшенные черной гравировкой, покрытые серебряной и золотой эмалью.

В заключение следует сказать, что немало материального и культурного наследия, связанного с историей Узбекистана, хранится в крупнейших музеях мира. Сегодня их изучают узбекские и зарубежные ученые. Искусство, культура никогда не выбирают язык и пространство. Их изучение продолжается вечно. Изучая наследие Узбекистана в музеях Азербайджана, можно почувствовать, что история, культура и традиции двух стран близки друг другу. И естественно, что эти данные послужат научным источником для многих новых исследований.

Список литературы:

1. И.Г.Алиев, Ф. М. Алиев и др. История Азербайджана.- Азербайджан.: ЭЛМ, 1979. - С.70.
2. П.А.Азизбекова. Музей истории Азербайджана.- Баку.: ЭЛМ, 1973.
3. Инвентарный номер Азербайджанского музея. № КП 6190.
4. Инвентарный номер Азербайджанского музея. № КП 3573.
5. Информация взята из альбома, подаренного азербайджанской делегацией, посетившей Государственный музей истории Тимуридов в 2003 году.

TEYMURİLƏRİN MİLLİ AZƏRBAYCAN TARİXİ MUZEYİNDƏ SAXLANILAN TARİXİ-MƏDƏNİ ABİDƏLƏRİ

Xülasə: *“Teymurilər Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində saxlanılan tarixi-mədəni abidələri” adlı məqalədə özbək xalqına məxsus bir sıra tarixi eksponatlar barədə məlumat verilir. Belə ki, adı çəkilən muzeydə 260-dan çox eksponatdan ibarət 19-cu əsr özbək ustalarının nadir əşyaları kolleksiyası var. Onların arasında abraziv materialdan hazırlanmış əşyalar, divar tikmələri, mis küplər, firuzəyi bəzəklərlə örtülmüş və ya yarımqiymətli daşlardan hazırlanmış qablar, silah və geyim nümunələri barədə söhbət açılır.*

Açar sözlər: *Azərbaycan, Özbəkistan, Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi, Teymurilər, tarixi-mədəni abidələr*

Дилбар МАЛИКОВА (Ўзбекистан)
*Доцент Государственного института
искусств и культуры Узбекистана
e-mail: dilbarmalikova@yandex.ru*

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ ПЕСНИ И МУГАМЫ В ХОРОВОЙ ОБРАБОТКЕ УЗБЕКСКИХ КОМПОЗИТОРОВ-ХОРЕМЕЙСТЕРОВ

Резюме: *В статье рассматриваются особенности и значение народных фольклорных песен в духовном развитии и воспитании молодого поколения. Изучены и проанализированы азербайджанские народные песни обработанные узбекскими композиторами как жанр а сапелла, написанных для хора обогащённым и современным колоритом.*

Ключевые слова: *а сапелла, лад, монодия, гармония, мелизм, мордент, форшлаг, дирижёр, хормейстер.*

Азербайджанская музыкальная культура своими корнями уходит в далекое прошлое. Народная музыка – вот та основа, на которой растёт и развивается музыкальное искусство любого государства. Фольклор является источником всех искусств, и поэтому он совместим со многими другими искусствами, но это также уникальная форма искусства со своей уникальностью. Это область включает в себя музыку, танцы, ремесла, изобразительное искусство и другие виды искусства.

Фольклор – это искусство памяти поколений. Устная традиция, преемственность - определяющие признаки фольклорного исполнительства.

Слово «фольклор» означает устное народное поэтическое творчество. История азербайджанского фольклора своими корнями уходит до времен появления первых поселений человека на территории Азербайджана. Азербайджан обладает одним из наиболее богатых фольклоров мира. В источниках по азербайджанской литературе упоминаются богатые и содержательные образцы азербайджанского фольклора. Таким образом, азербайджанский

фольклор широко вобрал в себя все многообразие фольклорных жанров, глубокое по содержанию импровизаторское искусство, могучую народную фантазию и представляет собой обширную область поэтического творчества.

Устное народное творчество азербайджанского народа такое же древнее, как и сам народ, разнообразное по содержанию, богатое по форме и творческому методу. Народные песни представляют собой поэтические тексты различной формы, связанные с конкретным музыкальным мотивом. Народные песни «Аман-нене», «Ай Лоло», «Сона бюлбюллер», «Сусен сямбул» и другие до сих пор остаются в репертуаре современных певцов. Песни делятся на трудовые, церемониальные, бытовые (включая лирические), исторические.

Четыре жанра объединяет в себе народная музыка Азербайджана – народные песни, танцы, творчество ашуггов, а также мугам. Народные песни отличаются большим тематическим разнообразием: трудовые, семейно-бытовые, лирические, обрядовые и т.д. Известная фраза о том, что песня – это душа народа, находит здесь свое подтверждение. С древних времен жили на Кавказе замечательные поэты, певцы, музыканты, и называли этих талантливых людей ашугами.

Народная песня – одна из древнейших форм музыкально-словесного творчества. Она является наиболее распространённым видом вокальной народной музыки. Народная песня отражает характер каждого народа, обычаи, исторические события, отличается своеобразием жанрового содержания, музыкального языка, структуры. Народная песня развивалась на протяжении тысячелетий, стала художественным, культурным и духовным достоянием каждого народа. Невозможно представить народные гуляния, праздники, свадебные вечеринки без народной песни. Как утверждает народный хафиз Узбекистана Оролмирзо Сафаров в статье: “Народная музыка зародилась в результате материальных и духовных потребностей человека, его отношении с внешней средой и другими людьми. В ней отражаются внутреннее настроение, духовное мировоззрение, надежды и устремления людей. Они сочетают в себе облик нации и народностей, её боль, мировоззрение и мышления людей, которые являются ее создателями.” [Сафаров О. Музыка и духовность.3.38]

Народные песни всегда привлекали профессиональных музыкантов, композиторов и дирижёров - хормейстеров. Обработка каждого фольклора требует от композиторов, хормейстеров тщательного изучения и деликатного подхода. В формировании и развитии многоголосной музыки значение народных песен безмерно.

Хоровое искусство – одна из самых древних и богатых областей музыкального искусства. Хоровое пение принадлежит к одной из основных областей культурного мира – духовной культуре, которая включает в себя сферу духовного производства и его результаты, влияющие, прежде всего, на развитие и совершенствование духовного мира человека. Оно способствует развитию общечеловеческих ценностей, норм поведения, эстетических взглядов, воспитанию правильного понимания прекрасного в действительности и потребности участвовать в процессах созидания прекрасного в искусстве и жизни, развивает художественный вкус детей, расширяет и обогащает их музыкальный уровень.

Композиторы и талантливые хормейстера такие как: Батыр Умеджанов, Наира Шарафиева добились больших успехов в обработках народных песен для хора без сопровождения. Народные песни обработанные хормейстерами до сих пор составляют часть репертуара профессиональных и учебных коллективов Республики.

Важную роль сыграл в этом направлении знаток хорового искусства главный дирижер и хормейстер “Заслуженного хорового коллектива Республики” Батыр Умеджанов. Им было обработано сотни разнохарактерных оригинальных узбекских народных песен таких как:

“Илилла ёр”, “Қора соч”, “Чаманда гул”, “Қилпиллама”, “Лапар”, “Олмача анор”, “Билагузук”; уйгурские “Уйнамду яхши”, крым-татарские «Вардым чешме башына»; таджикские «Дилиман», «Чорбайтхо»; киргизские «Кызыл гул», «Комузчу»; казахские «Шапыбояу», «Япурай». Наряду с ними и азербайджанские песни и мугамы такие как «Ай дили, дили», «Тесниф I» азербейджанская народная песня из Мугама «Баяты-шираз», «Тесниф 2» азербейджанская народная песня из мугама «Дилкеш».

Профессор Государственной консерватории Узбекистана Наира Шарафиева тоже является автором весьма большого числа ярких художественно полноценных обработок народных напевов, мелодий, песен. Известны по всей стране и далеко за её пределами хоровая сюита “Ўзбекистон тароналари”, “Хоразм наволари”, “Ҳазил”, “Наврўз саломи”, “Дејди-ё”, “Шаббода” наряду с ними и других национальностей уйгурские «Тан атканда», «То‘й санам», «Уйгурча рақс», таджикские «Як даста гул» в том числе и азербейджанские народные песни «Кўзэлэм сэнсэн» и «Лејлачан».

Песня «Кўзэлэм сэнсэн» обработана для смешанного хора на основе четырёх народных песен: Дилбержан, Гашын арасында халын, Јери, јери гурбанын олум и Кўзэлэм сэнсэн. Вступление начато во фригийском ладу (e- moll) а сама песня изложена E-dur. Вторая написана во фригийском ладу. В третьей песне опять переходит в одноимённый мажор (E-dur) и на коде возвращается в начальный лад. В каждой части и темпы и размеры меняются: в 1 и 2 ой Andante, в третьей Allegretto и 4 -ой Tempo I. В первом хоре основная тема дана сопрановой и басовым партиям. А альты и тенора поддерживают тему гармоническими аккордами. Во второй песне «Гашын арасында халын» основная тема дана в основном теноровой партии только в последних четырёх тактах подключены и сопрано. Соединение сопрановой партии и исполнение в унисон мелодии в свою очередь не только увеличивает динамические возможности, но и позволяет получить новые тембровые комбинации. Мелодия песни в этой части как бы в темпе вальса исполняется очень лирична. Увеличенная секунда и исполнение трель особенно подчёркивают национальный колорит песен Азербейджана. В третьем хоре «Јери, јери гурбанын олум, кел бери гурбанын олум» в основном солирует мужской хор т.е. тенора и басы. Темп песни третьей части Allegretto. Здесь в срединном регистре мужской хор звучит полным густым тембром большой силы, достаточно уравновешенно на всём протяжении малой октавы и отличается силой и яркостью. Прекрасная мелодия песни звучит тембрально очень сочно и мягко. А секундно-терцовые попевания женских партий как бы дополняют нежной краской тему. В четвёртой части «Козелем сенсен» с начало тема дана мужскому хору а затем до заключения отдано женскому хору. Интересная кода, произведение заканчивает только теноровая партия с яркой тембристостью на слова «Ај гыз мена бир бах».

Обращением к азербейджанскому песенному фольклору композитор открывает широкие возможности более глубокого освоения самобытной культуры региона, формировавшей свои неповторимые черты на протяжении многих веков. Обработка этих народных песен требовало от автора обострённой чуткости и тонкого вкуса в восприятии ладово-интонационной стороны национального мелоса, проникновения в мелодико-жанровую природу напева, цепкого улавливания бесконечного многообразия красочных соответствий ритмов, тембров и созвучий, обогащающих семантику хорошо знакомых и любимых народом напевов.

Народные песни всегда являются неотъемлемой частью человечество, так как они воспитывают и направляют молодежь на правильный путь, учат их к доброте, любви, уважение к старшему поколению, сострадание, сочувствие. Фольклор является показателем духовного состояния, духовного развития каждой нации. Из давних времен народные устные

творения считаются народной художественной педагогией. Роль народных песен в воспитании молодежи к духовной зрелости, несомненно, велика.

Фольклор был формой сохранения и передачи энциклопедической информации, охватывающей все стороны и грани жизни народа. Это многовековой опыт, отшлифованный и бережно охраняемый народом и великим, и малым по численности. Фольклор через века как невидимая связующая нить, которая объединяет, роднит, обеспечивает преемственность людей прошлого с современными. Музыка, вошедшая в жизнь людей еще с незапамятных времен, из всех форм самовыражения точнее всего позволяет передать голос души, что может быть понят любым человеком, на каком языке бы он не говорил или на каком континенте проживал, позволяя снять все границы и барьеры. Словом, народная песня продолжала и продолжает жить не только в устах и сердце народа, но и в процессе не кончающегося художественного творчества.

Список литературы:

1. <https://www.advantour.com/rus/azerbaijan/culture.htm>
2. Шамахмудова Б. Хоровой словарь. Учебное пособие. Т.: 2009 г.
3. Сафаров О. Музыка и духовность. // Зебо юлдузлари – Т. –ГИИК Уз. 2018/3 (7) 38 стр.

Dilbər Malikova (Özbəkistan)

Özbəkistan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin dosenti

ÖZBƏK BƏSTƏKAR-XORMEYSTERLƏRİNİN XOR ARANJEMANINDA AZƏRBAYCAN MAHNI VƏ MUĞAMLARI

Xülasə: *Məqalədə xalq mahnılarının gənc nəslin mədəvi inkişafında və tərbiyəsində xüsusiyyətləri və əhəmiyyətindən bəhs edilir. Özbək bəstəkarları tərəfindən a capella janrı kimi işlənmiş, zənginləşdirilmiş və müasir koloritlə xor üçün yazılmış Azərbaycan xalq mahnıları tədqiq və təhlil edilmişdir.*

Açar sözlər: *kapella, lad, monodiya, harmoniya, melizm, mordent, forşlaq, dirijor, xormeyster*

Əfsanə BABAYEVA

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,

aparıcı elmi işçi

e-mail: afsanababayeva@mail.ru

AZƏRBAYCAN VƏ TÜRK DİNİ MATƏM OXUMALARI – MƏRSİYƏLƏRİN MÜQAYISƏLİ ÖYRƏNİLMƏSİNƏ DAİR

Xülasə: *Məqalədə islam dini matəm mərasimlərində geniş istifadə olunan musiqili-poetik janrın - mərsiyənin Azərbaycan və türk mədəni mühitində müqayisəli öyrənilməsinin aktuallığı əsaslandırılır. "Milli-etnik" ünsürün dini sahəyə daxil olması musiqili-poetik janrlarda, xüsusilə də mərsiyə janrında həm etniküstü –ümummüsəlman mədəniyyət üçün ənənəvi olan əlamətlərin (məzmun, obrazlar aləmi, klassik şeir forması olan əruzun dəqiq kvantitativ ölçüsü) çıxış etməsi ilə*

yanaşı, həm də etnik eyniyyət yaradan ritmintonasiyaların, ladintonasiya dönmələrinin, ifaçılıq üsullarının (xalq, dərviş, muğam) qorunub saxlanılmasını şərtləndirir. Müqayisəli araşdırmalar dini matəm oxumalarının hər iki mühitdə musiqi sintaksisi və formaquruluşu baxımından onların etno-regional xüsusiyyətlərini, qohumluq əlaqələrini müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Açar sözlər: islam, dini mərasim, mərsiyə, ağı, janr, dərviş, etnomədəniyyət, musiqi türkologiyası.

İslamda dini mərasimlərin ayrılmaz tərkib hissəsi olan matəm oxumaları milli özünəməxsusluğu əks etdirən janr kimi diqqəti cəlb edir. Məlumdur ki, islam müxtəlif etnomədəni mühitlərdə yerli ənənələrlə qovuşaraq məhz həmin milli regiona xas olan cizgilər qazanmışdır. Belə bir sintezin hesabına dinşünaslıqda “xalq”-, “etnik”-, “məişət”- islamı anlayışları meydana çıxmışdır.

Orta əsrlər türkdilli xalqların musiqi mədəniyyəti tarixində özünün ictimai əhəmiyyətinə görə nadir proses baş vermişdir. Bir çox türkdilli xalqların, o cümlədən, Azərbaycan və türk musiqi sənətinin ictimai genetik materialı dini sahəyə düşərək transformasiya olunmuş, dini mərasimin tərkib hissəsinə çevrilərək yeni məqsəd, yeni ideya ilə birləşmişdir.

İslam mədəniyyətində etnik-regional elementin güclənməsi prosesi gec orta əsrlərə (XIV-XIX) təsadüf edir. Bu dövr Yaxın və Orta Şərq xalqlarının, o cümlədən, Azərbaycan və türk bədii mədəniyyətində ümummüsəlman incəsənətinin, xüsusən, musiqi irsinin differensiasiyası və ənənələrin fərdiləşməsi ilə xarakterizə edilir. Tədricən etnik regionların formalaşması prosesi sürətləndikcə uzun əsrlər boyu hakim olan universal bədii-estetik prinsiplərin də milli-etnik əlamətlərlə zənginləşməsi güclənir.

Məlumdur ki, islam müxtəlif xalqlar arasında yayılmağa başladığı ilkin mərhələdə həmin xalqlara məxsus qədim inam və adətlərin heç cür unudulmaması problemi ilə toqquşduğu zaman müəyyən güzəştlərə getməyə məcbur olmuşdur. Belə güzəştlərdən biri də tarixi şəxsiyyətlərin müqəddəsləşdirilməsinə inam idi. Dini matəm mərasiminin məğzini də elə həmin müqəddəs əzabkeşlərin ölümünü ağlamaq təşkil edirdi. Bu ənənə istər Azərbaycan, istərsə də türk dini mərasim təcrübəsində özünə möhkəm yer almışdır. Müqəddəslərin faciəvi ölümünü musiqi-poetik formada mərsiyə janrı daha parlaq və möhtəşəm formada əks etdirirdi. Hər iki xalqın dini musiqi ənənəsinin qarşılıqlı əlaqədə öyrənilməsi janrın hər iki mühitdə oxşar və fərqli cəhətlərini müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Məlum olduğu kimi, hər iki türkdilli xalqın mənəvi həyatının eyni dini və mənəvi əsaslar üzərində inkişafı musiqi janrlarının eyniliyini şərtləndirmişdir. Əvvəla, qeyd edək ki, həmin dövrdən başlayaraq dini matəm mərasimlərdə mühüm təsiredici funksiya daşıyan mərsiyə - dəbdəbəli, təntənəli üslubu ilə seçilən qəsidənin bir növü olaraq - müqəddəs şəxslərin və ya yaxın qohumun ölümü münasibəti ilə yazılan şeir növü kimi geniş yayılmışdır. Mərsiyə - klassik janrı orta əsrlərdə, xüsusən də, Səfəvilər və Osmanilər dövründə Azərbaycan və türk musiqi ənənəsində önəmli yer tutmağa başlayır.

Janrın xalq arasında yayılmasında və sevilməsində dil faktoru böyük əhəmiyyətə malik idi. Belə ki, mərsiyə, ilk öncə, poetik janr olaraq XII-XIII əsrlərdə yaranmağa başlasa da, XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycan və türk bədii irsində, xüsusilə, böyük nailiyyətlər əldə etmişdir. Dahi Məhəmməd Füzuli şiə şairi kimi XVI əsrdə türkcə ilk mərsiyəni **tərkibbənd** formasında yazmışdır. Azərbaycanda mərsiyə janrının ən yüksək zirvəyə çatmasında XIX əsr Azərbaycan şairlərindən - Şəms Səttar Ərdəbilinin (1805-1839), Hacı Əbülhəsən Racinin (1831-1876), Mirzə Məhəmməd Təqi Qumri Dərbəndinin (1819 -?), Hacı Məhəmməd Dilxunun (?-?), Hacı Rza Sərraf Təbrizinin (1853-1907) və b. bu janrda yazdıqları şeirləri mühüm rol oynamışdır. “Şairlər

tacı” adlanan digər mərsiyə şairi – Hacı Əbbasqulu Yəhyəvi Ərdəbili isə Azərbaycan mərsiyə ədəbiyyatında yeni məktəb yaratmışdır. Daha sonralar Həsən bəy Hadi, Məşədi Əyyub Baki, Molla Əli Xəlifə, Molla Məhəmməd Qazi, Məhəmməd Əli bəy Məxfi, Mehdi Qulu xan, Mirzə İbrahim Səba, Cəfərquluxan Cavanşir, Molla Hacı Nəcəfqulu Qarabaği və başqaları öz mərsiyələri ilə məşhur olmuşlar [F.Köçərli, 1978, səh.145]. Məhz Azərbaycan dilində yazılan mərsiyələr janrın musiqi dilinə, xüsusilə də, onun melodik başlanğıcına güclü təsir göstərirdi.

Görkəmli Azərbaycan maarfçisi, ədəbiyyatşünası və pedaqoqu Firudin bəy Köçərli Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında öz araşdırmalarında XIX əsr mərsiyə şairlərini xarakterizə edərək onların hər birinin fərdi keyfiyyətlərə malik olduğunu belə dəyərləndirir: “Dəxildən sonra Raci Kərbəla Günəşinin ən suznaq növhəxanı hesab edilir. Raci Kərbəla faciəsinin hansı qissəsini nəzmə çəkibsə, tamamında böyük məhəbbət biruzə veribdir...”

...Sərrafın mərsiyələri dinlənən zaman dinləyiciyə təsirsiz ötüşmür, onları bəzən xəyala qərq edir, bəzən cuşa gətirir, bəzən də düşmənlərə qarşı qəzəb hissi oyadır” [F.Köçərli, 1978, səh.210]. Təsadüfi deyil ki, məhz bu cəhətlərinə görə onların mərsiyələri Azərbaycanda, İranda, Qafqazın türkdilli əhalisi arasında dillər əzbəri olmuş, nəsil-dən-nəslə keçərək bu günədək qorunub saxlanılmışdır.

Eyni zamanda, mərsiyə janrının Anadoluda ilk nümunələri XV əsrdə yaranmağa başlamış və XVI əsrdə ən yüksək zirvəsinə çatmışdır. Ələvilik və Bektaşilik təriqətləri ilə bağlı türk dini-təsəvvüf ədəbiyyatında Kərbəla hadisələrinə həsr olunan çox sayda əsərlər: mərsiyə, məsnəvi, qəsidə, qəzəl, tərgibənd, tərkibənd, mürəbbə, müxəmməs, rübai, tuyuğ, ilahi və b. mühüm yer tutmuşdur [M.Arslan, M.Erdoğan, 2009, səh.50]. Türkiyədə Kərbəla hadisələri ilə bağlı və Əhli-beyt sevgisini əks etdirən mərsiyələr çox vaxt ilahi adlandırılır (M.Y.Yılmaz, 2006, səh.62-164). Bu mənada dil ümumiliyi – Azərbaycan və türk mərsiyələrinin yaxınlığını təmin edən əsas amillərdən biri kimi çıxış edir.

Mərsiyə - Azərbaycan və türk bədii mədəniyyətində həm universal (ümummüsəlman), həm də milli-lokal özünəməxsusluğu (musiqili sintaksis və poetik dil nöqtəyi-nəzərindən) əks etdirən aspektləri uzlaşdıraraq xüsusi musiqili –poetik qatı yaratmışdır. Bu janrda universal üslub onların etniküstü əlamətlər kompleksində (ideya- məzmununda, obrazlar aləmində, poetik formadan irəli gələn kompozisiya prinsiplərində, poetik ölçünün döğurduğu ritmik qəliblərdə), milli özünəməxsusluq isə xalq mahnı yaradıcılığının melodik təşkili xüsusiyyətlərini əks etdirən lad-intonasiya əsasında, xalq mahnı, dərviş və muğam ənənəsindən irəli gələn ifaçılıq üsullarında çıxış edir.

Azərbaycan və türk xalqlarının dini matəm musiqisi olan mərsiyələrin islamdan xeyli əvvəl adı mahnı-ağlama formasında mövcud olmasını onların üslub eyniliyi, intonasiya oxşarlığı da təsdiqləyir. Məlumdur ki, melodiya-ağlamalar qədim dövrlərdən bütün xalqların mədəniyyətində mövcud olmuş və kədəri göz yaşlarında, iniltidə ifadə edən ümumbəşəri tələbdən yaranmışdır.Məhz bu ümumbəşəri prinsiplər fonunda hər bir xalqa aid özünəməxsusluq, fərdi keyfiyyətlər də mövcud olmuşdur.

Tədqiqatçılar hər iki mədəni mühitdə (Azərbaycan və türk) mərsiyənin poetik janr olaraq *sağur*, *ağı* və *bayatılardan* təşəkkül tapdığını göstərir. “Mərsiyələr əski Türk şeirində “sağı”, xalq şeirində “ağıt” və divan şeirində “mərsiyə” adlandırılan lirik bir şeirdir”- deyən tədqiqatçı [B.Çağlayan, 1997, s.34] mərsiyə janrının təkamül yolu keçdiyini təsdiq edir. Şübhəsiz, janrın prototiplərinin mərsiyəyə transformasiyası prosesi tədricən baş vermiş və sonrakı dövrlərdə də öz ilkin xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamışdır.

Əvvəlcə xalq yaradıcılığının ən sadə, bəsit forması olan bayatıların bir neçə bəndi birləşərək primitiv mərsiyə şəklində təqdim olunmuş (oxunmuş), sonralar isə mərsiyə üçün

xarakter olan ilk iki misra (məqtəsi) və növbəti dördmisralı bəndlər meydana gəlmişdir. Getdikcə mərsiyə forması daha da mürəkkəbləşmiş, belə ki, onun bəndləri arasına qəsidə formasında olan və həddən artıq qəmli xarakterə malik **fərdlər** daxil edilmişdir.

Bu baxımdan mərsiyənin musiqili-poetik janr kimi milli musiqi mədəniyyəti ilə genetik bağlılığı da heç bir şübhə doğurmur. Əvvəlcə ağı-oxşama tipli melodiyalarla sıx əlaqədə yaranan mərsiyələrə tədricən muğam elementlərin, muğamın inkişaf prinsipinin tətbiq edilməsi onların fərdi xüsusiyyətlərinin mürəkkəbləşməsinə və genişlənməsinə səbəb olur. Xüsusilə də, mərsiyələrin kompozisiya quruluşunda fazalı inkişafın çıxış etməsi muğamın dramaturji inkişaf prinsipi ilə uyğunluq yaradır.

Mərsiyələri özünə cəlb edən başlıca cəhət onların **ritmik** quruluşudur. Mərsiyə poetik janrının əsasını əruz təşkil edir. Poetik mətnin əsaslandığı əruz vəzninin kvantitativ bəhrlərindən əmələ gələn müxtəlif ritmik qəliblər isə təsirli sözlər və emosional- musiqili ifa tərz, həmçinin, mərsiyələrin məzmunundan doğan emosional-psixoloji əhval - ruhiyyə ilə vəhdətdə insan vücudunu cüşa, vəcdə gətirən çox güclü təsir qüvvəsinə malikdir. Təsədüfi deyil ki, rus alimi S.M. Marr hələ XX əsrin əvvəllərində “Məhərrəmlik” mərasimini müşahidə etdikdən sonra aldığı təəssüratın nəticəsində “Kim bu vaxtadək şəbhlərdə ifa olunan həzin oxumaların üslub və ritmi üzərində işləmiş?... Kim şəbeh tamaşalarını müşayiət edən rəqs, mahnı və şeirin vəhdəti, bir-birinə qarşılıqlı təsirini müntəzəm şəkildə tədqiq etmiş?” suallarını qaldırır və özü də böyük təəssüflə - “çox heyflər olsun ki, bu hədsiz önəmli sahədə heç bir iş görülməmişdir”, -deyə nəticə çıxarır [S.M.Marr, 1970, səh.315]. Alim belə bir unikal və zəngin mənbənin araşdırılmamasında özünü də günahkar bilir. Həqiqətən, təəssüflə demək olar ki, dini və xalq yaradıcılığı arasında orta mövqe tutan dini musiqili-poetik janrların genetik, tarixi, tipoloji cəhətlərini tədqiq edən elmi araşdırmaların aparılmamasını nəzərə alaraq bu problem etnomusiqişünaslığın aktual vəzifələrindən biri kimi bu gün də öz həllini gözləyir. Azərbaycan musiqişünaslığında bu sahədə ilk tədqiqat işi professor S.Fərhadova tərəfindən aparılmış və mərsiyələrin ilk dəfə olaraq nəzəri təhlili verilmişdir [S.Fərhadova, 1987]. Lakin Azərbaycan etnoşünaslığından fərqli olaraq türk musiqi elmində mərsiyələrin öyrənilməsi sahəsində böyük təcrübə toplanmışdır ki, bu da hər iki qohum xalqın musiqi mədəniyyətinin müəyyən qatını təşkil edən dini matəm oxumalarının müqayisəli təhlili əsasında onların genetik əlaqələrini müəyyənləşdirməyə imkan açır.

Qeyd olunduğu kimi, məhz ritmik əsas mərsiyələri xalq arasında sevdiren və cəlb edən mühüm amil olmuşdur. Belə ki, mərsiyə melodialarının əsaslandığı ritmlər çox fərqli, parlaq və yadda qalandırlar. Dəqiq və sabit ritmik fiqurlar oxumalara xüsusi güc, enerji verərək onların dinamikasının artmasında mühüm rol oynayır. Sanki hər bir şey mərsiyənin ritminə tabe olur, hətta söz və səs tükənəndə belə, ritmik vurğuların “ritmik pauzalar” zamanı davam etdirilməsi (iştirakçıların sinə və dizlərə xüsusi hərəkətlərlə zərbələrini davam etdirərkən) oxunan mərsiyənin ritmik aurasını, onun obrazlar aləmini və ruhunu qoruyub saxlayır. Türk musiqi ənənəsində mərsiyələrin metroritmik təşkili xüsusi maraq doğurur. Burada türk musiqi üçün xarakter olan ritmik üsulların –sofyan, düyek, Evsat, curcuna, devri-hindi, yürük semai, hafif, aksak, sərbəst və digər istifadəsi onların özünəməxsusluğunu göstərir.

Bundan əlavə, mərsiyələrin dinamikliyini yaradan cəhətlərdən səs materialının getdikcə sıxlaşmasını, melodiyanın yuxarıya doğru istiqamətlənərək yeni yüksək səslərin əldə edilməsini, səsin tembr ahənginin dəyişdirilməsi (bəm-zil) ilə təzadlığın güclənməsini və s. göstərə bilərik. Bütün bu cəhətlər, şübhəsiz, mərsiyələri son dərəcə unikal və eyni zamanda, professional janr olaraq qoruyub saxlayan musiqili-poetik janr kimi təqdim edir.

Mərsiyə öz məzmununa görə çox geniş diapazona malik olan janrdır. Xarakter etibarilə onlar iki növə bölünür: I - lirik-elegiya tipli *sədayi* və II - sərt, kəskin pafosu, dinamik və dəqiq ritmi ilə seçilən *cuşi* (bunlara bəzən sinəzən dədeyilir) Azərbaycanda islam dini mərasimlərində oxunan mərsiyələrin hər iki tipinə aid çox sayda nümunələr göstərmək olar. Məsələn, sədayi mərsiyələrdən: “Ey şüalər, gəlin şüri nəvayə”, “Vay, Hüseyn!”, “Qəm yemişəm, Hüseyn”, “Ya Hüseyn”, “Gəlmişəm ağlayam gedəm”, “Belə əhd eyeləmişəm”; *cuşi* mərsiyələrdən: “Əli Əkbər”, “Xeyli şücaət olub”, “Ya Hüseyn, vay Hüseyn”, “Yarəb, Yezid əlindən”, “Saldı Hüseyn cahana”, “Ondan sonra kim oldu?” və s. göstərə bilərik.

Bununla bağlı Firudin bəy Köçərlinin janrı çox dəqiq və düzgün səciyyələndirən fikirləri diqqəti cəlb edir. O yazır: “Əgər iradə etiraf olunsay ki, kədər ilə səfa və qəm ilə sürur və yas ilə nur bir yerdə ola bilməz, bunlar bir yerdə olduğu halda uyuşmaz, onda deyə bilərik ki, bəli İmam Hüseyn müsibətində bir feyz vardır, bir yandan ağladır, bir yandan nuriyyət bəxş edib şad edir, bir yandan qəmləndirir, bir yandan qüssədən azad edir. Bir yandan şikəstəvü pərişanhan edir, bir yandan ica məqamlarda dövr etməyə pərüvan verir.

Bu feyzü bərəkət, bu qeyri-adi halət və xüsusiyyət ancaq Seyyidün-şühədə müsibəti əzasına müxtəsdir, ancaq mahi-mühərrəmdə tərtib olunan təziyələrdə hiss olunur...” [F.Köçərli, 1978, səh.218]. Bu bir daha mərsiyələrdə ifadə olunan emosional-psixoloji palitranın genişliyini və zənginliyini təsdiq edir.

Mərsiyə musiqili-poetik janrında bir tərəfdən, klassik islam mədəniyyətinin əlamətləri (klassik islam poeziyasının normaları, əruzun qanunauyğunluqları), digər tərəfdən, xalq musiqisi və poeziyasının etnolokal xüsusiyyətləri eyni dərəcədə çıxış etdiyinə görə onları unikal edir. Bu oxumaların məhz özünəməxsus ladintonasiya əsası və poetik dili onları digər qohum(qonşu) etnomədəniyyətə aid musiqi ənənəsindən fərqləndirir. Məhz ladintonasiya əsası janrın musiqi dilinin etnolokal özünəməxsusluğunu göstərir. Azərbaycan və türk mərsiyə nümunələrinin ladintonasiya əsasının müqayisəli təhlili məhz onların uyğun –qohum musiqi dilinə malik olduğunu göstərməyə kömək edir. Azərbaycanda ifa edilən mərsiyələrin əsaslandığı segah, şüştər, rast, şur məqamlarına analoji olaraq türk mərsiyələrinin əsaslandığı makamlar olduqca geniş və mütəlifdir. Burada biz təkcə Mehmet Yalçın Yılmazın toplayıb tərtib etdiyi 100 mərsiyənin 28 adda makama (bəstəniqar, bayatı, düğah, hicaz, hüseyini, hüzzal, mahur, rast, saba, segah və s.) əsaslandığını müşahidə edirik [M.Y.Yılmaz, 2006, s.62-164].

Bütün bunları nəzərə alaraq deməliyik ki, Azərbaycan musiqi elmində musiqi türkologiyası metodologiyasını işləyib hazırlayan professor R.Məmmədovanın qeyd etdiyi kimi, “türkdilli xalqların musiqi əlaqələrinin yaranması və bu əlaqələrin genetik əsasının izahı türk musiqi sisteminin vahidliyini və monolitliyini üzə çıxarmaqla yanaşı, onun ayrı-ayrı komponentlərinin tam sürətdə xarakterizə olunmasına imkan verir” [R.Məmmədova, 2002, s.51]. Bu baxımdan hər iki xalqın dini matəm mərasim oxumalarının müqayisəli öyrənilməsi onların struktur, süjet eyniliyini, tipik və sabit formul oxşarlığını və uyğunluğunu üzə çıxarmağa kömək edir, həmçinin, vahid kökdən yetişən identik xarakteristikaya malik musiqi dilinin qohumluq göstəricilərini müəyyənləşdirir.

Beləliklə, Azərbaycan və türk dini–matəm oxumalarının özünəməxsusluğunu öyrənərkən onların musiqi türkologiyası kontekstində baxılması xüsusi önəm kəsb edir. Belə ki, müqayisəli təhlil dini oxumaların həm uyğun, qohum, həm də fərqli, özünəməxsus, etno-regional özəlliklərini aşkarlamağa imkan verir. Bu baxımdan janr yanaşma özünü doğruldur. Belə ki, müqayisəli təhlil Azərbaycan və türk mərsiyə janrına bütöv hadisə kimi baxır, daha doğrusu, vahid prosesin iki tərəfini əks etdirir, onların qarşılıqlı əlaqələrinin bir çox vacib xüsusiyyətlərini üzə çıxarır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. B.: Elm, 2 cildə, I c. 1978, 596 s.; II c. 1981, 459 s.
2. Məmmədova R.A. Musiqi türkologiyası. B., 2002.
3. Mehmet Yalçın Yılmaz. Türk Din Musikisinde Mersiyeler ve Mersiyehanlar. İstanbul, 2006, 167 s.
4. ARSLAN Mehmet ve ERDOĞAN Mehtap. Kerbelâ Mersiyeleri, Grafiker Yay., Ankara, 2009.
5. Çağlayan B. Kerbelâ Mersiyeleri. GÜ, Sosial Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1997.
6. Мapp С.М. Мохаррам (шиитские мистерии как пережиток древних переднеазиатских культов) // -Традиционная культура Передней и Средней Азии. Л.: 1970, с. 311-366.
7. Фархадова С.Т. Обрядовая музыка Азербайджана (на примере траурных песнопений и свадебных песен). Баку, Элм, 1991, 130 с.

Afsana BABAYEVA

*Doctor of philosophy in art studies, associate professor
ANAS Institute of Architecture and Art, Leading researcher*

AZERBAIJAN AND TURKISH RELIGIOUS MOURNING SINGING - ON THE COMPARATIVE STUDY OF LAMENTATIONS

Summary: *The article substantiates the relevance of the comparative study of the musical-poetic genre - lament, which is widely used in Islamic mourning ceremonies, in the Azerbaijani and Turkish cultural environment. The inclusion of the national element in the religious sphere conduces not only the manifestation of features (content, world of images, exact quantitative dimension of the aruz which is a classical poem form) being traditional for the supraethnic common Muslim culture, but also the preservation of rhythmic intonations, modaltonations, performing techniques (folk, dervish, mugham) that create ethnic identification. Comparative studies allow to determine the ethno-regional characteristics and kinship relations of religious mourning chants in both environments in terms of musical syntax and formation.*

Key words: *Islam, religious ceremony, lamentation, mourning, genre, dervish, ethnoculture, music Turkology.*

Fərqanə HÜSEYNOVA

*Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun aparıcı elmi işçisi
e-mail: farqana.huseynova68@gmail.com*

TÜRKDİLLİ XALQLARIN ORTAQ MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAFINDA TÜRKSOY-UN ROLU

Xülasə: *XXI əsr təkcə dünyanın bütün dövlətləri və xalqları arasında iqtisadi, siyasi, mədəni əlaqələrin artması, son nəticədə qloballaşma deyil, həm də xalqların öz etnik-mənəvi köklərinə qaydıışı ilə xarakterizə olunur. TÜRKSOY-un yaradılması eyni soy-kökə, dilə, tarixi-mədəni keçmişə, adət-ənənələrə malik olan xalqların mənəvi həyatındakı proseslərin əlaqələndirilməsi və düzgün istiqamətləndirilməsi məqsədi ilə faydalı addımdır. 1993-cü ildə yaradılan TÜRKSOY-un əsas məqsədi dünyanın müxtəlif yerlərində yaşayan türkdilli xalqların mədəniyyətini yaxından tanımaq və bir-birindən bəhrələnməkdir. Daha dəqiq desək, türkdilli xalqların mədəni irsinin öyrənilməsi,*

qorunması və təbliğində bir araya gəlməkdir. Məqalədə TÜRKSÖY-un yarandığı gündən türkdilli xalqların mədəniyyətinin beynəlxalq aləmdə inkişafı və təbliği sahəsində səmərəli fəaliyyətindən bəhs edilir. Burada həm də təşkilatın sıx əməkdaşlığından, ölkəmizlə birgə layihələrdən, dahi şəxsiyyətlərimizin yubileylərindən bəhs edilir. Məqalədə eyni zamanda TÜRKSÖY-un digər beynəlxalq təşkilatlarla qurduğu əməkdaşlıq əlaqələrindən də bəhs edilir.

Açar sözlər: *TÜRKSÖY, türk xalqları, türkdilli ölkələr, qloballaşma, əməkdaşlıq, mədəni dəyərlər, beynəlxalq, ənənə*

Türk xalqlarının kökü eyni genetik-mənəvi başlanğıcdan qaynaqlanır. İndi dünya yenidən qloballaşmaya, bütövləşməyə doğru üz tutub. Müasir dünyada çoxsaylı iqtisadi, siyasi, mədəni, hərbi, hətta dini zəmində olan birliklər yaranmaqdadır. Ən böyük birlik isə parçalanmış xalqların mənəvi bütövlüyündən yaranan birlikdir. Biz elə bir xalqın övladlarıyıq ki, tarixdə çox az xalq bizim keçdiyimiz əzəmətli yolu keçib. Diqqət yetirsək, görərik ki, bizim şanlı tarixi keçmişimiz yalnız bahadırlıq, alplıq, ərənlilik tarixi deyil, o həm də bəşəriyyəti qüdrətli sənət inciləri ilə zənginləşdirən, ucu-bucağı görünməyən bir mənəviyyət xəzinəsidir. Türkün böyüklüyü elə bir həqiqətdir ki, onu danmaq və gizlətmək mümkün deyil. İctimai-tarixi proseslər nəticəsində türkün coğrafiyası hissə-hissə parçalanmış, bölünmüş, bölündükcə kiçilmişdir. Başqa türk xalqlarının da problemləri çox olmuşdur. Bəziləri dinini, bəziləri dilini itirmək təhlükəsi ilə qarşılaşmışdır. Belə olan halda bütün türk xalqları bu tarixi geriləmənin, tənəzzülün səbəblərini birlikdə axtarmalıdırlar. Bu problemin həlli baxımından ən məntiqi cavabı isə Bilgə Kağanın “Ey türk özünə qayıt, sən özünə qayıdanda böyük olursan” düsturu verməkdədir.

XXI əsr bütün dünya dövlətləri və millətləri arasında iqtisadi, siyasi, mədəni əlaqələrin artması, son nəticədə qloballaşma ilə xarakterizə olunmaqla yanaşı, eyni zamanda ayrı-ayrı xalqların etnik-mənəvi köklərinə yenidən dönüşü ilə də xarakterikdir. İndi Planetin bütün irili-xırdalı dövlət və millətləri könüllü və ya könülsüz, ixtiyari və ya qeyri-ixtiyari son nəticədə böyük qloballaşmaya aparıb çıxaran nəhəng integrasiya magistralına qoşulmaqdadır. Ən müxtəlif mövqe və münasibətlərin xarakterindən asılı olmayaraq, qloballaşmaya aparan nəhəng integrasiya magistralı bütün planeti sorub aparmaqdadır. Mümkün olan ən optimal variant bu prosesə hər bir etnosun milli-mənəvi “Mən”ini dərk edərək qoşulmasıdır. Bəlkə də, bu zərurətin dərkindən doğan həqiqətin nəticəsidir ki, indi qloballaşma ayrı-ayrı xalqların etnik-mənəvi köklərinə yenidən dönüşü ilə də xarakterizə olunur. Bu da cəmiyyət tarixinin inkişaf qanunauyğunluğunun özünüqoruma instinktindən doğur.

Türk Dünyası Yazıçılarının 6 noyabr 1996-cı ildə keçirilmiş III Qurultayında Azərbaycan Prezidenti Heydər Əliyev öz nitqində bildirmişdir ki, türkdilli xalqlar qədim, çoxəsrlik tarixi boyu Avrasiya qitəsinin böyük hissəsində yaşayaraq dünya, bəşər mədəniyyətinə böyük töhfələr vermiş, onu zənginləşdirmişlər. Qədim tarix boyu türkdilli xalqların həyatı cürbəcür, bəzən xalqların varlığını təhlükə altına alan müharibələrlə, döyüşlərlə, təcavüzlərlə rastlaşmışdır. Ancaq xalqlarımızın dərin kökləri, bir-birinə mənəvi bağlılığı onları bütün bu mərhələlərdən, imtahanlardan, sınaqlardan çıxarmış və bugünkü günlərə gətirib çatdırmışdır. Biz öz tarixi köklərimizlə, milli köklərimizlə, mənəvi dəyərlərimizlə, milli-mənəvi ənənələrimizlə, böyük tariximizlə fəxr edə bilərik. [Dirçəliş - XXI əsr, 2003, səh. 93]

XX əsrin son onilliyində dünyada baş verən global siyasi hadisələr nəticəsində sovet imperiyası dağıldı, uzun illər onun tərkibində yaşamağa məcbur olmuş xalqlar siyasi müstəqilliyini qazanaraq öz suveren dövlətlərini yaratdılar. Bu xalqların qarşısında milli-mənəvi dirçəliş yolunda, dünya xalqları ailəsində özünə layiq yer tutmaq üçün geniş üfqlər açıldı. Zəngin və qədim mədəni irsə sahib olan türk xalqları da tarixin bəxş etdiyi bu gözəl fürsətdən istifadə edərək milli-mədəni özünəqayıdış yolunda ciddi addımlar atmağa başladı. Eyni soya, dilə,

tarixi və mədəni keçmişə, adət-ənənəyə malik olan xalqlarımızın mənəvi həyatında gedən prosesləri əlaqələndirmək və düzgün istiqamətləndirmək məqsədi ilə həmin dövrdə TÜRKSÖY Təşkilatının yaradılması bu yolda vaxtında atılmış faydalı bir addım oldu. [F. Hüseynova, 2007, səh. 228]

Bu tarixi hadisə ilə bağlı öncə onu söyləmək lazımdır ki, ölkələrimizin müstəqilliyə qovuşması tarixi, mənşə, dil, din və mədəniyyət baxımından eyni kökdən olan xalqlarımızın yeni şəraitdə əlaqələrinin genişlənməsi və dərinləşməsi üçün hərtərəfli imkanlar açmışdır. Və ilk dəfə 1992-ci ilin oktyabrında Ankarada təşkil olunmuş türkdilli dövlətlərin başçılarından zirvə görüşü, ötən illər ərzində gözəl ənənəyə çevrilmişdir və qardaş xalqlarımız arasında dostluğun və sıx əməkdaşlığın möhkəmlənməsinə və inkişafına xidmət etmişdir.

Azərbaycanın Türkdilli Ölkələrlə mədəni əlaqələrinin inkişafında 1992-ci ilin iyun ayında İstanbul şəhərində 6 ölkənin mədəniyyət nazirləri tərəfindən bünövrəsi qoyulan Türkdilli Ölkələrin Mədəniyyət Nazirlərinin Daimi Şurası mühüm rol oynadı. 1992-ci ilin dekabrında Bakı şəhərində bu təşkilata TÜRKSÖY adı verildi. TÜRKSÖY-un Baş Direktorluğu 1993-cü ilin fevral ayından Ankarada fəaliyyət göstərir. TÜRKSÖY-un Baş Direktorluğuna həmin illərdə Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət naziri olmuş Polad Bülbüloğlu seçilmişdir. TÜRKSÖY-un rəsmi dili Anadolu türkcəsidir. 1993-cü ilin 12 iyulunda Almata şəhərində Azərbaycan, Qazaxıstan, Qırğızıstan, Özbəkistan, Türkmənistan və Türkiyə tərəfindən TÜRKSÖY-un yaranması haqqında Saziş imzalanmışdır. Türkiyə Respublikasının Parlamenti və Sazişə imza atan digər türkdilli dövlətlər TÜRKSÖY-u rəsmi olaraq tanıdıqlarını elan etdilər. Sonralar Tatarıstan, Başqırdıstan, Şimali Kipr Türk Respublikası, Tuva və Xakasiya Daimi Şuraya daxil olmuşdur. [Q. Allahverdiyev, V. Sultanzadə, 2003, səh. 344]

Təmali 1993-cü ildə qoyulan TÜRKSÖY-un tutduğu əsas xətt dünyanın müxtəlif məkanlarında yaşayan türkdilli xalqların bir-birinin mədəniyyətini tanıması və bəhrələnməsidir. Daha doğrusu türk xalqlarının mədəni irsinin öyrənilməsi, qorunması və təbliğində bir araya gəlməsidir. ["Mədəni-maarif" jurnalı, 2001, səh.8-10] O vaxtdan TÜRKSÖY bəşər sivilizasiyası xəzinəsinə Dədə Qorqud, Manas, Nizami, Füzuli, Yəsəvi, Mahmud Qaşqarlı, Yusif Balasaqunlu, Uluqbəy, Yunis İmrə, Nəvai, Məxtumqulu, Abay irsi kimi nadir incilər vermiş türk xalqlarının mədəni integrasiyası, bu qədim və zəngin irsin araşdırılıb üzə çıxarılması, dünyada geniş təbliğ olunması, müxtəlif mədəni layihələrin gerçəkləşdirilməsində faydalı işlər görmüşdür.

TÜRKSÖY fəaliyyəti dövründə müxtəlif ənənələrin, mədəniyyət tədbirlərinin əsasını qoymuşdur. 1994-cü ilin 27-28 mayında Kiprdə keçirilməyə başlayan türkdilli ölkələrin Opera günü bu qəbildən olan ənənələr sırasına daxildir. YUNESKO-nun xətti ilə gerçəkləşən dahi Azərbaycan şairi Füzulinin 500 illik yubileyi TÜRKSÖY-un təşəbbüsü ilə bütün Türk Dünyasında təntənəli şəkildə qeyd olundu. Təşkilatın Nazirlər Şurası 1995-ci ildə formalaşmış ənənəvi tədbirləri davam etdirməklə yanaşı, bir sıra dəyərli layihələri də həyata keçirdi. Həmin ilin 24-31 avqustunda Manas eposunun 1000 illiyinə həsr olunmuş Bişkekdə keçirilən təntənəli şənliklərdə iştirak edən TÜRKSÖY bu tarixlə əlaqədar olaraq nəfis tərtibatlı "Manas" kitabını nəşr etdirdi. 1996-cı ildə TÜRKSÖY-un mədəniyyət ənənələri sırasına biri də əlavə olundu. 17 maydan 3 iyula kimi Başqırdıstanın Ufa şəhərində "TUQANLIQ" Beynəlxalq Teatr İncəsənəti Festivalı öz işinə başladı. Məhz bu tarixdən başlayaraq TUQANLIQ- ın qeyd olunması teatrlararası əlaqələrin yaranmasına, qarşılıqlı qastrol səfərlərinin təşkil olunmasına şərait yaratdı. [N. Məmmədli, 2005, səh.181-182]

TÜRKSÖY-un mədəni yönümü, digər beynəlxalq təşkilatlarla, xüsusilə 1996-cı ildə birgə müqavilə imzaladığı YUNESKO ilə qurduğu əməkdaşlıq əlaqələri təqdirəlayiqdir. Təşkilat

həmçinin Türk Əməkdaşlıq Şurası, TürkPA, Beynəlxalq Türk Akademiyası, Beynəlxalq Türk Mədəniyyəti və İrsi Fondu ilə sıx əməkdaşlıq edir.

Qurumun ölkəmizlə sıx əməkdaşlıq telləri vardır. TÜRKSÖY ölkəmizlə bağlı çoxsaylı birgə layihələr həyata keçirib. Son dövrdə reallaşan mühüm tədbirlər sırasında 2016-cı ildə Şəki şəhərinin “Türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı” elan edilməsini, 2017-ci ildə TÜRKSÖY tərəfindən elan olunan “Molla Pənah Vəqif ili”nin uğurla keçirilməsini, həmçinin ölkəmizin fəal təmsil olunduğu ənənəvi layihələri – TÜRKSÖY-un rəssamlar, fotoqraflar, bəstəkarlar və s. görüşlərini qeyd etmək olar. TÜRKSÖY tərəfindən Avropa və Amerikada, BMT-nin baş qərargahında təşkil olunan ənənəvi Novruz tədbirlərində Azərbaycan xüsusilə fəal iştirak edir. Türkdilli ölkələrin teatr festivalı, rəssamların sərgiləri və digər layihələrdə iştirak Azərbaycan mədəniyyətini dünyada təbliğ etməklə yanaşı, türk mədəniyyətinin nümayəndələrinin də ölkəmizdə tanınmasına şərait yaradır. 2009-cu ildə dahi Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operası TÜRKSÖY-un təşəbbüsü ilə beynəlxalq layihə əsasında səhnələşdirilmişdi. Layihədə Azərbaycan, Türkiyə, Qırğızıstan, Qazaxıstan, həm də Başqırdıstan və Tatarıstan Muxtar Respublikalarının təmsilçiləri iştirak edirdilər.

TÜRKSÖY-un baş katibi, Qazaxıstanın keçmiş mədəniyyət naziri, professor Düsen Kaseinov TÜRKSÖY-un qurucu üzvlərindən biri olan Azərbaycanın qurum daxilindəki fəaliyyətini hər zaman yüksək qiymətləndirib. O, Azərbaycan rəhbərliyinin, xüsusilə Prezident İlham Əliyevin hər zaman TÜRKSÖY-un fəaliyyətini yüksək səviyyədə dəstəklədiyini vurğulayıb. Azərbaycanın görkəmli mədəniyyət, incəsənət və ədəbiyyat xadimləri ilə bağlı bir çox tədbirlər həyata keçirən TÜRKSÖY Prezident İlham Əliyevin 2021-ci ilin Azərbaycan Respublikasında “Nizami Gəncəvi İli” elan edilməsi haqqında Sərəncamına əsasən dahi şairin 880 illiyinə həsr olunmuş müxtəlif tədbirlər təşkil edib. Ankarada – TÜRKSÖY-un qərargahında “Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi” mövzusunda kitab və rəsm sərgiləri açılıb, eləcə də görkəmli Azərbaycan rəssamı Mikayıl Abdullayevin Nizami irsinə həsr olunmuş əsərlərindən ibarət sərgi təşkil edilib. [publika.az]

Ötən illərdəki fəaliyyəti dövründə TÜRKSÖY öz məqsədinə sadıq qalmışdır. Artıq xalqlarımızın əlaqələrinin inkişaf etdirilməsi, ortaq mədəni dəyərlər vasitəsilə onlar arasında dostluq və qardaşlıq tellərinin möhkəmləndirilməsi işinə xidmət edən TÜRKSÖY nüfuzlu beynəlxalq təşkilata çevrilmişdir. Təşkilat 30 il ərzində türkdilli xalqların mədəniyyətinin inkişafı və beynəlxalq aləmdə təbliği sahəsində səmərəli fəaliyyəti ilə özünün məqsəd və məramını, perspektivlərini bütün dünyaya nümayiş etdirmişdir.

Dahi şəxsiyyətlərin, milli mədəniyyətimizin korifeylərinin, bəşər mədəniyyətinin inciləri sayılan eposların əlamətdar ildönümlərinin, xalqlarımızın həyatındakı mühüm və tarixi hadisələrin birlikdə bayram edilməsi artıq ənənə halını almışdır. Zəngin mədəni dəyərlərimizlə bağlı birgə layihələrin, tədbirlərin TÜRKSÖY çərçivəsində hazırlanıb həyata keçirilməsi türkdilli dövlətlərlə əlaqələrimizi genişləndirmək baxımından xalqlarımız üçün böyük əhəmiyyətə malikdir. TÜRKSÖY-un indiyədək keçirilmiş toplantılarının nəticələri bir daha sübut edir ki, onun fəaliyyəti türkdilli xalqların dünya mədəniyyətinə inteqrasiya olmaq səylərini artırır, öz mənəvi dəyərlərini tanıtmalarına kömək edir. Müxtəlif ölkələrdə keçirilən mədəniyyət günləri, festivallar, beynəlxalq müsabiqələr, sərgilər, yubiley və xatirə gecələri bu istiqamətdə atılan addımlardır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Beynəlxalq TÜRKSÖY təşkilatının XV toplantısında Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Naziri Polad Bülbüloğlunun çıxışı. “Mədəni-maarif” jurnalı, 2001, № 1-2, s.8-10.
2. Fərqanə Hüseynova. Müstəqillik dövründə Azərbaycan-Türkiyə əlaqələrinin kulturoloji aspektləri (elm, təhsil, mədəniyyət). Bakı, Nurlan, 2007.

3. Heydər Əliyev və Şərq, 6 cildə, III kitab: Türkiyə Cümhuriyyəti (Müəllif-tərtibçilər: Qaley Allahverdiyev, Vəhdət Sultanzadə). Bakı, Çarşıoğlu, 2003.
4. Nətiq Məmmədli. Mərkəzi Asiyanın türk dövlətləri və Türkiyə. Bakı, AzAtaM, 2005.
5. publika.az
6. Türk Dünyası Yazıçılarının III Qurultayında Azərbaycan Prezidenti Heydər Əliyevin nitqi (6 noyabr 1996-cı il). Dırçəliş – XXI əsr, 2003 (dekabr), № 12 (70).

Fargana HUSEYNOVA

*Doctor of philosophy in culturology, associate professor
Leading researcher of ANAS Institute of Architecture and Art*

THE ROLE OF TURKSOY IN THE DEVELOPMENT OF THE COMMON CULTURE OF THE TURKISH-SPEAKING PEOPLE

Summary: *The 21st century is characterized not only by the increase in economic, political, and cultural relations between all the states and nations of the world, by ultimately globalization, but also by the return of nations to their ethnic-spiritual roots. The establishment of the TURKSOY is a useful step for the purpose of coordinating and correctly directing the processes in the spiritual life of nations who have the same ancestry, language, historical and cultural past and traditions. The main goal of TURKSOY, which was founded in 1993, is to get to know the culture of Turkic-speaking peoples living in different parts of the world and benefit from each other. More precisely, it is to come together in the study, protection and promotion of the cultural heritage of the Turkic-speaking peoples.*

The article deals with the effective work of TURKSOY in the field of development and propagation of the culture of Turkic-speaking peoples in the international arena since its establishment. It also deals with the organization's close cooperation, joint projects with our country and the anniversaries of our geniuses. At the same time, cooperation relations established by TURKSOY with other international organizations are also mentioned in the article.

Key words: TURKSOY, Turkic peoples, Turkic-speaking countries, globalization, cooperation, cultural values, international, tradition

Фирдавс АБДУХАЛИКОВ (Ўзбекистон)

*Председатель правления Всемирного общества по изучению, сохранению и популяризации культурного наследия Узбекистана, докторант
e-mail: f.abdukhalikov@gmail.com*

МИНИАТЮРЫ НА «ХАМСЕ» НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ – ШЕДЕВРЫ ВОСТОЧНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Резюме: *В данной статье рассказывается о роли великого азербайджанского поэта Низами Гянджеви в восточной литературе и его рукописях. В то же время в статье даются краткие сведения о восточных миниатюрах. Анализируется ряд миниатюр, написанных Камолитдином Бехзадом для произведений Низами. При этом оценивается место и статус Бехзада в восточном искусстве.*

Ключевые слова: *Бехзад, Низами, миниатюра, изобразительное искусство, «Хамса», диван, Восток.*

В Узбекистане творчество выдающегося миниатюриста Востока Камал ад-дина Бехзада широко известно. Проект «Культурное наследие Узбекистана в собраниях мира» первым решил эту задачу – издал изумительный альбом, включающий в себя тщательно проведенное исследование его насыщенного творческого пути, все известные миниатюры, которые безусловно приписываются руке этого мастера. Название альбома «Камал ад-дин Бехзад – пристыдивший Мани». [1, 2022: 19] Мусульманская традиция считает Мани основателем искусства живописи, неподражаемым и непревзойденным художником, а его знаменитое произведение «Аржанг» – самым выдающимся художественным произведением древности. Современники, а затем и многие последующие поколения художников и ценителей изящного искусства восточной миниатюры вторым по значению художником после Мани считают знаменитого гератского мастера последней четверти XV – первой четверти XVI вв. Камал ад-дина Бехзада. Во многом это стало возможным благодаря духовному влиянию и дружбе художника с великим узбекским поэтом и государственным деятелем Алишером Навои (1441–1504). [5, 2017: 17]

За свою долгую жизнь и творчество Бехзад оставил богатое художественное наследие, которое до сих пор представляет сложность для исследователей, т. К. Имеется немного рукописей с его подлинной подписью. В настоящее время большинство специалистов на основе тщательного анализа подписи, рисунка и стиля подлинными работами Бехзада считают миниатюры в рукописях «Мантик ат-Таир» («Беседы птиц») поэта Аттара (1486 г., Нью-Йорк, музей Метрополитен), «Бустан» Саади (1488–1489 гг. Каир. Национальная библиотека), «Хамса» (Пять поэм) поэта Низами, переписанная в 1495–1496 годах (Лондон, Британский музей), «Хамса» Низами, копия, датированная 1442 годом, но проиллюстрированная в 1490-х годах (Лондон, Британский музей), а также несколько отдельных миниатюр. [7, 147]

Композиционные приемы, как и творческий метод Бехзада, в полной мере иллюстрирует известная миниатюра в рукописи «Хамса» Низами из Британской библиотеки, выполненной для одного из вельмож Султана Хусейна Амира Али Фарси Барласа в Герате в 900 г. Х./1494–1495. Л. 190г. – «Подслушивающий», больше известная как «Купальщицы». Ее сравнивают с миниатюрой на эту же тему для поэмы «Хафт пайкар» Низами, входящей в его «Хамсу» 1430 г. Из музея Метрополитен в Нью-Йорке (1475 г., л. 47а). В обеих миниатюрах изображен юноша, подглядывающий за купальщицами. В миниатюре 1430 г. Изображена изумительная по красоте сцена купания девушек. [2, 2022: 156]

Композиция разворачивается снизу вверх, вовлекая взгляд зрителя в открывающийся взору огороженный штaketником небольшой мощеный камнем двор перед богато украшенным двухэтажным дворцом, расположенным слева. Посередине двора – квадратной формы бассейн, изображенный с верхнего плана, поэтому он распластан вертикально, – в нем плещутся, спасаясь от жары, девушки.

Светлые полуобнаженные фигурки девушек особенно выделяются на фоне изображенной серебром, потемневшем до черноты, воды бассейна, по сторонам которого расположились служанки. Одна из них хлопает в ладоши; другая поет, направляя жестом руки взгляд зрителя к изображенным выше арфистке и танцовщице. Здесь же сосуды с вином и угощение на блюде. За оградой за ними наблюдают две девушки, живо обсуждающие купальщиц. За их спинами сверху до высокой линии горизонта открывается вид на изумительный сад с ручьем и цветником. Все детали – узоры на панджара, карнизе дворца,

одеждах красавиц, цветы в саду – тщательно прописаны и вместе с ярким колоритом миниатюры придают ей сказочный вид, особенно благодаря золоту в орнаментальном декоре входных дверей и блюд, горящих на и без того общем мажорном фоне сцены. Все элементы на миниатюре двухмерны, силуэтны и не нарушают общей плоскостности композиции миниатюры. Лишь написанный наискось ручей и изображение здания так, что одновременно видны его фасад и боковая сторона, намекают на некую глубину пространства, но вскоре взгляд останавливается, упираясь в стену (дувал), ограждающую сад, и это сплюсчивает пространство, возвращая его в плоскость.

Этот прием не нарушал декоративность миниатюры, но в то же время способствовал созданию эффекта иллюзии пространства («Раскаяние Хосрова» – «Хамса» Низами, 1495, Британский музей). Используя цветное пятно и тонкую линию, легко очерчивающую силуэт фигуры, Бехзад умел передавать разные движения тела, развернув их в пространстве так, что даже при их силуэтности они воспринимались как естественные. Цвет как передача настроения в его произведениях особенно отчетливо проявляется в миниатюрах, где представлен пейзаж.

Так, в миниатюре «Лайли и Маджнун в пустыне» (РНБ, Дорн 394) благодаря уединенному пейзажу пустыни, где происходит встреча влюбленных, выполненному в различных оттенках голубого – от более темных в рисунке скал и более нежных в изображении оазиса, – в сочетании с золотым небом и красным халатом Лайли создается удивительно поэтичная картина свидания героев, фокусирующая историю их страсти и трагедии. Как и суфийские поэты-пантеисты, в пейзаже Бехзад ищет аналогии в материальной природе, которые служат ему средствами, образами – понятиями для передачи мысли о единстве человека и природы. Золотой холм на синем фоне неба, нежно окрашенные пики громадных скал, их причудливый рисунок, в котором читаются очертания фантастических существ, – в каждом случае художник создает тот пейзаж, который созвучен психологическому настрою изображенного события, состоянию души героя и стилю иллюстрируемого поэтического произведения. В его произведениях пейзаж – часть бесконечного и прекрасного макромира, созданного Богом («Лайли и Маджнун в пустыне». (А-Х. Дехлави. 1490 г. РНБ, Дорн 394), «Искандер навещает отшельника в горах» (Низами. «Хамса». Британский музей).

До Бехзада тема справедливого правителя разрабатывалась уже в иллюстрациях к притчам из поэмы Низами «Махзан ал-асрар» («Нуширван и его визирь», «Сулейман и крестьянин», «Султан Санджар и старуха»). Бехзад обратился к сюжету «Султан Санджар и старуха» в миниатюре рукописи Низами из Британской библиотеки 1495 г. (Add 25900, л.18а). Старуха хватается за узды коня султана, остановив его кортеж. Но в отличие от традиционной иконографии сцены, где правитель игнорирует обращение старухи, здесь он изображен нагнувшимся к ней и внимательно слушающий ее просьбу. Такая трактовка подводит к мысли о том, что в данном случае султан – справедливый и внимательный к просьбам подданных правитель. Сам образ султана, черты лица и одежда зеленого цвета соответствуют иконографии Султана Хусейна, созданной в своих миниатюрах Бехзадом. Таким образом, используя популярный литературный сюжет и изобразив его в роли ключевого героя и образе своего покровителя, Бехзад, смело нарушив принятую иконографическую схему данного сюжета, создает «изобразительное наставление», аналогичное литературному, призывая правителя руководствоваться прежде всего государственными интересами и нравственными нормами. [2, 2022: 241]

В иллюстрации к поэме Низами «Хосров и Ширин» «Раскаяние Хосрова» («Хамса» Низами 1490 г., Британский музей) Султан Хусейн изображен в образе легендарного царя Шаха Хормузда, прощающего раскаявшегося в своих грехах сына. В трактовке Бехзада эта миниатюра намекает на реальные события: восстание сына Султана Хусейна Бадиуззамана против отца и его прощение. Заступниками представлена группа старцев, один из которых имеет иконографические признаки Алишера Навои, который, как известно, повлиял на решение султана. Эта миниатюра также показывает, что Бехзад через популярные сюжеты классической литературы намекал на современные ему события и лица, таким образом актуализируя их. В миниатюрах придворного жанра Бехзад строит образ правителя в соответствии с суфийской идеей справедливого царя, предполагавшей прежде всего духовное совершенство носителей власти. Таким образом, через новаторскую трактовку распространенных сюжетов классической литературы, уделив основное внимание не репрезентативным сюжетам, а тем сценам, в которых раскрывается идея мудрого и справедливого правителя, связав их с современными событиями, Бехзад расширил рамки придворного жанра, сделав его актуальным для своего времени. Вместе с тем Бехзад, согласно этикету того времени, делает комплимент покровителю, изображая его в образе популярного и авторитетного литературного героя.

Особенно ярко образ царственного покровителя Бехзада был раскрыт им в портретах-картинах. Вообще этому жанру он оказывал предпочтение, как и двойным миниатюрам, позволяющим ему вести подробный рассказ, наполнив его множеством бытовых деталей. В иллюстрациях к «Хамсе» Низами он изобразил Султана Хусейна в обличие популярных литературных героев: то в образе Искандара – великого македонского завоевателя, отличающегося справедливостью и мудростью, то в виде шаха Хормузда, прощающего раскаявшегося сына, то Султана Санджара, в отличие от принятого канона, милостиво внимающего жалобам обездоленной старухи, то в образе суфия в каирской миниатюре «Маджлис у Султана Хусейна».

Беседа с суфием – наставником – пиром открывала возможность благодаря их заступничеству «малыми усилиями достичь больших побед». Сами суфии также стремились к духовному общению с властью, предрежащими – общаясь с ними, «завоевывать их души, чтобы наставлять их». Именно поэтому сюжеты на тему сокровенных бесед шаха и суфия, посещения шахом отшельника и т. п. стали популярны в творчестве Бехзада, как бы встраиваясь в цикл об «идеальном правителе». Эта тема нашла отражение в иллюстрациях к «Хамсе» Низами (1495. Британский музей), в сюжетах «Искандар с семьей мудрецов» и «Посещение Искандаром отшельника» («Хамса» Низами, 1495. Британский музей).

В обеих миниатюрах Бехзад в образе Искандара изображает Султана Хусейна, призывая его к общению с мудрыми старцами, в данном случае – с суфийскими шейхами. Идеи, раскрытые Бехзадом в этих миниатюрах, были настолько глубоки и актуальны для его эпохи и современного ему общества, что послужили предметом подражания. Данная тема стала преобладающей в сефевидской и мавераннахрской миниатюрах XV–XVII вв.

Бехзад одним из первых обратился и к такой важной стороне суфийской практики, как зикр. (миниатюра «Танец суфиев», Метрополитен музей. Нью-Йорк, ок. 1490 г.). В ней он довольно точно передает ритуал сама, разновидности зикра, в основе которого находится познание бога через музыку и танец. Ритуал включает в себя пение, танец, игру на музыкальных инструментах, декламацию стихов и молитв.

Под влиянием отношения в тарикате Накшбандия к облагораживающему действию созидательного труда, Бехзад впервые в средневековом искусстве миниатюры поднял эту тему

на качественно новый уровень. (Миниатюры, на которых изображено строительство замка Хаварнак (Низами, 1495. Британский музей). В них дана широкая и динамичная картина трудового процесса, изобилующая подробностями, а главным героем теперь становится сам народ, люди труда. [6, 2021: 23]

Выбор сюжетов и их последовательность в традиции иллюстрирования поэмы «Лайли и Маджнун» был сосредоточен на образе влюбленного. Для просвещенного зрителя уже сам выбор сюжетов миниатюр «Лайли и Маджнун в школе», «Маджнун в пустыне среди зверей», «Маджнун у Каабы», «Старуха водит закованного Маджнуна вместо нищего», «Маджнун у шатра Лайли», «Маджнун на могиле Лайли» и др. Отражал духовный рост Маджнуна с суфийской точки зрения. Образ Маджнуна имел собственную иконографию. Исхудалый, обросший, полуголый, босой, имеющий отрешенный облик, Маджнун визуально соотносился с образом суфийского отшельника – захида, или дервиша. Его иконография строится также и с помощью деталей одежды. Он изображается полуголым, без головного убора, что по ортодоксальным мусульманским понятиям постыдно, а у суфиев означает пренебрежение к мирским человеческим ценностям, которые являются ничем в сравнении с духовными. Он одет в хирка или в одном лишь переднике – ланг, который носили суфийские отшельники. Художники, просвещенные люди своего времени, создали адекватную интерпретацию образа литературного героя Маджнуна как образ суфия. [3, 1985: 127]

В иллюстрациях к этой поэме обязательны два сюжета: «Маджнун в школе», где он еще просто мальчик по имени Кайс и одет в обычную модную для того времени одежду благополучного юноши из благородной семьи, в модной чалме, которая означает не только его адекватность, но и значимость в мире, и сюжеты, где Маджнун изображен уже как суфий, дервиш, в пустыне, в разных ситуациях, где он уже сменил богатую одежду на отшельническую. Через смену одежд Маджнуна художники отмечали изменение его духовного состояния, движение по суфийскому пути. Таким образом, для суфия имя «Маджнун» или его изображение были знаком «бако» – вечного пребывания в Боге, высшей степени любви. В создании образа Маджнуна Бехзад придерживается традиционной трактовки – это образ суфия. Как и его предшественники или современники, он отдает предпочтение сценам, в которых Маджнун бродит по пустыне, среди зверей (РНБ, Дорн 39).

Особо стоит отметить пейзаж в творчестве Бехзада. Как и суфийские поэты-пантеисты, в пейзаже он ищет аналогии в материальной природе, которые служат ему средствами, образами – понятиями для передачи мысли о единстве человека и природы. Золотой холм на синем фоне неба, нежно окрашенные пики громоздящихся скал, их причудливый рисунок – в каждом случае он создает тот пейзаж, который созвучен психологическому настрою изображенного события, состоянию души героя и стилю иллюстрируемого поэтического произведения, создавая при общем плоскостном решении миниатюры ощущение иллюзии огромного пространства с помощью колорита и умелой расстановки фигур. В его произведениях пейзаж – часть бесконечного и прекрасного макромира, созданного Богом «Искандер навещает отшельника в горах» (Низами. «Хамса». Британский музей).

Дарование Бехзада и его гений проявились также в его миниатюрах на батальные сюжеты. Батальные сюжеты у Бехзада известны нам по 19 миниатюрам, «Хамсы» Низами, переписанная в 846 г. Х./1442 г. Проиллюстрирована в 1490-х гг. (Лондон. Британская библиотека, Add 25900). Две миниатюры из подписанных Бехзадом на батальный сюжет (л. 121б и 231б) – «Битва кланов» (л. 121б) и «Битва Искандера с Дарием» (л. 231б).

«Битва кланов», выполненная, вероятно, в 1490-е гг., была одним из популярных сюжетов в миниатюрной живописи, иллюстрирующей поэму «Лайли и Маджнун», в котором

Науфаль, желая помочь Маджнуну отвоевать любимую, вступает в битву с племенем Лайли («Хамса» Низами 835 г. Х./1431 г. Герат. ГЭ., л. 185а). Художники в иллюстрациях к этому рассказу изображали сражение на верблюдах и Маджнуна, издали наблюдающего за ходом боя, или преследование побежденного племени отца Лайли. Следуя этой традиции, Бехзад выбирает сцену сражения, но показывает ее кульминацию, когда победитель еще не определился, и эта интрига целиком захватывает внимание зрителя. Действие происходит у подножья холма. Круговое расположение разгоряченных фигур, стремительный бег верблюдов, сложные ракурсы поз и тел животных и людей, одетых в широкие халаты и белые тюрбаны с концами, пропущенными под подбородком, мастерски передают накал битвы. Каждого участника он наделяет особым выражением лица, движения сражающихся всадников не повторяются. Яростный ритм взметнувшихся мечей, копье, вонзающееся в щит противника, или другое, готовое с силой метнуться во врага, свесившиеся с верблюдов тела поверженных в битве – все это наполняет миниатюру живой динамикой. [4, 2019: 13]

На другой миниатюре из этой же рукописи, «Битва Искандера с Дарием» (л. 231б), Бехзад изображает как эпизод боя. Высокий горизонт с узкой полоской синего неба и распределение фигур по всему полю холма рождает ощущение глубины и протяженности пространства. В центре, поражая противника мечом, мчится на защищенном попоной гнедом коне Искандер в зеленых одеждах и шлеме с плюмажем, за ним – знаменосец с его боевым знаменем. Искандеру здесь приданы иконографические черты Султана Хусейна, которые знакомы по многим другим миниатюрам. [1, 2022: 210]

Миниатюра иллюстрирует популярный сюжет из поэмы Низами «Хосров и Ширин», в котором влюбленный в Ширин Хосров отправляет Шапура в Армению. Шапур, исполняя просьбу Хосрова, подбрасывает портрет Хосрова на луг, где она любила гулять с подругами. Увидев портрет, Ширин влюбляется в Хосрова. Действие происходит на заросшей травой лужайке, в центре которой на ковре расположилась на подушках Ширин, которой служанка подносит обнаруженный ею на дереве портрет Хосрова. Стройный серебристый тополь, на котором был прикреплен портрет, как бы олицетворяет красоту и мощь героя.

В сюжете дидактической поэмы Низами «Махзан ал-асрар» рассказывается притча, в которой старая ткачиха однажды в отчаянии от притеснений градоправителя обратилась к Султану Санджару, но он остался равнодушным к ее просьбе. Вскоре его безучастность к мольбам притесняемых была наказана – он лишился трона. Это одна из самых популярных иллюстраций к «Хамсе» Низами, имеющая сложившийся иконографический канон изображения этой сцены – старуха хватает за уздцы коня султана, остановив его кортеж. Бехзад, используя принятую иконографию сюжета, располагает царский кортеж и старуху на первом плане. Белая накидка выделяет фигуру старухи как самое светлое пятно композиции, в то же время приковывая внимание к необычной интерпретации сцены: Султан с вниманием наклоняется к ней. Этот жест означает, что ее просьба будет выполнена. Образу Султана Санджара приданы иконографические черты Султана Хусейна – зеленая одежда, характерный облик, таким образом Бехзад смело нарушает принятую иконографию данного сюжета, превращая легендарного Султана Санджара в Султана Хусейна – защитника обездоленных. Персонажи второго плана – путник, черпающий воду из ручья, пастухи, стада, живописно расположившиеся на скалах, олицетворяют повседневную жизнь народа.

Уличенный в измене Хосров, тоскуя по любимой Ширин, прибывает к ее замку [2, 2022: 239]

Но оказав ему приличествующие его сану почести, – слуги Ширин встречают его угощением и расстилают по обычаю перед его конем ковер, – Ширин остается непреклонной

и не пускает его в замок, велев слугам разбить для него шатер за его пределами. На миниатюре Хосров на коне в традиционной сцене перед дворцом. Но дворец неприступен, ворота его заперты, а сад огорожен высоким забором. Ему приходится задрать высоко голову, чтобы побеседовать с любимой, выглядывающей из окна балкона, но жест ее руки красноречиво свидетельствует о твердости ее решения. Хотя в тексте говорится, что была зима, на миниатюре, по традиции, изображена звездная летняя ночь. Прекрасный замок, великолепно скомпонованная сцена, пропорциональное соотношение между всеми деталями композиции, жанровая трактовка сцены допускают мысль, что миниатюра может принадлежать его руке.

Бой Науфаля с отцом Лейли [2, 2003: 244]

Богатый и знатный юноша Науфаль, узнав о страданиях Маджнуна, желает ему помочь и обещает отвоевать Лайли. Он вступает в схватку с ее племенем, но даже после его победы отец Лайли отказывает Маджнуну, считая его безумным. Так, на ранне-гератской миниатюре 1431 г. Из собрания Государственного Эрмитажа воины Науфаля преследуют противника, заставляя их выйти за пределы листа на поле. Светлый фон покрытого цветами холма, у подножия которого происходит бой, четко выделяет каждого персонажа, а яркие и разноцветные одежды, мажорный колорит изображенной природы придают сцене сказочный характер. Бехзад же создает картину сражения, вызывающую ощущение реальности происходящего. В этой битве, которая происходит в пустынной местности, ничто не отвлекает от сражения. Здесь нет деревьев, ни тем более цветущих кустарников. Песчаный холм хорошо передает колорит пустыни, где обитают жители Аравии, а золотое сверкающее небо еще сильнее подчеркивает жар битвы.

Меджнун среди животных [2, 2003: 248]

Миниатюра иллюстрирует сюжет поэмы «Лайли и Маджнун», включенной в «Хамсу» Низами, об истории неразделенной любви молодого поэта Кайса из племени Бану-Амир, влюбившегося в девушку из этого же племени по имени Лайли. Получив отказ от ее отца, он скитается по пустыне, сочиняя стихи о своей любви к Лайли, за что и получил прозвище безумный – Маджнун. Бехзад иллюстрирует строки поэта, изображая Маджнуна в пустыне, где «Среди зверей, их дружбой дорожа, Нашла покой мятежная душа.» В данной миниатюре создано удивительно поэтическое изображение уединенной местности, пустыни, в которой Маджнун смотрит как органичная часть природы, ее дитя.

Бахрам на охоте с чудовищами [2, 2003: 259]

Действие происходит в безлюдной каменистой местности. Справа из скалы по высохшему карагачу прямо навстречу Бахраму спускается дракон со страшной оскаленной мордой. Если его предшественники, чтобы подчеркнуть мощь дракона, изображали его целиком, то Бехзаду достаточно изобразить только часть туловища, но расположенная сзади вторая скала, ее изгиб, подскажет зрителю фантастические размеры чудовища. Бахрам, известный охотник, не страшится его и смело направляет коня в сторону зверя, одновременно целясь в него из лука. Прекрасный пейзаж, тщательно прописанная чешуя дракона, его открытая пасть выписаны виртуозно

Битва Искандера с Дарием [2, 2003: 258]

Эта иллюстрация открывает поэму «Шараф-наме йи-Искандари», заключительной книги «Хамсы» Низами. «Битву Искандара и Дария» Бехзад изображает как сцену преследования

противника. Плотная толпа справа – знаменосец с гордо трепещущим на ветру царским знаменем, музыканты; бешено мчащиеся одетые в доспехи, ведущие наступление кавалеристы под мажорную игру музыкантов военного оркестра преследуют армию врага. Возможно, в его образе Бехзад изобразил своего покровителя Султана Хусейна, который, как известно, был бесстрашным воином, обладающим недюжинной силой, способный на лету саблей разрубить противника пополам. Высокий горизонт с узкой полоской синего неба и распределение фигур по всему полю холма рождают ощущение глубины и протяженности пространства.

Халиф и брадобрей [2, 2003: 262]

Это иллюстрация одной из притч – о халифе и брадобрее дидактической поэмы «Махзан ал-асрар», включенной в «Хамсу» Низами. Однажды в бане некий брадобрей настолько обнаглел, что попросил руки дочери халифа. По преданию, человека, оказавшегося на месте, где зарыт клад, даже если он и не знает об этом, обуревают гордыня. Как и оказалось, брадобрей стоял на месте клада. Следуя традиционной трактовке этого сюжета, Бехзад создает полную реалистических деталей картину городской банной культуры того времени. Он изображает интерьер бани, разделенный на несколько зон: вход в виде небольшого портала, который изображен справа на поле страницы, чтобы не нарушать целостность композиции, предбанник и зону отдыха, отделенную небольшой приподнятой площадкой, где расстелен ковер и где можно раздеться и сложить свои вещи.

“Покаяние Хосрова” [2, 2003: 267]

В поэме Низами «Хосров и Ширин», к сюжету которой выполнена данная миниатюра, Шах Хормузд, отец Хосрова, решает наказать сына за участие в попойке, но по совету старейшин прощает раскаявшегося юношу. На миниатюре жалкая фигура юного царевича изображена коленопреклоненной с обнаженной головой пред возвышением, на котором сидит шах. Заступничество старцев передано выразительной мимикой и жестами. Облику Хормузда придано сходство с иконографическим образом Султана Хусейна, а персонажу с темной бородой в коричневом халате, стоящему, – черты облика Алишера Навои, поэта и визиря Султана Хусейна. Миниатюра эта интересна тем, что косвенно отражает недавние политические события – восстание старшего сына Хусейна Бадиаззамана против отца в 1496 г., когда он был назначен наместником Балха, но султан отдал бывшее его владение, которое он также хотел сохранить – Джурджан, другому своему сыну. Бади аз-заман поднял восстание против отца, был разбит, но позднее прощен и смог оставить за собой Балх. В их примирении активное участие принял Алишер Навои.

“Купающие девушки”. [2, 2003: 271]

Миниатюра иллюстрирует сюжет из поэмы «Семь красавиц» Низами о том, как юноша, увидев в своем саду купающихся в бассейне девушек, влюбляется в одну из них. Бехзад фокусируется на строках поэта, создав очень живую, непосредственную картину развлечения девушек. Взяв за основу композиции миниатюру «Купающиеся девушки» (Уппсала, Библиотека Университета), созданную в Ширазе в 1439 г., но сохраняя общую композиционную схему предшествующих миниатюр на аналогичный сюжет и используя иконографию некоторых персонажей, Бехзад вводит новые образы – евнуха, служанки и четырех девиц. Помещая сцену в цветущий сад со своими любимыми образами весенней природы – кипарисом, цветущими плодовыми деревьями, изящным топольком, – он создает изобразительную метафору безмятежной юности. В миниатюре Бехзада из рукописи «Хамса»

Низами 1495 г. На этот сюжет пространство более свободно и человеческие образы более естественны, несмотря на то, что он увеличил число персонажей. В них нет избыточной декоративности, но много простора и воздуха.

Иллюстрация к последней поэме «Хамсы» Низами «Искандер-наме», к ее второй части «Икбал-наме». Это популярный сюжет в иллюстративном цикле поэмы, повествующей об Искандаре, который в восточной традиции истории греческого полководца Александра Великого считался не только удачливым воином, справедливым царем, но и философом. В данной миниатюре Искандар приглашает на собеседование о тайнах сотворения мира известных мудрецов: Аристотеля, Валиса (Фалес милетский), Сократа, Булинаса (Аполоний Тианский), Фурфуриуса (Порфирий Тирский), Хермиса (Гермес Тримегист) и Платона. Сцена решена, как всегда у Бехзада, в жанровом плане. Беседа происходит в обстановке царского двора, перед чудесно декорированным дворцовым зданием, где на убранной перед ним коврами площадке, огороженной с одной стороны стеной, а с другой – излюбленной мастером легкой оградой с раскрытой в цветущий сад калиткой, сидят участники встречи.

После необходимых молитв, адресованных Богу и Пророку, Низами в поэме «Махзан ал асрар», входящей в «Хамсу», по традиции описывает Миладж (вознесение) – мистическое путешествие по небесным сферам Пророка Мухаммада (Мир ему!), единственного среди пророков удостоившегося права получить Откровения от Бога и посетить ад и рай. Оседлав мистического крылатого коня с человеческой головой – Бурака, он начал свое путешествие с Мекки, откуда, с неопишуемой скоростью взмыв в небо и преодолевая сферы, отправился в Иерусалим. Абд аль-Раззак был современником Бехзада, а возможно, его учеником, так как участвовал вместе с ним и другими художниками китабханы в оформлении «Хамсы» Низами (1494 из Британского музея). Художник запечатлел момент, когда Мухаммад САВ пролетает над священной Каабой, набирая высоту полета, приветствуемый ангелами. В миниатюре два центра. Они создают вертикаль, подчеркивающую вертикальное вознесение пророка на небеса, – Кааба, показанную с высокой точки зрения, и сам Мухаммад(Мир ему!), возвышающийся прямо над ней. Ночное небо, наполненное звездами, почти скрыто сиянием языков пламени, окутывающих фигуру Пророка в сверкающем нимбе, верхом на Бураке в окружении сонма ангелов с разноцветными крыльями.

Ширин просит Фархада проложить к замку канал в горах, чтобы молоко потекло сюда от дальнего пастбища, т. К. Это ее любимое лакомство. Влюбленный мастер за месяц прорубает в суровых скалах русло и выкладывает его обтесанными камнями. Узнав о любви Фархада к Ширин, Хосров в порыве ревности, чтобы устранить своего соперника Фархада, посылает к нему с известием о ложной смерти Ширин гонца. Услышав о смерти любимой, Фархад в отчаянии подбрасывает кирку в небеса, и та, падая, разбивает ему голову. Он умирает. На миниатюре Фархад изображен окруженный неприступными скалами, лежащим на земле, рядом – орудия его труда и кирка, ставшая причиной его гибели. Напротив – вестник несчастья, удивленный трагическим результатом его слов.

Список литературы:

- 1.Абдухоликов Ф. Ва бошқ. Ўзбекистон маданият мероси. 50-жилд. Шарқ миниатюраси тарихий шахслар. Тошкент. Замон-Пресс.Инфо. 2022. – Б. 29
- 2.Абдухоликов Ф. Ва бошқ. Монийни хижолатда қолдирган Бехзод. Тошкент. Замон-Пресс-Инфо, 2022. – Б16.
- 3.Додхудоева Л. Поэмы Низами в средневековой миниатюрной живописи. – М., 1985, с.125–127

- 4.Рахимова З. И.Дипломатичный намек на его хромоту, ставший важным атрибутом его иконографии Образ Амира Темура в миниатюре – Санъат, 4/2019, с.10–13.
- 5.Хабиббейли И.Алишер Навоий умумтуркий адабиётнинг буюк вакили // Алишер Навоий ижодий меросининг умумбашарий маъравий-маърифий таракқиётидаги ўрни// Халқаро илмий анжуман материаллари. Навоий, 2017. – Б 17.
- 6.Gulşen Tezcan Kaya. Pır Ahmet bın Iskanderden bir Hamseı Nevaı yorumu // “Тил ва маданият” журналі, 2021 йил, 1-сон. Б.23.
- 7.Soucek, P. “Abd-Al-Rahman Karazmi” // Encyclopædia Iranica, I/2, – P. 147.

Firdavs ABDUXALIKOV (Özbəkistan)

*Özbəkistanın Mədəni İrsin Öyrənilməsi,
Mühafizəsi və Təbliği üzrə Ümumdünya Cəmiyyəti
İdarə Heyətinin sədri, doktorant*

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “XƏMSƏ”SİNƏ ÇƏKİLMİŞ MİNİÜTARLƏR – ŞƏRQ TƏSVİRİ SƏNƏTİNİN İNCİLƏRİ

Xülasə: *Bu məqalə böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin Şərq ədəbiyyatındakı rolundan və onun əlyazmalarından bəhs edir. Eyni zamanda məqalədə Şərq miniatürləri haqqında qısa məlumat verilir. Kamoliddin Behzadın Nizami əsərləri üçün yaratdığı bir sıra miniatürlər təhlil edilir. Eyni zamanda Behzadın Şərq təsviri sənətindəki yeri və statusu qiymətləndirilir.*

Açar sözlər: *Behzad, Nizami, miniatür, təsviri sənət, “Xəmsə”, divan, Şərq.*

Güllü YOLOĞLU

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
tarix elmləri doktoru*

e-mail: yologlugullu@gmail.com

TÜRK XALQLARININ NAĞILLARINDA ORTAQ SÜJETLƏRİN KÖKÜ (XAKAS, TÜRKMƏN, QAQAUZ VƏ AZƏRBAYCAN NAĞILLARI ƏSASINDA)

Xülasə: *Araşdırmalar göstərir ki, mənəvi mədəniyyətin əksər ənənə və nümunələrində olduğu kimi, dünya xalqlarının nağıllarında da ümumi süjet və obrazlar geniş yayılmışdır. Onlardan biri də İslam dininin təsiri ilə müəyyən dəyişikliklərə məruz qalmış qədim süjetli “Məlik Məmməd” nağılıdır. Bu nağıldakı baş qəhrəman başqa xalqlar arasında daha çox Ayı oğlu (“Ayı oğlu”) kimi tanınır. “Ayı oğlu” nağılının variantlarının yer aldığı “Avrasiya xalqlarının nağılları” toplusunda eyni süjetli qaqauz, Azərbaycan, türkmən və kipr türklərinin nağılları yer almadığından və mövzu çox geniş olduğundan Azərbaycan xalqı arasında daha çox məşhur olan “Məlik Məmməd” nağılı ilə oxşar süjetə malik digər türk xalqlarının nağıllarının müqayisəli təhlilini aparmaq məqsədi daşıyır.*

Açar sözlər: *nağıl, türk, mifologiya, şamanizm, müqayisə, ayı qulağı, qəhrəman, variantlar*

Araşdırmalar göstərir ki, əksər adət-ənənə və mənəvi mədəniyyət nümunələrində olduğu kimi, dünya xalqlarının nağıllarında da ortaq süjet və obrazlar geniş yayılmışdır. Onlardan biri də İslam

dininin təsiri altında müəyyən dəyişikliklərə uğrayan, qədim süjetə malik “Məlik Məmməd” nağılıdır. Bu nağıldakı əsas qəhrəman digər xalqlar arasında daha çox Ayı oğlu kimi tanınır. Eyni süjetli nağıllara buryatlar, kalmıqlar, monqollar, avarlar, adıqla, çeçenlər, başkortlar, qazaxlar, tıvalar, özbəklər, saxalar, xakaslar arasında da rast gəlinir [Сказки., 2017, səh.190]. Bu xalqların “Ayı oğlu” nağıl variantlarının toplandığı “Avrasiya xalqlarının nağılları” toplusunda qaqauz, Azərbaycan, türkmən və Kıbrıs türklərinin eyni süjetli nağılları yer almadığından və mövzunun çox geniş olduğundan biz yalnız Azərbaycan xalqı arasında daha çox tanınan, bilinən «Məlik Məmməd» nağılının bu boyların (xakaslar da daxil olmaqla) nümunələri ilə səsleşən nağıllarını müqayisəli araşdırmağı qarşımıza məqsəd qoymuşuq.

Məlumdur ki, Yusif Vəzir Cəmənzəminli 1911-ci ildə «Məlik Məmməd» nağılını uşaqlar üçün ayrıca kitab kimi çap etdirmişdir. «Azərbaycan nağıllarının əhvali-ruhiyyəsi» (1926) adlı məqaləsində tədqiqatçı göstərir ki, «Məlik Məmməd»in fəlsəfəsində təbiətdəki ikilik, Hürmüzd və Əhrimənin qarşıdurması təsvir edilir. Buradakı alma ağacı isə «Avesta»dakı Naaraya bənzəyir [Y.V.Cəmənzəminli, 1977, səh.46]. Beləliklə, Y.V.Cəmənzəminli «Hürmüzdün nuru təcəlli edir» deyərək «Məlik Məmməd» nağılını birbaşa zərdüştiliklə bağlayır [Y.V.Cəmənzəminli, 1977, səh.47]. Y.V.Cəmənzəminlinin ədəbi mülahizələrindən bəhs edən K.Məmmədov yazır: «O (Y.V.Cəmənzəminli – G.Y.) göstərir ki, «Caçı» da «Məlik Məmməd» nağılı kimi Zərdüşť fəlsəfəsindən yaranmışdır» [Y.V.Cəmənzəminli, 1977, səh.11].

Buradan da aydın görünür ki, görkəmli tədqiqatçı «Məlik Məmməd» nağılının Zərdüşť fəlsəfəsindən yandığını iddia edir. Apardığımız araşdırmalar isə göstərir ki, “Məlik Məmməd” nağılı birbaşa şamanizmlə bağlıdır. Bu qənaətə gəlməyimizdə bizə qaqauz nağılları «Ayı kulaklı çocuk» və «Üç pelivan», xakasların «Aba xulax» («Ayı qulaq») nağılı, türkmənlərin «Div oğlu» və Kıbrıs türklərinin «Padişahın elma ağacı» nağılları yardımçı oldular.

D.Tanasoğlunun 1959-cu ildə çap etdirdiyi “Budjaktan seslar” kitabında yer alan «Ayı kulaqlı çocuk» nağılını [Budjaktan seslar, 1959, səh. 139-146] qaqauz yazıçısı N.Baboğlunun doğulduğu Tatar-Kıpçak köyündən topladığı «Üç pelivan» nağılının [Qaqauz folkloru, 1969, səh. 140-154] variantı kimi götürsək (bizcə, bu məhz belədir), onda oxşar süjeti nəzərə alaraq haqqında bəhs edilən nağılların hamısını bir nağılın araşdırmaya cəlb etdiyimiz ayrı-ayrı türk xalqlarının folklorundakı (Azərbaycan, xakas, qaqauz, türkmən, Kıbrıs türkləri) variantları adlandıra bilərik. Bu nağılların hansının kök, gövdə, hansının onun törəməsi, budağı olduğunu söyləmək çətindir. Bununla belə onların müqayisəli araşdırılması, aralarındakı fərqli və oxşar tərəflərin ortaya çıxarılması, yaşadıkları bölgələrdə tarixin süzgəcindən keçərkən hansı dəyişikliklərə məruz qaldıqlarının üzə çıxarılması bu nağılların zərdüştiliklə bağlı olmadığını, Zərdüşť fəlsəfəsindən yaranmadığını, türk mifologiyasından doğan, türkün təfəkkürünün, qədim şaman fəlsəfəsindən yaranan təsəvvürlərin nəticəsi olduğunu söyləməyə əsas verir. Kıbrıs türklərinin «Padişahın elma ağacı» nağılında kiçik qardaşın adı göstərilmir, lakin Azərbaycan variantında kiçik qardaşın adı Məlik Məmməddir. Məmməd də Məhəmməd adının qısaldılmış, türkləşdirilmiş şəkli olduğundan çoxlarında onu İslam dini ilə bağlamaq cəhdi yarana bilər. Eyni cəhd Kıbrıs türklərinin nağılında da var: «...Yalnız digərlerinden farklı olarak Gur'anı Kerimi da almış. Ve birkaç sure okumuş» [Oğuz M.Yorgancıoğlu, 1998, səh.31]. Eyni cəhd biz türkmən nağılı «Ayı oğlu»nda da görürük. Yolda bir yaşlı qadınla rastlaşan Ayı oğlu ondan hara getdiyini soruşanda, qarı: « - Kəbəyə ziyarətə gedirdim, ancaq eşşəyimin ayağı mayıf oldu. Yoldaşlarımdan geri qaldım,- deyir...»

Qeyd etdiyimiz kimi, qaqauzların «Ayı kulaklı çocuk» nağılı 1959-cu ildə D. Tanasoğlu tərəfindən toplanaraq «Budjaktan seslar» kitabına daxil edilmişdir. Tatar-Kıpçak kəndində yaşayan versiya isə həmin kəndin müəllimi, sonralar tanınmış yazıçı N. Babaoğlu tərəfindən oxuculara təqdim olunmuşdur. Hər iki versiyada ayı tərəfindən oğurlanan qız mağaraya salınır. Ayı qızla evləndikdən

sonra onun oğlu olur. Oğlanın hər yeri insana, yalnız qulaqları ayı qulağına oxşayır. Oğlan böyüdükdən sonra anası ilə bərabər mağaradan çıxır və onları təqib edən ayını - atasını öldürür. Maraqlıdır ki, şərti olaraq nağılın birinci hissəsi adlandırdığımız bu hissə eynilə xakas nağılı «Aba Xulax»da da təkrar olunur. Əslində “Aba Xulax” qəhrəmanlıq nağıllarına aiddir. Onu da qeyd edək ki, xakas folklorşünasları nağıllara “nımax”, qəhrəmanlıq dastanlarına isə “alıptıq nımaxtar”, yəni qəhrəmanlıq nağılları deyirlər. Eyni süjet xəttini türkmənlərin «Ayı oğlu» nağılında da izləyirik.

Ümumiyyətlə, daha qədim nağıllarda ayı və digər heyvanların, məsələn, Çin qaynaqlarında rast gəldiyimiz qurdların qızlarla evlənmə səhnələri geniş yayılmışdır. Əski türk mifologiyası ilə sıx bağlı olan bu nağıllardakı belə məqamlar, təbii ki, İslamın daha dərin kök saldığı xalqların ağız ədəbiyyatından çıxarılır və ya başqa epizodlarla əvəz olunur. Ayı ilə qızın izdivacından doğulan oğlan sonra özünə «dostlar» qazanır. Bu dostlar da birbaşa şamanizmlə bağlıdır. Məsələn, qaqauz nağılında Miti (Dmitri adının qaqauzlaşmış şəkli - G.Y.) Taş Falayan və Qurqen Kıvradanla rastlaşır, vuruşur, qalib gəlir və hər üçü dost olurlar... Burada Taş Falayan şamanizmdəki dağ yiyəsini, Qurqen Kıvradan isə ağacı, meşə yiyəsini təmsil edir. Lakin Miti onları yenir. Bu da onu göstərir ki, bu nağıllar elə bir dövrün məhsuludur ki, insan artıq təbiət yiyələrindən (dağ yiyəsi, meşə yiyəsi, su yiyəsi və s.) qorxmur, onlarla savaşıır və hətta bu savaşda uğur qazanır. Lakin bu uğur tam insan oğluna aid deyil. Mitinin də, türkmən nağılındakı Ayı oğlu Xırsın da, Aba Xulaxın da ataları Ayıdır, güclü heyvanlardan biridir. Xakas nağıllarındakı Aba Xulaxın üç dostu isə “ağas eezi”, “tağ eezi”, “suğ eezi”, yəni şamanizmdəki meşə, dağ və su yiyələridir. Sovet dövründə qələmə alınan bu nağıllarda şamanizmə ateizmdən gələn mənfi münasibət də özünü göstərir. Əslində burada insanların qədim dövrlərdən günümüze qədər təbiətin əsl yiyələrinin gücünü dərk etdiklərinin şahidi oluruq. Buradakı xristianlıq və İslam təsirləri sonrakı dövrlərə aiddir.

Kıbrıs və Azərbaycan türklərinin nağıllarının eyni yerdən, eyni təsirdən qaynaqlandığı göz önündədir. Hər ikisində İslamın təsiri səthi görünə də, qəhrəmanın insanla heyvanın izdivacından doğulma məsələsinin olmaması, əvəzində onun padşahın kiçik oğlu olması artıq İslamın yayıldığı dövrdə etik normaların, prinsiplərin dəyişdiyini göstərir. Ancaq Kıbrıs nağılında hadisələrin qaçaraq bir tərzdə söylənilməsi əsərin uzun zaman öncə bu türklər arasında yaşamasından, ancaq kökündən yavaş-yavaş uzaqlaşdığından xəbər verir. Azərbaycan türklərinin eyni süjet xətlili «Məlik Məmməd» nağılı özünün dolğunluğu, tamlığı ilə diqqəti çəkir. Bu da bir daha Kıbrıs türklərinin Azərbaycan türkləri ilə daha sıx bağlılığı, tarixin müəyyən dövrlərində babalarının Anadolunun şərqindən qalxaraq Kıbrısa köç etmələrini sübut edir. Fikrimiz dil faktoru, Kıbrıs türklərinin örf-adətləri və digər ağız ədəbiyyatı nümunələri, xalqın xarakteri ilə isbatlanır.

Şaman təsəvvürünə görə, yeraltı aləm yaman ruhlar, şər qüvvələrlə doludur. Onların başçısı, yəni qaranlıq dünyanın hökmdarı isə Erlik (İrlik) xandır. İnəmə görə, Erlik xana xidmət edən şər qüvvələr müxtəlif cildlərə girərək, qiyafə, qılıq dəyişdirərək yerüstü aləmə, işıqlı dünyaya gəlir, fəlakət və bədbəxtliklər törədir, yamanlıq edir, sonra isə geri qayıdırlar, lap elə «Kiatbi-Dədə Qorqud» dastanlarının «Dəli Domrul» boyunda olduğu kimi [Kitab-i Dədə Qorqud, 1988, səh. 177-182]. Örnək kimi seçdiyimiz nağıl variantlarında həmin qüvvələr div, cəhənnəm babusu, bədheybət ixtiyar şəklində yerüstü dünyaya, orta qata gələrək pislik edirlər. Onları geri qaytaran isə quyudur. İnəmə görə, qaranlıq dünyaya tək şamanlar deyil, adi insanlar da gedə bilirlər. Lakin bu insanlarda, azacıq da olsa, şamanlıq olmalıdır. Göründüyü kimi, nəzərdən keçirdiyimiz nağıl variantlarında insanlar (Məlik Məmməd, ufak qardaş) və heyvanla insanın izdivacından törəyənlər (Ayı kulaklı çocuk Miti, Aba Xulax) də qaranlıq dünyaya səfər edirlər. Şamanların dediyinə görə, əksər hallarda şər qüvvələr, hətta İrlik xanın özü də xeyirxahlıq etməyi bacarır, yaxşılığı başa düşür, ona verilən qurbanları qəbul edir. Bunu biz «Üç pelivan» nağıl variantında Qurqen Kıvradanın yeraltı aləmin, qaranlıq dünyanın padşahının qızını ilandan xilas etməsi nəticəsində padşah qartalın istədiklərini -

qırx çəllək suyu və qırx çəllək əti hazırlamaqda igidə yardım etməsində görürük. «Padişahın elma ağacı» nağılında da kiçik oğlan su verməsi üçün ildə bir gənc yeyən divin əlindən padşahın qızını xilas edir. Buna görə də padşah ona quşun istədiyi qırx tulum şərab, qırx dənə də davar verir. Qartal da qədim türklərin totemləri sırasında özünəməxsus yer tutur. Təsadüfi deyil ki, qaqauz qəhrəmanlarını qaranlıq dünyadan işıqlı dünyaya çıxaran da məhz qartaldır. Kıbrıs türklərində o yalnız «quş» şəklində, Azərbaycan türklərində isə əfsanəvi Simurğ quşu şəklində verilir.

Beləliklə, son müqayisəmizi edək: adətən, şamanlar qurban və yalvarışlarla xəstənin sağlamlığını, ruhunu (kut) oğurlayan aldaçını, can alanı, İslamda Əzraili yola gətirmək istəyirlər. Məsələn, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının «Dəli Domrul» boyunda olduğu kimi. Ancaq bəzən şər qüvvələr, yaman ruhlar qurban və yalvarışlara baxmırlar. Bu zaman şaman öz atını (şamanın dəfi (düngürü) ona minik vasitəsinə əvəz edir) minərək yeraltı aləmə səfərə çıxır, orada həmin ruhla vuruşur, çox vaxt qalib gəlir və yenidən geri qayıdır, Məlik Məmməd, Miti, Ufak (Kiçik) oğlan və b. kimi. Nəzərə almaq lazımdır ki, şamanın səfər vaxtı mindiyi yalnız at deyil, maral, qartal, qurd və başqa heyvanlar, quşlar da ola bilər. Qaranlıq dünyadan insanları işıqlı dünyaya çıxaran qartalın (quşun) da minik vasitəsi olduğu göz önündədir.

Beləliklə, deyilənlərdən gəldiyimiz nəticələrə baxaq:

1. «Məlik Məmməd» nağılı türklər tərəfindən yaradılmış bir nağıldır. Bunu eyni nağılın günümüzdə ayrı-ayrı dinlərə xidmət edən (xristian qaqauzlar, xakaslar, müsəlman türkmənlər, Kıbrıs və Azərbaycan türkləri), bir-birindən uzaq məsafədə yaşayan türklərin ağız ədəbiyyatlarında müəyyən fərqlə də olsa, yaşaması isbatlayır.

2. «Məlik Məmməd» fəlsəfəsində heç də, Y.V. Çəmənzəminlinin dediyi kimi, Hürmüzd və Əhrimənin qarşıdurması təsvir edilmir və bu nağıl versiyalarını heç də zərdüştiliklə bağlamaq olmaz, yəni o, zərdüşti etiqaddan və fəlsəfəsindən doğan əsər deyil. Burada hadisələr şamanizmdə üç yerə ayrılan (yeraltı aləm, insanların yaşadığı orta qat, yəni yerüstü aləm və göy) aləmin iki qatında - orta və alt qatlarında cərəyan edir. Əsas xətt isə Hürmüzd və Əhrimənin qarşıdurması üzərində deyil, Erlikin dünyasından gələn şər qüvvələrin yerüstü aləmdə törətdikləri naqisliklərə qarşı insanların (şamanların) mübarizə və qələbəsi üzərində qurulmuşdur.

3. İnsanla heyvanın izdivacından doğulan qəhrəmanın təbiət yiyələri ilə olan «dostluğu», onun Erlikin dünyasındakı macəraları üzərində qurulan nağıl versiyası (qaqauz, xakas, türkmən) daha qədimdir. Padşah və üç oğlu, özəlliklə də kiçik oğlan məsələsi, eyni zamanda İslam ünsürlərini əks etdirən bir-iki cümlə İslamdan sonrakı əvəzetmə və əlavələrdir.

4. Kıbrıs türklərinin «Padişahın elma ağacı» nağılı ilə Azərbaycan türklərinin «Məlik Məmməd» nağılının müqayisəli araşdırılması Kıbrıs variantının Azərbaycandan qaynaqlandığının və, beləliklə də, Kıbrıs türklərinin də digər türklər kimi, ortaqlıq mifologiyasından qaynaqlanmasının və onların bir qisminin kökünün Azərbaycan türkləri ilə bağlılığının nəticəsidir.

5. Avrasiyada bu süjetin geniş yayılması isə mədəniyyəti türk mədəniyyətinin təsiri altında formalaşan xalqlarla bağlıdır.

Son olaraq qeyd etmək istəyirik ki, Kıbrıs türkləri, qaqauzlar, türkmənlər, xakaslar və Azərbaycan türkləri günümüzdə də istər ağız ədəbiyyatında, istər dilində, istər xalq musiqisində, istərsə də adət-ənənələrində qədim türk mədəniyyətinə, inancına bağlılıqlarını yaşadırlar. Onların daha geniş araşdırılmasının çox maraqlı nəticələrə yol açacağı mümkündür.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Budjaktan seslər / Xazırlayan D.N.Tanasoqlu. Kişinyov: Kartya Moldovenyaske, 1959, 227 s. (qaqauz dilində).

2. Çəmənzəminli Y. V. Məqalə, oçerk və xatirələr // Əsərləri: 3 cildə, III c., Bakı: Elm, 1977, 327 s.
3. Kitab-i Dədə Qorqud. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
4. Qaqauz folkloru / Xəzirləyən N. Babaoğlu. Kişinyov: Kartya, Moldovenyaske, 1969, 260 s. (qaqauz dilində).
5. Qaqauz folkloru. Seçmələr / Ön sözün müəllifi, tərt. edəni, çevirəni Güllü Yoloğlu. Bakı: Gənclik, 1996, 198 s.
6. Oğuz M.Yorgancıoğlu. Kıbrıs Türk Folklorundan Derlemeler. Masallar. – Mağusa, 1998, 214 s.
7. Сказки народов Евразии. «Сын медведя» [Текст] /сост., автор предисл. Е.Э, Ховунова. – Элиста: Изд-во Калм. Ун-та, 2-17. – 190 с.

Gullu YALOGHLU

*Doctor of philosophy in philology,
Doctor of historical sciences*

THE ROOT OF COMMON PLOTS IN THE TALES OF THE TURKISH PEOPLE (BASED ON THE TALES OF KHAKAS, TURKMEN, GAGAZ AND AZERBAIJAN)

Summary: *Studies show that, as in most traditions and examples of spiritual culture, common plots and images are widespread in the tales of the peoples of the world. One of them is the tale "Malik Mammad" with an ancient plot, which underwent certain changes under the influence of Islam. The main character in this tale is better known as the Bear's son ("Ayı oğlu") among other peoples.*

Since the Tales of the Eurasian Peoples collection, which contains variants of the "Ayı oğlu" fairy tale, does not include tales of the Gagauz, Azerbaijani, Turkmen and Cypriot Turks with the same plot, and the topic is very broad, we have set the goal to do comparative analysis of the tale of "Malik Mammad", which is more popular among the Azerbaijani people, and the tales of other Turkic peoples that have the similar plot.

Key words: *fairy tale, Turk, mythology, shamanism, comparison, bear ear, hero, versions*

Gülmar VERDİYEVA

*ADMİU-nun dosenti
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: verdiyevag@mail.ru*

VƏTƏNƏ APARAN ƏSGƏR MARŞI

Xülasə: *Bu məqalə Cavanşir Quliyevin yaradıcılığını və onun məşhur marşını əks etdirir. Həmçinin bəstəkarın Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə verdiyi töhfələri barədə məlumat verilir.*

Açar sözlər: *Cavanşir Quliyev, bəstəkar, yubiley, əsgər marşı, mahnı.*

Laçın alayının keçmiş komandiri Arif Paşanın söylədiklərinə görə 1992-ci ildə əsgərləri ziyarət etmək üçün bir qrup incəsənət xadimi Laçına gəlmişdi. Əsgərlər bu dogma insanları türk şairi Əli Kaminin sözlərinə bəstələnmiş “Alay marşı” ilə qarşılayırlar. Qonaqlardan biri marşın sözlərini çox bəyənir və həmin sözlərin əsasında müasir hadisələrlə səsləşən yeni mars bəstələmək qərarına gəlir...

Xalqın sevimlisi, istedadlı bəstəkar Cavanşir Quliyevin qəlbləri rıqqətə gətirən, ürəklərə yol tapan, böyükdən- kiçiyə qədər hamının sevə-sevə, yorulmadan, böyük həvəslə oxuduğu məşhur əsgər marşı belə yarandı...

Marş irəli, mars irəli
Azərbaycan əsgəri,
Dönməz geri, dönməz geri
Azərbaycan əsgəri

Həqiqətən də. düşünürəm ki, Vətən uğrunda canından, qanından keçməyə daim hazır olan, haqq yolunda hər bir əmrə müntəzir ləyaqətli oğlanları və bir də ki... belə bir əsgər marşı olan xalq yenilməz,,,

Həqiqətən düşünürəm ki, Komandanımızın qətiyyəti, ordumuzun sözə sığmayan rəşadəti, təsvirə gəlməyən qəhrəmanlığı, dünyanın heç bir yerində görünməyən böyük əzmi, Vətən sevgisi, qalibiyyət eşqi yumruq kimi səfərbər olması həm də əsgər marşının payına düşür...

Həqiqətən də düşünürəm ki, bu marşın hər sətirində, hər ibarəsində, hər notunda çağırış var...Bu marşın hər səsində, hər çalarında Vətən var...Bu marşı dinləyən insan biganə ola bilməz...Bu marşı dinləyən əsgər Vətənsiz qala bilməz...

C.Quliyevin əzəmətli marşı xalqımızın başına bəla gələndə onu öz ardınca apardı, onda torpaq eşqi yaratdı. Marşın sədası altında Vətənə daha çox bağlandıq,böyüdük, müdrikləşdik...Marşın hərəkətverici qüvvəsini biz onda anladıq. Biz onda bildik ki, marş insanların döyüş əzmi üçün nə deməkdir...

Parlaq əsərləri ilə ürəklərə yol tapan, daim öz üzərində yüksək məhsuldarlıqla işləyən, orijinal fikirləri ilə seçilən, yaradıcılığına böyük rəğbətlə yanaşdığı bir sıra bəstəkarlar olduğu halda, özünü kiməsə bənzətməyi ağılına belə gətirməyən, heç kəsi heç bir vaxt təqlid etməyən, həmişə özü olmağa çalışan, həm şəxsiyyət, həm də sənətkar kimi səmimiliyini qoruyub saxlayan sevimli bəstəkarımız Cavanşir Quliyevin qələmindən çıxan bütün əsərlər xalqımız üçün böyük töhfədir. Lakin hər bəstəkarın yaradıcılığında olduğu kimi Cavanşir Quliyevin də yaradıcılığının visit kartı vardır, onun visit kartı haqqında danışdığımız əsgər marşıdır. C.Quliyevin bəlkə də başqa əsərlərindən bixəbər olan hətta qeyri-peşəkar şəxs də çox sevdiyi bu marşın ona aid olduğunu, onun qələmindən çıxdığını yaxşı bilir. Yersiz bər-bəzəkdən, pafosdan uzaq olan və ilk baxışda son dərəcə sadə təsir bağışlayan bu marş o qədər səmimi səslənir ki... sətirləri sanki Vətənə məhəbbətdən yoğrulmuş bu marş sadə olduğu qədər də dərin və duyğuludur... ..

Öz üzərində daim yorulmadan çalışan C.Quliyev yaradıcılığı boyu bir çox janrlara müraciət etmiş və hər bir sahədə yaddaşlara həkk olan əsərlər yaratmışdır. Deyirlər, yaxşı bəstəkarın üslubu əsərlərindən dərhal tanınmalıdır. Bu sözləri Quliyevin bütün yaradıcılığına şamil etmək olar. Formasından və janrından asılı olmayaraq, bəstəkarın hansı əsərini dinləsən, elə ilk xanələrindən tərəddüdsüz onun C.Quliyevə aid olduğunu anlayırsan. Onun heç kəsə bənzəməyən orijinal üslubu, özünəməxsusluğu əsəri başqa bir bəstəkarla əlaqələndirməyə imkan yaratmır, özünü elə ilk notlarından tanıdır.

Daim yaradıcılıq axtarışında olan C.Quliyev əsərlərində heç vaxt dəbdəbəli təqdimata , kənardan dəbli görünməyə can atmır, yenilik etmək xatirinə yenilik etmir,fərqlənmək naminə fərqlənməyə çalışmır,hətta əksər hallarda bunu mənasız hesab edir. Əsər bəstələyərkən musiqinin fundamental qanunlarına riayət edən bəstəkar özünü heç bir təmayülə qurban vermir, bu nümunələr öz təbii axarı ilə meydana gəlir, əsərlərindəki müasir ideyalar,fərqli baxışlar məqsədli şəkildə deyil, heç bir kənar təzyiqə məruz qalmadan, məcburiyyətsiz yaranır, təkrarolunmaz Cavanşir üslubunun təməlindən özü-özünə bulaq kimi süzülür.

Bəstəkar özü bu haqda belə yazır: “Nə qədər istəyirsən ixtiraçılıqla məşğul ol,eksperimentlər apar, lakin musiqinin fundamental qanunlarını unutma,Axı musiqi müəyyən zaman çərçivəsində cərəyan edən prosesdir. Burada müəyyən dramaturgiya qurulmalıdır, başlanğıc,inkişaf, nəticə.Hər bir əsərdə müəyyən bədii hadisə baş verməlidir. Əks təqdirdə bu əsəri dinləmək maraqsızdır, darıxdırıcıdır” Bəstəkar qələmindən çıxan əsərlərinin hamısında öz yaradıcılıq prinsiplərinə sadıq qalaraq xalqımıza yaddaşlara həkk olan nümunələr bəxş etmişdir.

ADK-da əvvəlcə tar, sonra isə bəstəkarlıq ixtisasları üzrə təhsil alan C.Quliyev professor C.Hacıyevin sevimli tələbələrindən olmuşdur. Milli musiqimizi bəstəkarlıq texnikası ilə sintez etmək cəhdləri hələ tələbəlik illərindən meydana çıxmışdır.

Soyunu, kökünü bütün daxili ilə hiss edən bəstəkar xoşbəxtlikdən öz türklüyünü çox erkən yaşlarında anlama bilmiş, məhz, bu səbəbdən millilik və xalqa yaxınlıq onun yaradıcılığının əsas qayəsinə çevrilmişdir.

“Sazı bəyənməyən, ona ikrahla baxan adam demək türk deyil” sözlərini deyən C.Quliyev bu aləti çox sevir, aşiq musiqisini əks təsirlərə demək olar ki, məruz qalmamış təbii sənət nümunəsi kimi qəbul edərək hətta muğamla müqayisədə aşiq musiqisinin xalqa daha yaxın olduğunu söyləyir. Bəstəkarın bir çox əsərlərində onun saza olan sevgisinin şahidi oluruq. O. ilk dəfə sazı kamera musiqisində fleyta, skripka və violonçellə birgə istifadə edərək olduqca koloritli səslənmə yaratmış, həmçinin, saz üçün ilk sonatanın müəllifi olmuşdur.Sazı və zurnanı solo alət kimi ilk dəfə olaraq simfonik orkestrə daxil edən bəstəkar da məhz,Cavanşir Quliyev olmuşdur. Bəstəkarın saz və violin üçün sonatası Qərb və Şərq aləmini üzvi surətdə birləşdirmək, iki fərqli dünyagörüşlərin sintezindən doğan vahid bir tam dünya yaratmaq cəhdlərinin gözəl nümunəsi kimi qəbul edilə bilər. Sonatanın hissələrinin “gəzişmə” və “deyişmə” başlıqları ilə adlandırılması bəstəkarın saza daha çox üstünlük verərək hissələri əsl aşiq havalarına uyğun şəkildə təqdim etməsindən irəli gəlir. Fərqli dünyagörüşlərin sintezindən yaranan belə bir dəyərli əsəri ərsəyə gətirmək xalq musiqisini dərinləndirən C.Quliyevin, həmçinin, qərb bəstəkarlıq texnikasının sirlərinə yaxşı bələd olmasının nəticəsidir. Bəstəkarın saz və violin üçün sonatası dünyanın bir çox mötəbər konsert salonlarında səslənərək öz orijinallığı ilə dinləyicilərin heyranəsinə səbəb olmuşdur.

Bundan başqa istedadlı bəstəkar “Oğuznamə”, “Tufan”, “Kitabi Dədə-Qorqud” baletlərinin, zurna və orkestr üçün uvertürə, fleyta, saz və violonçel üçün “Karvan”, simli orkestr üçün “Dastan”, “Məhəbbət oyunu” operettasının, “Müştəq ağıları” və “Rəqs” kimi yaddaqalan əsərlərin müəllifidir.

C.Quliyev yaradıcılığının böyük və əhəmiyyətli bir hissəsi saysız-hesabsız kinofilmlərə və dram tamaşalarına bəstələdiyi musiqi nümunələri ilə bağlıdır. O, “Aşiq Qərib”, “Bəxtiyar Vahabzadə”, “Cavid ömrü”, “Fəryad”, “Güzgü”, “Haray”, “Xeyir və Şər”, “İtkin gəlin”, “Qayıdış”, “Lətifə”, “Şirbalanın məhəbbəti”, “Topal Teymur”, “Yaşıl eynəkli adam” və digər filmlərin bəstəkarı olmuşdur. Özü də qeyd etmək lazımdır ki, bütün bu filmlərdə musiqi sadəcə olaraq fon təsəvvürü yaratmır, əsərin dramaturgiyasının açılmasında, əsas ideyasının verilməsində aparıcı rol oynayan başlıca amil kimi təqdim edilmişdir. Bu baxımdan, xüsusilə, “Fəryad” filminin insanı dərhal öz təsiri altına salan musiqi tərtibatı inandırıcılığı və maraqlı melodiyası ilə dinləyicilərin xatirəsində dərin iz buraxmışdır.

Kinofilmlərlə yanaşı, C.Quliyev “Sevgililərin cəhənnəmdə vüsalı”, “Xırs Quldurbasan”, “İyda ağacı”, “Evlərin axşamları”, “Özümüzü kəsən qılınc”, “Dar ağacı” kimi tamaşaların da musiqi tərtibatçısı kimi yaddaşlarda qalmışdır.

Cavanşir Quliyev müraciət etdiyi bir çox janrlarda yaddaşlara həkk olunmuş dəyərli əsərlər yaratmışdır. Lakin bəstəkarın yaradıcılığına nəzər saldıqda əsərlərin böyük qisminin mahnı janrında yazılmasının şahidi oluruq, mənə belə gəlir ki, bəstəkar bütün yaradıcılığı boyu müraciət etdiyi mahnı janrına daha çox üstünlük vermiş,ən səmimi hissələrinin ifadəçisi kimi mahnını xüsusi

məhəbbətlə sevmiş, ona böyük qayğı ilə yanaşmışdır. Bəstəkar sadə təsiri bağışlasa da, əslində ürəkləri təlatümə gətirən mahnı janrında dəyərli, yaddaqalan və sevilən əsər yaratmağın çətinliyini yaxşı dərk edirdi. Güzəl melodiya, ürəyəyatımlı mahnı yaratmaq, qısaca bir zaman çərçivəsində, cəmi 3-4 dəqiqə ərzində dinləyicini öz təsiri altına salmağı bacarmaq, insan qəlbinin dərinliyindəki ən incə tellərə toxuna bilmək hər bəstəkara nəsib olmur. Bunun üçün mahnını ürəkdən sevmək, ona hörmət etmək, janrların ən səmimisi olan mahnıya daxilən qırılmaz tellərlə bağlanmaq əsas şərtidir.

C.Quliyev məhz, bu cür xoşbəxt bəstəkarlardandır. Mahnıya böyük həssaslıqla yanaşan bəstəkar qəlbindəki təlatümləri, içindəki həyəcanları bu həcmcə kiçik, amma son dərəcə səmimi janr vasitəsilə musiqi dilinə gətirmiş, dinləyicilərin ürəyinə yol tapa bilmişdir. Bəstəkar nə yazırsa yazsın, mahnıya yaradıcılığının bütün dövrlərində müraciət etmiş, 1000-dən çox müxtəlif səpgili gözəl mahnı nümunələrini xalqımıza ərməğan etmişdir. Bunlardan “Novruz gəldi”, “Bura vətəndir”, “Ay adaş”, “Yarımgilə”, “Yaşıl ağac”, “Mən gözlədim”, “Tənha qadın”, “Hər şey gözəldir həyatda” və s. kimi şedevrlər illər keçsə də dəbdən düşmür, əksinə, daha çox sevilir, müğənnilərin repertuarında daim səslənərək konsertlərimizi bəzəyir.

C.Quliyev zəhmətkeş həyat sürərək, bir çox məsul vəzifələrdə çalışmış, Azərbaycan Milli Konservatoriyasının Professoru olmuşdur. 2005-ci ildən etibarən isə Şimali Kipr Türk Respublikasının, Yaxın Şərq Universitetinin Səhnə Sənətləri fakültəsinin Professoru vəzifəsində çalışmışdır.

İşində məhsuldarlıq nümayiş etdirən C.Quliyev bir çox mükafatlarla, o cümlədən, Azərbaycan Kinematoqrafçılar İttifaqının “Milli kinostudiya qarşısında xidmətlərinə görə”, həmçinin, “Humay” və, “Qızıl dərviş”, mükafatları ilə təltif olunmuş, 2015-ci ildə isə “Sübhün səfiri” filminə görə “Ən yaxşı orijinal musiqi” nominasiyasında “Qızıl Pəri” mükafatlarına layiq görülmüşdür.

Böyük dinləyici kütləsini öz ardınca aparan sevimli bəstəkarımız 70-ci onilliyinə yenicə qədəm qoyub. Cavanşir müəllim, mən sizə nə arzu edərdim? Ecazkar musiqisi ilə milyonların ürəyinə yol tapan gözəl bəstəkara nə diləmək olar? Mən sizə ən azı 100 il ömür arzulayıram. Siz dərin məzmunlu yeni əsərlərinizlə bizi bundan sonra da hələ uzun illər sevindirməlisiniz.

Və... onu da bilin ki, siz dünyanın harasında olsanız da, başqa şəhərdə, başqa qitədə, hətta başqa planetdə yaşasaz belə, nəbizim bir vurur. Sizin qələminizdən çıxan bütün əsərlərdə Vətənə sonsuz məhəbbət, tükənməz sevgi, ən əsası isə, Azərbaycan xalqının ləyaqətli oğluna xas olan milli mənlilik və qürur var.

Siz çox xoşbəxt insansınız... Xoşbəxtsiniz ki, illərinizi hədəf yerə sərf etməmişiniz, xoşbəxtsiniz ki, saysız-hesabsız dinləyici məhəbbətini, insan sevgisini qazana bilmişiniz və bir də ona görə xoşbəxtsiniz ki, Allah bizə başımızı dik tutmağı, qamətimizi əyməyərək, alnıaçıq, üzüağ yaşamağı nəsib etdi, öz 70 illik yubileyinizi 30 il həsrətini çəkdiyimiz Qarabağlı günlərimizdə qeyd etdiniz..

Siz bizim üçün dəyərlisiniz, Çox yaşayın, sağlam yaşayın, xoşbəxt yaşayın.

Azərbaycan durduqca əsərləriniz yaşayacaq və inanıram ki, Şuşadakı əsgər paradında Cıdır düzündə səslənən marşınızın əzəmətli notları hər zaman Topxana qayalarından əks-səda verəcək!

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Gülnar Verdiyeva . “Vətənə aparan əsgər marşı”. 525-ci qəzet 26 noyabr 2020.
2. Zümrüd Dadaşzadə. “Cavanşir Quliyevin total musiqi axtarışları” Musiqi Dünyası 3(80), 2019
3. Zümrüd Dadaşzadə. “ Zamansızlığa pərvaz etmək xoşbəxtliyi”. (Cavanşir Quliyev haqqında qeydlər) Musiqi Dünyası 3/ 84 2020.
4. Cavanşir Quliyev Şəki ensiklopediyası.

Gulnar VERDIYEVA

Assistant professor of ASUCA

Doctor of philosophy in art studies

THE MARCH OF THE SOLDIER TO THE HOMELAND

Summary: *This article reflects the work of Javanshir Quliyev and his famous march. Also, here is the composer's contribution to Azerbaijani musical culture*

Key words: *Javanshir Guliyev, composer, anniversary, soldier's march, song*

Gulra'no R. ORIFJONOVA (Özbekistan)

Doctor of Philosophy in History (PhD),

Doctoral Student (DSc)

National Institute of Fine Arts and Design named after Kamoliddin Bekhzod

e-mail: guliranoorifjonova25@gmail.com

REFLECTION OF THE MUSICAL CULTURE OF UZBEKISTAN IN MUSEUMS

Summary: This article analyzes museums that reflect the musical culture of Uzbekistan. Expositions and objects on the musical culture, history, musical heritage of Uzbekistan are studied in the cross section of museums. The role of museums in conveying musical heritage to the future generation and in the conservation of intangible heritage is incomparable. The article explores museums dedicated to music musicians organized by the researcher at the Khwarezm Museum of music history in Khiva, the Maqam Museum in Shahrisabz, the Tashkent State Conservatory. The history of the creation of these museums, innovative approaches, methods used in the process of highlighting music culture in its exposition have been studied. In historical and modern buildings, the peculiarities of presenting the art of music in the exposition are touched upon.

Keywords: Museum, exposition, innovation, method, music, intangible, cultural, heritage.

Music museums-institutions that collect, preserve, study and display historical monuments of musical culture [<https://dic.academic.ru>].

One such museum was established in Khiva in the early years of independence.

The exhibition was organized in the Qozi Kalon Madrasa (1905). At the exhibition on the historical path of Khorezm music, from the most ancient times up to our days, there are 352 exhibits. Madrasah "Qozi Kalon" was built in 1905 by the chief judge of Khiva Khan, Muhammad Salim Okhund, a statesman who pronounced a verdict on issues of religion, family, heritage and crime.

Since 1993, the Museum of Khorezm music began its work in this madrasah. The museum exposition includes the period from the first century AD to the twenty-first century [<https://khivamuseum.uz>].

The most interesting exhibits at the exhibition are: a book of Taurus scrolls, a grave, a neighborhood, a cloudy, a whirlwind, a barbecue, a pigeon, fireworks, a cellar. The life and work of teachers of Qozi Kalon Madrasah, Khorezm People's Theater, Khorezm People's Puppet Theater, the life and work of the ensemble and dance ensembles of the Khorezm region, the history of Khorezm, to decorate the exposition in the years of independence glass cabinets for windows. Exhibits that were exhibited at the exposition were presented to the temporary museum fund as part

of the research. The necessary exhibits are taken from the museum fund, and the art halls of the museum.

Including:

1. Musical culture before Islam.
2. Central Asian musical theaters.
3. Development of musical culture in Khorezm.
4. The development of the Khorezmian musical culture in the XIX – XX centuries.
5. Art exhibitions of Khorezmian national musical instruments
6. For tourists visiting the “Ethnographic enthusiasm of Dostoin”, a seasonal free concert for local and foreign tourists is held to provide exemplary museum services.
7. Our museum is equipped with new technical equipment. Tourists who pass through them listen and listen to ancient melodies, songs and cinemas.

In this section there are 140 exhibits, 81 of them in the main fund and 59 in the auxiliary fund. In the future, it is planned to further expand the permanent exposition “History of Khorezm music” with exhibits. In order to educate the youth in the spirit of love and devotion to their homeland, work is being done to attract the children of pre-school educational institutions, under-age boys and their parents to the exhibition “History of Khorezm music”. For this purpose, open lectures and lectures are provided to organizations, universities, colleges, lyceums and schoolchildren. Meetings are held with veterans of labor, mentors and scientific works.

The construction of the Qozi Kalon madrasah dates back to 1905. The total area of the exhibition is 180kv.m [<https://khivamuseum.uz>].

Among the museums related to the art of music in Uzbekistan, it is also worth noting that they created their exposition on the basis of innovative projects.

The museum “History of Khorezm music” (1993) is considered one of the first museums in the independence years dedicated to the musical art of Uzbekistan. The Museum of the history of music culture in Khiva, Qazi Kalon madrasa (1905), which displays the musical culture of Uzbekistan, displays the activities of the performers of the instrument muwafafaqlily, created with the help of mulyajs, in an exhibition reflecting the music culture of Khorezm. This exposition addresses the complex method [G.R.Orifjonova, 2021, P. 53].

In the Museum of music history, music culture, ancient dances formed in the territory of Khorezm from the earliest times to the present day, are chronologically concentrated. Although the basis of the exposition was built on an illustrative method, the ensemble and complex methods were effectively used. It is notable for the extensive use of this method in the truthful disclosure of the historical environment in this museum during a period when the ensemble method was disappearing from many museums in the early years of independence.

The official opening of the Museum of musical instruments under the Tashkent State Conservatory (founded in 1934) took place in 2004. In 1943, the museum was founded as part of the scientific-production experimental laboratory “National Instrument”. The exhibits are divided into three groups: traditional, musical and orchestral, author-experimental [J.X.Ismailova, L.Levteeva, 2017, p. 190-191].

One of the museums that fully expressed its scientific concept through the design of a successful exposition is the status museum, which was opened in the city of Shahrissabz in 2018. The museum was established in order to create a fund of classical and modern performance samples of Uzbek status art, as well as to conduct research on the basis of museum objects and collections, and to publish its results. It contains exhibits on the “Shashmakom” of Tashkent-Fergana, Bukhara-Samarkand (such as videos, photos, costumes of Hafiz), historical musical instruments of specific schools in the

Khorezm region, ethnographic exhibits on the territory of Kashkadarya and Surkhandarya regions are displayed on dark blue and gray backgrounds [K.Nishanova, 2021, p. 36].

At the same time, the role of the “Makom” museum is growing in the preservation and promotion of Intangible Cultural Heritage masterpieces in our republic. The “Makom” museum was established in accordance with the decree of the president of the Republic of Uzbekistan “On the organization of the activities of the “Makom” Museum in the city of Shahrisabz, Kashkadarya region “of the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan dated August 6, 2018 No. 621 in order to ensure the implementation of the decree of the President of the Republic of Uzbekistan on measures for the further development of the art of National The purpose of the museum is the uniqueness of the art of national status, its historical progress, the promotion of the stages of development to the general public, the widespread dissemination of this rare art form to the consciousness of our youth. The main goal was to promote the unique facets of our art of national status to the peoples of foreign countries. In addition, obtaining new knowledge and skills by conducting the activities of the museum “Makom” in accordance with the requirements of the time, attracting modern technologies to the activities of the museum, enriching the museum fund with exhibits related to the art of maqam, organizing scientific articles, scientific conferences and participating in them is included in the main objectives of the team of the newly created Museum. In June 2019, an exhibition entitled “Bukharan Jews treasure of status” was organized at the Makom Museum. The exhibition was solemnly opened with the participation of Uzbek ring artist Izro Malakov and American Mexicans visiting from the United States. During the event, songs from the Bukharan Jews treasure of maqam were performed by makomists of the “Makom” Museum. Inspired by this event, the Mexicans made proposals to establish cooperation with museums related to the field in America. In order to activate the activities of the museum as well as local tourism, a folk ethnographic amateur team “Queens of Kesh” was organized under the museum. The fact that ethnographic National performances of this team are presented to tourists visiting the museum in a live performance of national costumes, folk oral creations, folk lapres is of great interest to visitors [E.Jalilov, 2021, p. 68].

Created in recent years (2018), the “Makom” Museum in Shahrisabz, which displays the most innovative projects demonstrating music culture, has a creative design, enriched with new ideas, demonstrates a successful exposition. The concept of the museum was created monand to art museums. The musical performance was further complemented by a series of miniatures of music in the background. A dark gray-black background gives the exhibits a basic accent. An unusual display of national ornaments and exhibits will quickly attract the attention of the viewer to the exposition. The issuance of notes as auxiliary material, illustrative materials further reveal the mazumn of the main exhibits. Musical instruments such as the dutor, tanbur in installation forms reminiscent of musical instruments in the exposition provided a creative solution. Musical instruments help, the installation in the center where it was created is a successful exposure solution.

The design of the exposition was created by “City Size” LLC, and the scientific concept was created by art critic Shakhlo Abdullaeva. The fact that the exposition is organized in a small space, as well as the use of installations, gives the visitor the opportunity to artistically feel the world of music. They feel like they have fallen into the inexhaustible stream of music, listening to the status played by the major exponents of Uzbek national singing, unique vocalists [K.Nishanova, 2021, p. 36].

In conclusion, the role of museums in conveying musical heritage to the future generation and in the conservation of intangible heritage is incomparable.

Literature

1. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/111318/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B5>
2. <https://khivamuseum.uz/uz/qozi-kalon-madrasasi-xorazm-musiqasi-tarixi-bolimi>
3. Ismailova J.X., Levteeva L. Museums, galleries, Art-centres Tashkenta. – Tashkent: Science and technology, 2017. – P. 190-191.
4. Jalilov E. Issues of museumization of intangible cultural heritage in Uzbekistan // Bulletin of the National Institute of art and design named after Kamoliddin Behzod. – Tashkent, 2021. – № 2. – P. 68.
5. Nishanova K. The role of creative work in museums of New Uzbekistan in the development of the field // Journal of Art. – Tashkent, 2021. – № 2. – P. 36.
6. Orifjonova G.R. Issues of storage, research and display of ethnographic collections of Uzbekistan dating back to the beginning of the XIX-XX centuries (on the example of collections of world museums). Monograph. – Tashkent: Lesson-press publishing house. 2021. – P. 53.

Gulrano R.ORIFCONOVA

Tarix üzrə fəlsəfə doktoru,

Doktorant

Kamoliddin Behzod adına Milli İncəsənət və Dizayn İnstitutu

MUZEY MÜƏSSİSƏLƏRİNDƏ ÖZBƏKİSTAN MUSIQI MƏDƏNİYYƏTİNİN ƏSASI

Xülasə: Bu məqalə Özbəkistanın musiqi mədəniyyətini əks etdirən muzeylər təhlil edir. Özbəkistanın musiqi mədəniyyətinə, tarixinə, musiqi irsinə həsr olunmuş ekspozisiyalar və obyektlər muzeylər kontekstində öyrənilir. Musiqi irsinin gələcək nəslə ötürülməsində və qeyri-maddi irsin qorunmasında muzeylərin rolu müqayisə olunmazdır. Məqalədə tədqiqatçının Xivadakı Xorazm Musiqi Tarixi Muzeyində, Şəhrisabzedəki Makam Muzeyində, Daşkənd Dövlət Konservatoriyasında təşkil etdiyi musiqiçilərə həsr olunmuş muzeylər araşdırılır. Bu muzeylərin yaranma tarixi, onun ekspozisiyasında musiqi mədəniyyətinin işıqlandırılması prosesində istifadə olunan innovativ yanaşmalar, metodlar öyrənilmişdir. Tarixi və müasir binalarda musiqi sənətinin ekspozisiyada təqdim edilməsinin xüsusiyyətlərinə toxunulur.

Açar sözlər: muzey, ekspozisiya, innovasiya, metod, musiqi, Qeyri-Maddi, Mədəni, İrs

Hafiz KƏRİMOV

ADMİU-nun dosenti,

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

e-mail: hafiz.v@live.com

“SARI BÜLBÜL” XALQ MAHNISININ AŞIQ YARADICILIĞI İLƏ BAĞLILIĞI

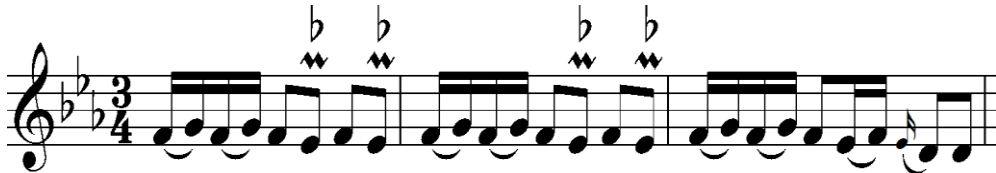
Xülasə: Azərbaycan xalq musiqisinin bir çox örnəkləri məhz aşiq yaradıcılığından qaynaqlanır. O cümlədən “Sarı bülbül” xalq mahnısı “Baş dübeyt” adlı aşiq havasına əsaslanır. Mahnının musiqi materialı “Baş dübeyt” havasının ritmik və melodik xüsusiyyətləri üzərində qurulmuşdur. Eyni zamanda hər iki nümunənin poetik mətnini “Gəraylı” şeir forması təşkil edir.

Ayrı-ayrı sənətkarların ifasında mahnının sözləri ən müxtəlif variantlarda özünü büruzə verir. Bəzi variantlar məşhur aşiq dastanlarından biri olan “Tahir və Zöhrə” dastanındakı şeir bəndləri ilə üst-üstə düşür. Deməli, poetik mətnin prototipi “Tahir və Zöhrə” dastanı ilə əlaqədardır və orijinal mahnı mətni ilə dastanın şeir bəndləri bəzən ifaçılar tərəfindən səhv salınmışdır. Beləliklə, “Sarı bülbül” xalq mahnısı həm musiqi xüsusiyyətləri baxımdan, həm də poetik mətni baxımdan birbaşa aşiq yaradıcılığı ilə bağlıdır.

Açar sözlər: “Sarı bülbül” xalq mahnısı, “Baş dübeyt” aşiq havası, “Tahir və Zöhrə” dastanı, “Gəraylı” şeir növü, musiqi xüsusiyyətləri, poetik mətn, çoxvariantlılıq, bənzərlik və eynilik

Azərbaycan xalq musiqisinin bir çox örnəkləri məhz aşiq yaradıcılığından qaynaqlanır. Məsələn, Qaçaq Nəbi – “Dərbəndi” havası, Yaxan düymələ – “Kərəm dübeyti” havası, Apardı sellər Saranı – “Xançobanı” havası, Nə qaldı – “Baş müxəmməs” havası, Şərəbanı – “Mərdanoğlu” havası, Çal papaq – “Çalpapağı” havası və s. O cümlədən “Sarı bülbül” xalq mahnısı “Baş dübeyt” adlı aşiq havasına əsaslanır. Məlum olduğu kimi aşiq yaradıcılığında “Dübeyt” adı ilə bir sıra saz havaları və ad variantları mövcuddur: “Baş dübeyt”, “Borçalı dübeyti”, “Mirzə dübeyti”, “Zülfüqar dübeyti”, “Azaflı dübeyti”, “Koroğlu dübeyti”, “Kərəm dübeyti”, “Bağdad dübeyti” və s. Əksər aşiq mühitlərində geniş yayılmış “Baş dübeyt” havası “Dübeyt” tipinin arxetipi hesab olunur. Qeyd etmək lazımdır ki, “dübeyt” həm də klassik Şərq şeiri şəklidir. Bir sıra şairlərin, o cümlədən orta əsr təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Baba Tahir Üryanın dübeytiləri məşhurdur. Burada bir məsələnin də vurğulanması vacibdir. Formaca rübaiyə yaxın olan şərq şeiri dübeytdən fərqli olaraq, aşiq yaradıcılığındakı “Dübeyt” havalarına gəraylı şeir forması oxunur.

Qeyd olunduğu kimi “Sarı bülbül” xalq mahnısının musiqi materialı “Baş dübeyt” havasının ritmik və melodik xüsusiyyətləri üzərində qurulmuşdur. Xüsusilə Borçalı aşıqlarının ifasında “Baş dübeyt”ə məxsus səciyyəvi bir musiqi parçası mövcuddur ki, eynilə “Sarı bülbül” mahnısının ənənəvi instrumental girişini xatırladır. Əmrəh Gülməmmədov və Kamandar Əfəndiyevin duet şəklində ifa etdikləri havadan aşağıdakı nümunəni misal göstərə bilərik:



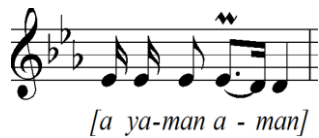
“Sarı bülbül” mahnısının vokal bəndlərində ilk iki melo-misralar “Baş dübeyt” havasının I və II bəndlərinin oxu üsulu ilə uyğun gəlir. Müqayisəli şəkildə diqqət yetirək: (Uyğunluğun aydın nəzərə çarpması məqsədilə nümunələri eyni tonallıqda təqdim edirik)

“Sarı bülbül” mahnısı



“Baş dübeyt” havası





[a ya-man a - man]

Mahnının üçüncü melo-misraları isə havanın vokal kulminasiya momentlərindən götürülmüşdür:

“Sarı bülbül” mahnısı



ö-mür sür mə - li döv - ran-dır

Buna misal olaraq Aşıq Şəmşirin ifasından prof. T.Məmmədovun nota köçürdüyü “Baş dübeyt” havasına müraciət edək: [T.Məmmədov, 2011, səh. 317]



qa-pı - sı - na ge-cə gün-düz

Bu vokal misralar “Baş dübeyt” havasının əksər variantlarında həm də instrumental şəkildə imitasiya edilir. Eləcə də hər iki nümunədə bəndlərin sonuncu melomisrası kadensiya dönmələri ilə genişlənərək sonda tam kadansla mayədə tamamlanır:

“Sarı bülbül” mahnısı



sə-sin gəl sin ba-rı bül - bül ba-rı bül - bül ba-rı bül - bül

“Baş dübeyt” havası

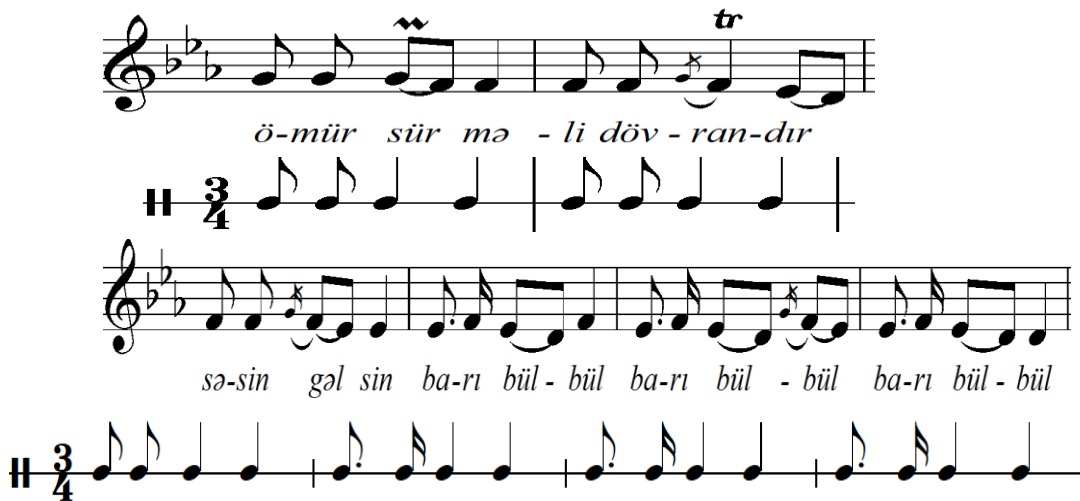


gəl-dim yal - va - ra yal va - ra [ley - li ley - li]

“Baş dübeyt”də olduğu kimi “Sarı bülbül” mahnısı da metrik xüsusiyyətinə görə 3/4 vəzn ölçüsü ilə bağlı olub, intonasiya-məqam cəhətdən Segah məqamına əsaslanır. Melodik inkişafın dəqiq metrik ölçüyə əsaslanması, eyni zamanda ostinatlı ritmik formulun aşkarlanmasına imkan verir. Bu cəhətin “Baş dübeyt” havasında necə təzahür etdiyinə diqqət yetirək:



“Baş dübeyt” havasının əsasında duran iki səkkizlik iki çərək notlardan ibarət ritm-formul eynilə “Sarı bülbül” mahnısının da metr-ritmik etalonu kimi özünü büruzə verir:



Bütün bunlar sübut edir ki, “Sarı bülbül” xalq mahnısı özündə ənənəvi “Baş dübeyt” havasının səciyyəvi cəhətlərini, mühüm musiqi xüsusiyyətlərini cəmləşdirir. Əslində sırası müşahidə yolu ilə də görmək mümkündür ki, “Sarı bülbül”ün vokal və instrumental interpretasiyası birbaşa “Baş dübeyt” havasından qaynaqlanır.

Məlum olduğu kimi “Sarı bülbül” mahnısının yaranma tarixi ilə bağlı xalq arasında maraqlı bir rəvayət gəzib dolaşmaqdadır: Ağa Məhəmməd şah Qacar Şuşada qətlə yetiriləndən sonra Qarabağ hökmdarı İbrahim Xəlil xan Cavanşir İranla münasibətlərini yoluna qoymaq üçün qızı Ağabəyim ağanı Fətəli şahla ələ verir. Ağabəyim ağa da ömrü boyu vətən həsrəti ilə yaşayır. Fətəli şah Ağabəyim ağanın qəlbi şad olsun deyə Qarabağdan torpaq, müxtəlif gül-çiçək kolları, meyvə ağacları gətirərək bağ saldırır. Bağın da adını “Vətən bağı” qoyurlar. Ağabəyim ağa həmin bağda xarıbülbülün bitməməsindən məyus olaraq dərini bu mahnıda dilə gətirib.

“Sarı bülbül” mahnısının poetik mətni ilə bağlı bəzi məsələlərin aydınlaşdırılmasını zəruri hesab edirik. Gəraylı şeir növünə əsaslanan mahnının sözləri ayrı-ayrı sənətkarların ifasında ən müxtəlif variantlarda özünü büruzə verir. Bir çox saytlarda, kitablarda, hətta mötəbər yazılarda, çıxışlarda yanlış bir bənd variantına rast gəlinir:

“Vətən bağı” al-əlvandır,
Yox üstündə xarıbülbül.
Nədən hər yerin əlvandır,
Köksün altı sarı bülbül?

Nümunədəki üçüncü və dördüncü misralar başqa bir bəndə məxsus olub, birinci bəndə heç bir aidiyyəti yoxdur. Bəzən yanlış olaraq “Yol üstündə xarıbülbül” kimi də oxunan ikinci misra “Yox içində xarıbülbül” olmalıdır. Rəvayətdə deyildiyi kimi Ağabəyim ağa qütbətdəki bağda xarıbülbülün bitməməsindən təəssüflənir və yox içində xarıbülbül deyir. Birinci bənd belə olmalıdır:

Vətən bağı al-əlvandır,
Yox içində xarıbülbül.
Ömür sürməli dövrəndir,
Səsin gəlsin barı, bülbül. (və ya Səsin gəlsin sarı bülbül)

Mahnının ilk məşhur ifaçılarından sayılan Fatma Mehrəliyeva da bu şəkildə oxuyub (Sadəcə Yox üstündə deyib). Digər məşhur müğənni Şövkət Ələkbərova mahnını həm Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri, həm də Azərbaycan dövlət simfonik orkestri ilə oxumuşdur. Şövkət Ələkbərovanın oxuduğu ikinci variant tamam fərqli bir bəndə başlayır:

Səhərin gülşən çağında,
Nə gəzirsən bağı bülbül.
Oxudun əqlim apardın,
Səsin gəlsin sarı bülbül.

Əslində məntiqi baxımdan burada bir yanlışlıq var: Oxuyub əqlini aparan bülbülə “səsin gəlsin” demək nə dərəcədə düzgündür? “Oxudun əqlim apardın, oldun mənə yağı bülbül” olmalıdır. Burada diqqət çəkən başqa bir nüans da var. “Bülbül” rədifli ayrı-ayrı şeirlər ortaya çıxmış olur. “Vətən bağı al-əlvandır” misrası ilə başlayan bənd, “Səhərin gülşən çağında” misrası ilə başlayan bənd, hər iki bənd öz qafiyələnmə xüsusiyyətinə görə birinci bənddir. Deməli bunlar ayrı-ayrı şeirlərdir. Digər tərəfdən poetik qayda-qanunlara görə bir şeir xarıbülbül, barı bülbül, sarı bülbül istiqamətində qafiyələnirsə, növbəti bəndlər bağı bülbül, yağı bülbül, dağı bülbül istiqamətində qafiyələnmə bilməz. Bu da ikinci bir tərəfdən bunların fərqli şeirlər olması ehtimalımızı gücləndirdi. Kiçik bir araşdırmadan sonra məlum oldu ki, “Səhərin gülşən çağında” misraları ilə başlayan bənd məşhur aşiq dastanlarından biri olan “Tahir və Zöhrə” dastanı ilə bağlıdır. Dastandakı “Bülbül” şeirinin də öz hekayəsi var. Dastanda deyilir ki, “Tahir Mirzə bağı dolanırdı, gördü bir bülbül gülün yarpağını üzüb çəkir göyə, ordan buraxır; bülbül şığıyıb yarpaq göydə ikən yenə tutur. Tahir tamaşa eləyirdi, bülbül yarpağı bir də çəkib buraxdı. Gül yarpağı bir qaratikan kolunun üstünə düşdü. Bülbül daldan şığıyıb onu götürmək istəyəndə, ürəyindən sancıldı qaratikan qələməsinə. Gedib başını sürünə-sürünə gülün yarpağının üstə qoydu, can verməyə başladı. Tahir bir ah çəkib, özünü yetirdi bülbülün başı üstünə. Onu o tərəfə, bu tərəfə aşırıb gördü ki, başı yarpağın üstündə, canını gülə tapşırıb. Tahir kədərlənib dedi: - Heyhat!.. Bir bülbülcən də olmayasan?! Vəfalı bülbül öz canını məhbubu yolunda fəda elədi! Sən diyarbədiyar gəzirsən. Yox olsun o baş ki, məhbubu yolunda kəsilməyə. Tahir bülbülün yanında diz çöküb, gözlərinin yaşını tökdü. Qəmi cuşa gəldi, sazı sinəsinə basıb, görək nə dedi:” [Aşiq ədəbiyyatı antologiyası, 2017, səh. 265-266].

“Tahir və Zöhrə” dastanı folklorşünaslıqda kifayət qədər araşdırılmış, çoxsaylı variantlarda toplanmış bir dastandır. Dastanının ayrı-ayrı variantlarında “Bülbül” şeiri ilə bağlı ən müxtəlif bəndlərlə qarşılaşırıq. Əksər sənətkarların çox oxuduğu belə bir bənd var:

Bülbül sənin işin qandı,
Aşıqlər oduna yandı.
Nədən hər yerin əlvandı,
Köksün altı sarı bülbül.

Bu bənd dastanın bütün variantlarında keçir. Qeyd etmək lazımdır ki, Fatma Mehrəliyevanın ifasında bu bənd yoxdur. Əksinə olaraq, Fatma Mehrəliyevanın ifasındakı bəndlərə isə dastanın heç bir variantında rast gəlinmir. Buradan belə qənaətə gəlmək olur ki, Fatma xanımın oxuduğu bəndlər Ağabəyim ağaya məxsusdur. Bugünkü sənətkarlar da daxil olmaqla, bir çox ifaçılar tərəfindən orijinal mahnı mətni ilə dastanın şeir bəndləri səhv salınmışdır.

Nəticə etibarilə bizim fikrimizcə “Sarı bülbül” xalq mahnısının sözləri aşağıdakı kimi olmalıdır:

“Vətən bağı” al-əlvandır,
Yox içində xarıbülbül.
Ömür sürməli dövrəndir,
Səsin gəlsin barı, bülbül.
(Və ya Səsin gəlsin sarı bülbül)

Oxu nəğmənin dilə gəlsin,
Xoş avazın elə gəlsin.
Yarım gülə-gülə gəlsin,
Mən çalanda tarı bülbul.

Geyib yaşıl donun çöllər,
Həvəsinlə açır güllər.
Töküb şirin-şirin dillər,
Gəl oyadaq yarı bülbul.

Güman etmək olar ki, bəlkə də Ağabəyim ağa ya gənclik dövründə Qarabağ aşığılarından, ya da Tehrana getdikdən sonra Cənubi Azərbaycan aşığılarından dastandakı “Bülbul” şeirini eşitmişdi. Sonra öz taleyinə münasib öz “Bülbul” şeirini yazaraq aşıklardan eşitdiyi bir motivdə, aşığıvari bir üslubda zümzümə elədi və beləcə “Sarı bülbul” mahnısı yaranmış oldu. İkinci bir ehtimal. Ola bilər ki, Ağabəyim ağanın “Bülbul” şeirini ilk öncə aşıklar oxudu və dastandakı “Bülbul”ə də bələd olduqlarından bu qarışıqlıq aşıkların repertuarında baş verdi. Sonra isə bir sıra aşiq havaları kimi “Sarı bülbul” həm də xanəndə repertuarına keçərək müəyyən fərqli çalarlar kəsb elədi.

Bələliklə, “Sarı bülbul” xalq mahnısının musiqisi “Baş dübeyt” aşiq havasından qaynaqlanırsa, şeirin prototipi “Tahir və Zöhrə” dastanında özünü büruzə verir. Deməli “Sarı bülbul” mahnısı həm musiqi xüsusiyyətləri baxımdan, həm də poetik mətni baxımdan birbaşa aşiq yaradıcılığı ilə bağlıdır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Aşiq ədəbiyyatı antologiyası. Üç cild. III cild. Məhəbbət dastanları. Bakı: “Mega Print”, 2017, 640 s.
2. Azərbaycan dastanları. Beş cild. I cild. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2005, 392 s.
3. Kərimov H.V. Aşiq havalarının tipologiyasına dair / Türksöylü xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XVIII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. Bakı, ADMİU-nun mətbəəsi, 2019, s. 73-78
4. Məmmədov T.A. Azərbaycan aşiq yaradıcılığı. Bakı, “Apastrof”, 2011, 648 s.
5. Aşiq Əmrah Gülməmmədov, Aşiq Kamandar Əfəndiyev. Baş dübeyti (Borçalı dübeyti) havası <https://www.youtube.com/watch?v=kZVXzCPx1O4>
6. Bir mahnının tarixçəsi – Sarı bülbul https://www.youtube.com/watch?v=FybT_r0d5JM
7. Sarı bülbul (mahnı) [https://az.wikipedia.org/wiki/Sar%C4%B1_b%C3%BClb%C3%BCl_\(mahn%C4%B1\)](https://az.wikipedia.org/wiki/Sar%C4%B1_b%C3%BClb%C3%BCl_(mahn%C4%B1))

Hafiz KARIMOV

Azerbaijan State University of Culture and Arts

Associate professor, PhD

THE CONNECTION OF THE FOLK SONG “SARI BULBUL” WITH ASHIQ ACTIVITY

Summary: Many examples of Azerbaijani folk music just originate from the ashik activity. In particular, the folk song “Sari bulbul” is based on the ashik melody “Bash dubeyt”. The musical material of the song was built on the rhythmic and melodic features of the melody “Bash dubeyt”. At the same time, the poetic text of both samples is a poetic form “Garayli”. The words of the song

performed by different artists are manifested in the most various variants. Some variants coincide with the poetic couplets in the epic “Tahir and Zohra” which is one of the famous *ashiq* epics. So, the prototype of the poetic text is associated with the epic “Tahir and Zohra” and the poetic couplets of the epic with the original song text were sometimes mistaken by the performers. Thus, the folk song “Sari bulbul” is directly connected with *ashiq* activity both from the point of view of musical features and from the point of view of poetic text.

Keywords: “Sari bulbul” folk song, “Bash dubeyt” *ashiq* melody, the epic “Tahir and Zohra”, “Garayli” type of poetry, musical features, poetic text, multivariate, similarity and identity

İradə HÜSEYNOVA

*Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
AMK-nın dosenti.*

ƏNƏNƏ VƏ DƏST-XƏTT BƏSTƏKAR YARADICILIĞINDA

Xülasə: *Hər bir yaradıcı işin başlanğıcında ənənəvilik xüsusi rol oynayır. Musiqi tarixinə nəzər yetirdikdə bir çox bəstəkarların müxtəlif məktəb, cərəyan, və dövrlərin ənənələrinə dayaqlandığını müşahidə edirik. Əsası dahi Üzeyir bəy tərəfindən qoyulan Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin zəngin ənənələrə malik olması hamıya yaxşı məlumdur. Bu ənənələri bu gün də yaşadan bəstəkar nəslə var. Çox maraqlıdır ki, Üzeyir bəyin qoyduğu müqəddəs təməl bütün bəstəkarlarımız tərəfindən inkişaf etdirilir. Odur ki, bir neçə bəstəkar nəslə məhz bu ənənələrin təsiri altında formalaşmış və öz dəst-xətlərini tapmağa çalışmışlar. Bu baxımdan C.Cahangirov Üzeyir bəy ənənələrinin parlaq davamçısı kimi çıxış edir. O, böyük müəllimindən sənətin sirlərinə yiyələnməyi öyrənmiş, folklor, muğam, klassik musiqinin janrı və formalarını mənimsəmişdir və bununla da Azərbaycan musiqi sənətinin inkişafında öz sözünü deməyə qadir olmuşdur. Bir çox janrlara müraciət edən C.Cahangirov demək olar ki, maraqlı və təkrarolunmaz musiqi əsərləri yaratmağa müvəffəq olmuşdur.*

Açar sözlər: *Ü.Hacıbəyli, C.Cahangirov, musiqi, ənənə, dəst-xətt, kantata, opera, janrı, mahnı.*

Əsası və bünövrəsi dahi bəstəkar Üzeyir bəy tərəfindən qoyulan Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin bir çox görkəmli və tanınmış nümayəndələri var. Ü.Hacıbəyli tərəfindən yaradılan bəstəkarlıq məktəbinin layiqli davamçıları bu gün də onun ənənələrini davam etdirirlər. Musiqi sənətimizin incilərini yaradan Üzeyir bəy, yeni nəsil tərəfindən davam etdirilən yaradıcılıq yoluna işıq salmış, böyük bir bəstəkarlıq məktəbi yaratmışdır. Bu məktəbin görkəmli nümayəndələri olan bəstəkarlarımız Üzeyir bəydən sonra musiqi tariximizdə yeni janrı və formaları yaradaraq adlarını qızıl hərflərlə Azərbaycan musiqi tarixinə həkk etdirmişlər.

Üzeyir bəy musiqi sənətimizdə yeni-yeni adların üzə çıxması üçün durmadan çalışmış və milli kadrların yetişməsi üçün bir sıra tədbirlər həyata keçirmişdir. Onun əsas istəyi musiqi mədəniyyətimizi, sənətimizi, muğamlarımızı daha da yüksək səviyyəyə qaldırmaq və bütün dünyaya tanıtmək idi. Bu baxımdan Üzeyir bəy məqsədinə nail olmuş və bir çox bəstəkarlarımız nəinki Azərbaycanda, eləcə də ölkəmizin hüdudlarından kənarda çıxış edərək onu layiqincə təmsil etmişlər.

Dahi Ü.Hacıbəyli ənənələrinə sadıq qalan, bu ənənələrə müraciət edərək özünəməxsus dəst-xətt yaradan görkəmli bəstəkarlarımızdan biri də C.Cahangirovdur. Musiqi tarixində onun adı xor və vokal musiqi sahəsindəki ən gözəl və parlaq nümunələrin müəllifi kimi qeyd olunur. Məhz bəstəkar oratoriya, kantata, vokal-simfonik əsərlərin inkişafında və daha da təkmilləşməsində musiqi tarixində əvəzsiz rol oynayıb. C.Cahangirov deyəndə ilk növbədə bəstəkarın möhtəşəm “Füzuli”,

“Nəsimi” kantataları, “Sabir”, “Hüseyn Cavid-59” oratoriyaları, “Kür axır” vokal-simfonik poeması və s. əsərləri yada düşür.

SSRİ Dövlət Mükafatı laureatı, Əməkdar incəsənət xadimi, Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti C. Cahangirov Azərbaycan musiqi sənətinə bəstəkar, xormeyster, müəllim kimi daxil olmuşdur. Bəstəkar çox erkən yaşlarında sevdiyi və seçdiyi sənət sahəsi ilə məşğul olmağa başlayır və özünə xas bir istiqamət seçərək musiqi sənətində qəti addımlarla irəliləyir. Bu yolda isə o, ən əsası öz dəst-xəttini yaratmağa müvəffəq olur. C.Cahangirov hər zaman xalqa yaxın olan, və xalq üslubunda bəstəkar nümunələri yaradırdı, elə bu səbəbdən də, sevilir və seçilirdi. Onun qələmindən çıxan mahnılar, tamaşalara, kinofilmlərə yazdığı musiqi, iri həcmli əsərlərindən parçalar xalq tərəfindən rəğbətlə qarşılanmış, dillər əzbəri olmuşdur. Buna da səbəb bəstəkarın musiqisinin xalqa yaxın, melodik cəhətdən sadə, ifadəli, oxunaqlı, yadda qalan olmasıdır.

Məlumdur ki, C.Cahangirov bəstəkarlıq ixtisası üzrə B. İ. Zeydmanın sinfində təhsil almışdır. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında oxuduğu illərdə o, avropa, rus, sovet musiqisini dərinlən öyrənmiş, onun ən qabaqcıl nailiyyətlərini, ənənələrini mənimsəmiş, həmçinin Ü. Hacıbəylinin rəhbərliyi altında xalq musiqi sənətinə, muğamların sirlərinə yiyələnmişdir. Bütün bunlar – klassiklərin ənənələrinə, folklor, muğamlara olan bələdlilik məhz bəstəkarın Azərbaycan musiqi sənətində bir çox janrların – opera, kantata, oratoriya, instrumental musiqinin, mahnı və digər janrların özünəməxsus tərzdə inkişaf etdirilməsinə şərait yaratmışdır. Bəstəkarın müraciət etdiyi obraz dairəsi müxtəlifdir. Onun yaradıcılığında lirik, qəhrəmani, vətənpərvərlik, dramatik və faciəvi, satirik, həmçinin epik mövzulara da rast gəlmək olar.

Bəstəkar hələ tələbə ikən yazdığı əsərləri ilə musiqi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb edir və həmin nümunələrdə artıq yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətlərini büruzə verir. 1948-ci ildə C.Cahangirov violin və fortepiano üçün sonatasını bəstələyir və əsər Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında ilk dəfə violin ifaçısı T.Bakıxanov və pianoçu S.Kərimova tərəfindən ifa olunur.

Üzeyir bəy fəaliyyəti boyu Azərbaycanda inkişaf etməmiş sahələrin irəliləməsinə, bu prosesdə qarşıya çıxan maneələrin aradan qaldırılmasına çalışır, ətrafındakı yaradıcı insanlara məsləhətlər verməklə belə sahələrin dirçəlib artmasına təkan verirdi. Məhz Azərbaycan musiqi sənətində inkişaf etməmiş sahələrdən biri olan kamera musiqisinə bəstəkarlar nadir hallarda müraciət edirdilər. Violin və fortepiano üçün sonatı yazmaqla C.Cahangirov kamera musiqisi sahəsində ilk addım atan bəstəkarlardan birinə çevrilir, eyni zamanda, zəngin yaradıcılıq yolunun üslub xüsusiyyətlərini nümayiş etdirmiş olur və instrumental silsilədə klassik, ənənəvi formanı milli məzmun ilə zənginləşdirir. “Əsər C.Cahangirovun hələ kamil əsəri olmasa da, o, artıq Azərbaycan kamera musiqisinin milli simasını parlaq sürətdə müəyyən etmişdi” [2, s.74].

1951-ci ildə isə C.Cahangirov növbəti uğurlu əsərini – violin və simfonik orkestr üçün konsertini yazır və onu diplom işi kimi təqdim edir. Əsər ənənəvi konsert formasında yazılmışdır. Gənc bəstəkar bu əsərə müraciət etməklə ilk növbədə klassik avropa janrını mənimsəyir, həmçinin, konsert janrını folklor nümunələri, onların xarakterik dönmələri, ritmi ilə zənginləşdirir. Bununla da, bəstəkar, klassik avropa janrının “yeni cizgilər əldə etməsinə kömək edir və konsert janrının yenilənməsinə nail olur” [2, s.67].

Üzeyir bəyin yaratdığı muğam opera janrı C.Cahangirov yaradıcılığından da yan keçməmişdir. Xanəndə Seyid Mirbabayevin faciəli həyatından bəhs edən “Xanəndənin taleyi” operası muğam janrında yazılan və ənənəvilərin fərdi dəst-xətti ilə uzlaşmasının parlaq təzahürü kimi qiymətləndirilə bilər. Bəstəkarın “Xanəndənin taleyi” operası 1979-cu ildə, martın 3-də M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında səhnəyə qoyulmuşdur. Operanın librettosu K. Kərimov tərəfindən “Bakı” qəzetində nəşr olunmuş “Restorandakı qoca” hekayəsi əsasında yazılmışdır. Maraqlıdır ki, C.Cahangirov Üzeyir bəydən mənimsənilən muğam, folklor musiqisini

incə zövq və xüsusi həssaslıqla operada istifadə etmişdir. Məhz bu operada bəstəkar folklora olan münasibətini “Ay bəri bax” xalq mahnısından, “Kosa-kosa” rəqsindən istifadə etməklə təsdiqləmiş olur. Hətta milli koloriti gücləndirmək məqsədilə tar alətindən orkestrdə istifadə etmişdir.

Bəstəkarın digər operası isə Cənubi Azərbaycanda yaşayan həmyerlilərimizin həyatından bəhs edir. Əsər bir çox cəhətdən Ü. Hacıbəylinin “Koroğlu” operası ilə ümumilik təşkil edir və onun ənənələrini davam etdirir. Bunu biz xalqın zülümkarlarına qarşı apardığı mübarizədə, opera boyu davam edən lirik xətdə, nömrəli quruluşda və bəzi səhnələrdəki uyğunluqlarda görürük. “Üsyan etmiş xalq, kütləvi səhnələr, ümumi epik ton ”Azad” operasının Ü. Hacıbəylinin ”Koroğlu” operası ilə yaxınlığından xəbər verir” [1, s.352].

Səhnə əsərlərinin tətbiq və istifadəsində bəstəkar yenidən Üzeyir bəyin musiqili komediya janrına əsaslanaraq iki nümunə yazmış olur. Bunlardan biri “Təzə gəlin” (libretto müəllifi S.Dağlı) və “Cancur Səməd” (M. S. Əfəndiyevin eyni adlı komediyası əsasında) adlı musiqili komediyalarıdır.

Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynayan xor kollektivinin yaradılması məsələsi Üzeyir bəyin qarşıya qoyduğu əsas məqsədlərdən biri idi. 1926-1927-ci ilin əvvəllərində Üzeyir bəy xor kollektivi üçün repertuar düşünərək xalq mahnılarını böyük zövq və ustalıqla işləyir. Lakin, əfsuslar olsun ki, böyük şəxsiyyət maneələrə rast gəlir, millətçi qruplar Azərbaycan xalqına çox səslili xorun, polifoniyanın gərəksiz olduğunu iddia edir və böyük ustadın yaratdığı xor kollektivinin dağılmasına nail olurlar. Lakin bir neçə il ötdükdən sonra (1936-cı ildə) Ü.Hacıbəyli Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının tərkibində 100 nəfərlik heyətə malik olan yeni xor kollektivi yaradır və Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin quruculuq işində öz məqsədinə nail olur. Bu işin davamını Üzeyir bəy C.Cahangirova həvalə edərək xor kollektivləri üçün bir sıra parlaq əsərlərin yazılmasını tövsiyə edir. Məhz C.Cahangirov 1940-cı ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında fəaliyyət göstərən həmin xorda çalışır. Tezliklə o, Filarmoniyanın mahnı və rəqs ansamblının xor qrupuna, bir qədər sonra isə (1942-ci ildə) sazçı qızlar ansamblına, 1944-cü ildən isə Azərbaycan Televiziyası və Radiosunun xor kollektivinə rəhbərlik etməyə başlayır. Xor kollektivi ilə apardığı iş nəticəsində bəstəkar xor üslubuna dərinlən yiyələnir, onun incəliklərinə bələd olur və bütün bunlar onun yaradıcılıq istiqamətini müəyyənləşdirir. O, ilk vaxtlar Ü.Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirərək xalq mahnılarını xor üçün işləyir, bununla da, yaradıcı fəaliyyətə başlayır, eyni zamanda xor kollektivinin repertuarını zənginləşdirir. Xor üçün işlənmiş mahnılar sırasında “Gözəlim sənən”, “Gül açdı, bahar oldu”, “Nargilə”, “Aman kəklik”, “Lənkəran”, “Yar neylədim sənə” və s. adlarını çəkmək olar.

Bu işləmələrlə yanaşı bəstəkar xor üçün də ilk nümunələrini yaratdı. O dövrdə xalq tərəfindən sevilən “Partizan mahnısı”, N. Gəncəvinin 800 illik yubileyi ilə bağlı “Qəzəl” əsəri xor üçün yazıldı, həmçinin A.S.Puşkinin anadan olmasının 150 illiyi ilə əlaqədar “Soruşma” adlı “a capella” xor əsəri qələmə alındı. “Qəzəl” xor əsəri ilə yanaşı bəstəkar Nizaminin qəzəlinə “Gül camalın” romansını da bəstələdi. Hər iki əsərlə C.Cahangirov “Ü.Hacıbəylinin qəzəl ənənəsini davam etdirərək, bu janrda özünün vokal üslubunu və ifadə xüsusiyyətini tapdı” [2, s.62].

Bildiyimiz kimi, C.Cahangirov 1945-ci ildə Cənubi Azərbaycana göndərilir və Təbrizdə mədəni quruculuq işlərində fəal iştirak edir, yerli şairlərin şeirlərinə mahnılar yazır. Bakıya qayıtdıqdan sonra Cənubi Azərbaycandan aldığı təəssürat nəticəsində yaradıcılığında mühüm əhəmiyyət kəsb edən “Arazın o tayında” (xor, solist və simfonik orkestr üçün) poemasını yazır. Poemanın poetik əsasında Cənubi Azərbaycanda baş vermiş həqiqi hadisələri təsvir edən M.Gülgün və Ə.Tudənin şeirləri durur. Həmin şeirlərdə xalqın yerli feodallara qarşı mübarizəsi, demokratik dövlətin yaranması və tezliklə devrilməsi, köhnə idarə etmə üsulunun bərpa əks olunur. 1949-cu ildə səslənən bu əsərə görə C.Cahangirov hələ tələbə ikən SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülür.

“Arazın o tayında” vokal-simfonik poemasında Azərbaycan musiqisində yeni janrlı əsər yaradılır. Belə ki, burada instrumental musiqi ilə kantata-oratoriya cizgiləri birləşir. Simfonik musiqiyə vokal başlanğıcın müdaxiləsi əsərin daha asan dərk olunmasına yol açır.

Azərbaycan musiqisində kantata janrı məhz Üzeyir bəy tərəfindən yaradılmışdır. “Firdovsi”, “Nizami”, “Vətən və cəbhə” kantataları nəinki Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında, eləcə də musiqi sənətimizin inkişafında, bəstəkarlıq məktəbinin yaranmasında mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Bu istiqamətdə C.Cahangirov Üzeyir bəy ənənələrinin parlaq davamçısıdır. Bəstəkar Füzulinin “Söz”, “Ney kimi”, “Məni candan usandırdı”, “Ol pərişan” qəzəllərini cəmləşdirən iri vokal-instrumental nümunə yaratmışdır. Eyni zamanda kantatanın sonunda Rəsul Rzanın Füzuliyə həsr olunmuş altı misralıq “Gəl ey dövrən cəfasından” şeiri istifadə olunmuşdur. Digər xor əsərlərində olduğu kimi bəstəkar “Füzuli” kantatasında da polifonik yazı üsulundan geniş istifadə etmişdir.

C.Cahangirov Füzuli qəzəllərindəki fikirləri, düşüncələri peşəkarlıqla musiqi dili ilə dinləyiciyə çatdırmağa çalışır. Qəzəllərdə lirik ovqat kantatanın da musiqisinin ümumi xarakterində öz ifadəsini tapır. Üç hissədən ibarət olan kantatanın birinci hissəsində şairin obraz aləmi canlanır, sözün hikmət və qüdrəti musiqi dili ilə ifadə edilir. Kantatanın ikinci hissəsində isə solistin ifasında həzin, qəmli melodiya səslənir. Burada sevgilisinin həsrətini çəkən şair obrazı canlandırılır. Əsərin sonuncu – üçüncü hissəsində isə insanın sevgisi ifadə olunur. C.Cahangirov bu hissədə sənətin vasitəsi ilə kədərə qalib gəlmək fikrini dinləyiciyə çatdırmağa çalışır və buna nail olur.

Bəstəkar əsərdə sevimli müəllimi olan Ü.Hacıbəylinin ənənələrinə sadıq qalır. O, Füzulinin “Şəbi Hicran” qəzəlini əsərin ikinci hissəsində istifadə edir. “Leyli və Məcnun” operasında həmin qəzəl proloqdakı xorun poetik əsasını təşkil edir. Xorun musiqisi və mətni əsərin faciəli sonluğundan xəbər verir. Kantatada isə qəzəldəki fikirlər kədərli musiqi ilə ifadə olunsada “Leyli və Məcnun” operasındakı kimi faciəni əks etdirmir.

C.Cahangirov yaradıcılığında mahnı əsas sahələrdən biridir. Ruhən xalqa, onun sənətinə yaxın olan C. Cahangirov mahnıları xalq musiqi ənənələrinə dayaqlanmışdır. Xalq mahnı və muğamlara məxsus olan intonasional, ritmik xüsusiyyətlər, inkişaf metodları məhz bəstəkarın mahnılarının əsasını təşkil edir.

Ü.Hacıbəyli müharibə illərində bir sıra kütləvi mahnıların müəllifi kimi çıxış etmişdir və bu ənənənin parlaq təzahürünü C.Cahangirovun II dünya müharibəsi illərində yazmış olduğu insanların mübarizə ruhunu, qələbə əzmini, vətənpərvərliyini əks etdirən “Partizan” (Aşıq Mirzə), “416-cı diviziya” (M.Rahim), cəbhə və əmək mövzularının vəhdətini təşkil edən “Qızların mahnısı”, “Durnalar”, “Moskva haqqında mahnı” və s. vokal nümunələrində görürük. Bununla yanaşı, bəstəkar, Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığına müraciət edərək klassik Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri olan Nizami, Xaqani, Nəsimi, Füzuli, XX əsrdə fəaliyyət göstərmiş M.Ə.Sabir, C.Cabbarlı, H.Cavid, A.Səhhət, M.Müşviq, Z.Cabbarzadə, İ.Səfərlı, R.Zəkə, M.Rahim və başqalarının mətnlərindən istifadə etmişdir.

Müharibədən sonrakı dövrdə bəstəkarın yaradıcılığında Vətən, sülhə çağırış mövzularına da geniş yer verilmişdir. Həmin mövzular öz ifadəsini “Dünyaya sülh”, “Mərdlik nəğməsi” kimi kütləvi mahnılarda tapır. Lakin bəstəkarın yaradıcılığında lirik ovqatlı mahnılar üstünlük təşkil edir. Belə mahnıların ilk nümunələri 40-ci illərin sonunda meydana çıxır (“Qara gözlər”) və 50-ci illərdə isə bəstəkarın yaradıcılığında onlara geniş yer ayrılır. “Nazənin”, “Xəzər”, “Vətən qızları”, “Bahar mahnısı”, “Bahar olsun”, “Dan ulduzu bir də mən”, “Gözlərin”, “Süzən qızlar”, “Ana” və s. göstərə bilərik.

C.Cahangirovun yaradıcılığında diqqəti cəlb edən əsas məsələlərdən biri onun öz dəst-xətti ilə Azərbaycan musiqi sənətində irəliləməsi idi. Bəstəkarın yaratdığı üslub Üzeyir bəydən gələn ənənələrin davamı kimi qəbul olunsada, bəstəkar musiqidə yeni yollar açmağa və öz yolu ilə getməyə

müvəffəq olmuşdur. Bu baxımdan o, bir sıra kinofilmlərə, teatr tamaşalarına musiqi bəstələmişdir. Bu nümunələr kino və teatr tamaşalarından kənarda da sevilə-sevilə oxunub populyarlıq qazanmışdır. Məhz bəstəkar həyatının müəyyən dövrlərində kino musiqisi sahəsində çalışmış “Araz sahillərində”, “Koroğlu”, “Yenilməz batalyon”, “Dəli Kür”, “Qızıl uçurum”, “Qatır Məmməd”, “Papaq” filmlərinə musiqi bəstələmişdir. N.Hikmətin “Türkiyə haqqında nağıl”, Ə.Məmmədخانlının “Od içində”, həmçinin, H. Cavidin “Xəyyam” tamaşasına musiqi yazmışdır.

Son olaraq vurğulamaq lazımdır ki, milli musiqi sənətimizin çox köklü və əsaslı ənənələri vardır. Bu ənənələrin istifadəsi Azərbaycan musiqisinin zəngin köklərə malik olmasını bir daha təsdiq edir. Üzeyir bəy Azərbaycan musiqisində əvəzolunmaz bir mövqe tutaraq musiqi sənətinin inkişafında mühüm işlər görmüşdür və onun irəliləməsi üçün mütləq şəkildə bəstəkarlıq məktəbinin yaranması məsələsini ön plana çəkmişdir. Bu məsuliyyətli və şərəfli işin öhdəsindən dahi bəstəkar layiqli şəkildə gəlmiş və Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin parlaq mənzərəsini yaratmışdır.

Ədəbiyyat siyahısı:

- 1.Qasımova S., İmanova Ü., Abdullayeva Z. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı. Bakı, Elm və təhsil, 2014, 488s.
- 2.Quliyeva L. Cahangir Cahangirov. Bakı, ”Şərq-Qərb” Nəşriyyat evi, 2014, 90s.
- 3.Qəniyev T. Cahangir Cahangirovun kantata və oratoriya yaradıcılığında lad-məqam və ritmik xüsusiyyətlər .Bakı, Adiloğlu,2004, 102s.

İrada HUSEYNOVA

*Doctor of Philosophy in Art
Associate Professor of ANC*

TRADITION AND HANDWRITING IN THE CREATIVITY OF THE COMPOSER

Summary: *Traditionalism plays a special role at the beginning of every creative work. When we look at the history of music, we observe that the composers are based on the traditions of the schools, trends, and periods that worked before them. It is well known that the Azerbaijani School of Composition was founded by the genius Uzeyir Hajibeyov. There is a generation of composers who keep these traditions alive today. The path laid by Uzeyir Hajibeyov had been a support for all our composers. Therefore, several generations of composers were formed under the influence of these traditions. J. Jahangirov acts as a bright follower of the traditions of Uzeyir Hajibeyov. Having mastered the secrets of the art from his teacher Uzeyir Hajibeyov, he mastered the genres and forms of folklore, mugham. J.Jahangirov, who applied to many genres, succeeded in creating interesting and unique musical works.*

Keywords: *U.Hajibeyli, J.Jahangirov, music, tradition, script, cantata, opera, genre, song.*

Kamilə DADAŞ-ZADƏ

ADMİU-nun professoru, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Əməkdar incəsənət xadimi

Fəttah XALIQZADƏ

AMK-nın professoru, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Əməkdar incəsənət xadimi

“RE-CONTEXTUALIZATION” TERMİNİNİN ETNOMUSIQİŞÜNASLIQ ELMİNDƏ ƏHƏMİYYƏTİ HAQQINDA

Xülasə: *Hazırkı elmi məruzədə Azərbaycan və bəlkə də bütün MDB məkanı üçün yeni olan re-contextualization termini ilə ona yaxın olan, lakin eyniyyət təşkil etməyən folklorizm istilhinin müqayisəsinə həsr olunmuşdur. Təhlillər onlardan biricisinin daha məqsədəuyğun olduğunu və geniş tətbiqatı imkanlarını açıb göstərir. Bunun üçün istər elmi mənbələrə, istər sahə araşdırmalarına, istərsə də müxtəlif müəlliflərin yazalarına istinad edilmişdir. Ədəbiyyatşünaslıq və sənətşünaslıq elmlərində istifadə olunan re-contextualization (re-kontekstuallaşma) etnomusiqişünasların araşdırmaları üçün xüsusi əhəmiyyətə malikdir.*

Açar sözlər: *re-contextualization, folklorizm, etnomusiqişünaslıq, kontekst, mətn, işarə, məna, semantik təhlil*

Dünyanın müxtəlif dilli elmi məktəblərində və onların təsiri altında olan ölkələrdə aparılan tədqiqatların metodoloji aparatı ilə yanaşı terminoloji sistemi də fərqli xüsusiyyətləri ilə seçilir. Eyni zamanda, elm sahəsindən asılı olmayaraq, həmin məktəblərdə müştərək və ya sinonim mənalı terminlərin var olması da tamamilə təbii haldır. Lakin sinonim kimi qəbul edilən terminlər bəzən əhəmiyyətli, bəzən də əhəmiyyətsiz məna fərqlərinə malik olurlar. Hər halda qarşılaşdırılan istilahlardan hər biri xüsusi qaydada izah olunmalı və tədqiqatları doğru-dürüst istiqamətə yönləndirməlidir. Belə bir terminoloji müqayisə hazırkı elmi məruzənin çıxış nöqtəsini təşkil etmişdir. Söhbətin hansı termin cütliyündən getdiyini tam açıqlamaq üçün məqalənin başlığında “re-contextualization” istilahına ikincisini də əlavə edək – “folklorizm”. Kontekstlərin yenilənməsi və ya dəyişməsi anlamına gələn “re-contextualization” termini, zənnimizcə, Azərbaycan türkcəsinə *rekontekstuallaşma* kimi tərcümə oluna bilər. *Rekontekstualizasiya (rekontekstuallaşma) mətn, işarə və mənanı ilkin kontekstdən ayıran (dekontekstualizasiya) və onu başqa bir kontekstdə yenidən tətbiq edən bir prosesdir. Mətn, işarə və məzmunun mənası kontekstdən asılı olduğu üçün rekontekstualizasiya onun ilkin anlamının dəyişməsini və yeni tərifini nəzərdə tutur.*

Əgər sovet dövründə Azərbaycan folklorşünasları Rusiyalı alimlərlə ümumi bir elmi məkanda birləşirdilərsə, müstəqillik zamanı Qərbin etnomusiqişünaslıq məktəblərindən, xüsusilə ingilisdilli ədəbiyyatdan bəhrələnmək imkanı da həmçinin yaranmışdır. Başqa sözlə, həmin terminlər müvafiq olaraq Sovet İttifaqının (Rusiyanın) və Qərbin elmi aparatından qaynaqlanmışdır. “Folklorizm” və onun hərtərəfli izahı rusdilli ədəbiyyat vasitəsilə Azərbaycana gətirilmişdisə, bizlərə görə, daha mükəmməl olan “re-contextualization”-a qarşı xüsusi elmi maraq Qərb dünyasının (Avropa və Şimali Amerikanın) elmindən əxz edilmiş və ilk dəfədir ki, onun milli etnomusiqişünaslıq və humanitar elmlər üçün yararlı olub-olmaması mütəxəssislərin mühakiməsinə məhz hazırkı konfransda təqdim olunur. Terminlərin müqayisəsi isə onların sinonimliyindən daha çox kifayət qədər fərqli məna tutumunu açıb göstərmək məqsədini daşıyır.

İlk dəfə XX yüzilliyin əvvəlində fransız folklorşünas və etnoloqu Pol Sebiyo (*Paul Sebillot, 1846-1918*) tərəfindən daxil edilmiş *folklorizm* termini əsrin ortalarına doğru Rusiyada yayılmış və K. Çistov, V. Qusev kimi alimlərin dərin elmi marağına səbəb olmuşdur. *Re-contextualization* isə

bəzi məlumatlara görə elmi döriyyəyə daha gec - ötən əsrin ortasında daxil olmuş və onun MDB məkanında istifadəsi barədə hələlik heç bir məlumatımız yoxdur.

İndi də həmin terminlərin müqayisəli izahatına keçək. **Folklorizm** termininin bir mənası *folklor xüsusiyyətləri* kimi açıqlanır və müxtəlif incəsənət əsərlərinin xalq yaradıcılığından bəhrələndiyini bildirir. Digər mənası – *folklorun ikinci həyatı* kimi izah olunur və “re-contextialization” termini ilə müqayisələrə yol açır. Eyni zamanda terminin belə izahı bir qədər dumanlıdır ; “*ikinci folklor həyatını*” hansı zaman və məkandan başlaması tam bəlli deyil və sonradan sonraya məntiqi mühakimələr nəticəsində söhbətin yeni kontekstdən getdiyini bəlli olur. Halbuki *re-contextualization* latın mənşəli bir termin olsa da, onun kökü də, ön və son şəkilçiləri ilə birlikdə, kifayət qədər anlaşıqlıdır və müxtəlif dillərdə fəaliyyət göstərən müasir elmi məktəblərdə geniş istifadə olunur.

Folklorizmin – “*folklorun ikinci həyatı*” kimi izahında *ikinci* sözü də müəmmalıdır. Autentik folklor yeni həyatını səhnədə yaşaya bilirsə, o dəfələrlə başqa məkanlara da - efirə, tədrisə, turistik məkana, virtual vasitələrə nəql olunduqda, görəsən, neçənci həyatına yaşamış olur?

Bundan başqa, terminin tətbiqatı sahəsi də geniş deyil və əslində folklordan kənara çıxmır. Məsələn, muğam imtahanında komissiya üzvləri adətən tələbələrdən “məktəb yolu” çalmağı tələb edir, yaradıcılıq ideyalarını isə televiziya proqramında, toy-düyündə, konsert səhnəsində göstərməyi məsləhət görürlər. Bir-birindən fərqli olan bu və başqa məkanlarda muğamın yeni-yeni yozumunu və “ikinci həyatını” *folklorizm* istilahi ilə ifadə etmək çox çətindir.

Ənənəvi musiqi irsi yalnız folklor yaradıcılığından ibarət olan mədəniyyət ətlərdə “folklorizm” termini problemsiz qəbul edilirsə, şifahi professionalizmin yayıldığı Şərq ölkələrində, o cümlədən Azərbaycanda onun tətbiqi qaçılmaz olaraq müəyyən bir uyğunsuzluq əmələ gətirir.

Xalq musiqisinin “yeni həyatı” autentik, saf, ənənəvi folklor mühitindən kənarda və müxtəlif məkan və zaman şəraitində (məsələn, səhnədə, efirdə, tədrisdə, virtual məkanda və s.) baş verə bilər. Hələ səhnədən səhnəyə, toydan toya, efirdən efirə, məktəbdən məktəbə də fərq vardır. Biz yalnız məntiqi mühakimələr yolu ilə söhbətin kontekstdən getdiyini dərk edirik və onun dəfələrlə yeniləndiyini görə bilirik.

Geniş anlamda “folklorizm” termini incəsənətdə, ədəbiyyatda folklor nümunələrinin adaptasiyası deməkdir, yəni folklor nümunələrinin təbii şəraitdə deyil, digər sahələrdə təzahürü deməkdir. Qeyd edək ki, bu termin əslində iki müxtəlif bədii hadisəni bildirir. “Folklorizm” termini həm bəstəkarlıq yaradıcılığının xalq üslubunda yazılmış əsərlərini, həm də xalq musiqisi nümunələrini digər şəraitdə səslənməsini bildirir. Burada folklor ansamblarının yaranması, xalq musiqisi nümunələrinin müxtəlif alətlər üçün köçürülməsi, birsəli melodiyanın xor üçün işlənilməsi və s. nümunələr nəzərdə tutulur.

Sovet ideologiyasının əsas tələblərindən biri incəsənətdə xalqilik olduğu üçün o dövəndə müttəfiq respublikalarda folklorizm cərəyanı çox inkişaf etmişdi. Rus sovet etnomusiqişünası V. Qusev XX əsrin 60-70—ci illərində folklorizm cərəyanının aşağıdakı tipologiyasını təklif etmişdir:

1) etnoqrafik yönümlü autentik ansamblar. Onlar folklor musiqi nümunələrini olduğu kimi ifa edirlər;

2) eksperimental ansamblar isə itib-batmış folklor ənənələrini bərpa edərək, onları təbliğ edirlər;

3) Folklor nümunələrini müasir şəraitə adaptasiya edərək ifa edən kollektivlər.

Ümumiyyətlə, folklorizm xalq və professional sənət növlərinin kəsişməsindən yaranan bir anlayışdır. Folklorizm post-folklor dövrü üçün səciyyəvi olan bədii hadisədir. Folklor ansamblarının tərkibinə həm professional musiqiçilər, həm də qeyri – professionalar daxil ola bilər. Bu gün folklorizm dünyanın müxtəlif ölkələrində çox yayılmış istiqamətlərdən biridir. Ayrı-ayrı ölkələrdə

çoxsaylı folklor ansamblları yaradılır. Bu ansamblların iştirakçıları tərəfindən itib – batmaqda olan xalq musiqisi nümunələri toplanılır və yeni təfsirdə dinləyicilərə təqdim olunur.

Beləliklə, musiqini və səslər aləmini mədəniyyət daxilində, daha doğrusu, ictimai həyatın özündə olduğu kimi, mədəni kontekstlərdə öyrənən etnomusiqişünaslıq üçün *re-contextualization* - rekontekstuallaşma termininin nə qədər münasib olduğunu isbat etməyə ehtiyac qalmır. Kontekstin dəyişməsi yəqin ki, musiqi tarixinin bütün mərhələləri üçün səciyyəvi olmuş və müxtəlif amillərdən irəli gəlmişdir. Kifayət qədər sahə təcrübəsinə malik olan mütəxəssislər dəfələrlə belə hadisələrlə qarşılaşmış, elmi ədəbiyyatda və ya həmkarlarının müşahidələrində də *re-contextualization* hadisəsini sezmışdilər. Bir hadisə olaraq, kontekst dəyişmələri terminin özündən çox-çox əvvəl meydana gəlmiş və tarixi dövrlərin sənət və folklor yaradıcılığına da şamil oluna bilər. Ümumiyyətlə, “kontekst” anlayışı etnomusiqişünaslıqda önəmli metodoloji əhəmiyyətə malik olan məfhumlar sırasına daxildir. Bu xüsusda söylənən müddəaları ümumiləşdirərək qeyd etmək olar ki, yalnız mətnin və onun kontekstinin kompleks halında öyrənilməsi şifahi yolla inkişaf edən mədəniyyət tiplərinin dərin qanunauyğunluqlarının dərk edilməsi üçün zəmin yarada bilər. Məsələn, dastançılıq mədəniyyətində “kontekst” anlayışı həm dastançı aşığın yaradıcılıq xüsusiyyətləri ilə, həm də müəyyən sosial-mədəni, coğrafi və s. amillərlə bağlı olan məfhumdur. Dastanın ifası zamanı hər bir yaradıcı aşiq müəyyən amillərin təsiri altında dastanın əsrlərdən bəri biçimlənmiş quruluşuna, mündəricəsinə müəyyən dəyişikliklər gətirərək, bu zaman özünün improvizə qabiliyyətini nümayiş etdirir. Məsələn, Göyçə aşiqlərinin məlumatına görə, Aşiq Alı Türkiyədə bir məclisdə olarkən dinləyicilərin təkidilə “Əsli və Kərəm” dastanının faciəli sonluğunu dəyişdirərək, qəhrəmanları vüsala çatdırır və hətta bu zaman bədahətən yeni bir qoşma da yaradır. Dastanın hər bir ifası, yəni dinləyici auditoriyasına çatdırılması kommunikasiyanın bir nümunəsidir. Epik yaradıcılığının mahiyyətini nəzərə alaraq qeyd etmək olar ki, dastan ifaçılığı təbii vasitələr ilə həyata keçirilən kommunikasiya tipinə aiddir. XX əsrin başlanğıcından etibarən epik əsərlərin sistemli şəkildə yazıya və lentə alınmasına, yəni texniki vasitələrlə yayılmasına baxmayaraq, dastanların ötürülməsi yenə də əsasən təbii kommunikasiya tipi vasitəsilə həyata keçirilirdi. Birinci, yəni texniki vasitələrlə həyata keçirilən kommunikasiya tipindən fərqli olaraq, ikinci kommunikasiya tipində estetik informasiyanın çatdırılmasında konkret dinləyici auditoriyasının özəllikləri (hazırlıq səviyyəsi, zövqü və s.) nəzərə alınmalıdır. Təbii kommunikasiya tipinin özəl cəhətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, burada əsərin ifası ilə estetik informasiyanın qəbul olunması eyni vaxtda, sinxron şəkildə həyata keçirilir. Təbii kommunikasiya tipinə aid olan epik yaradıcılıqda zəngin təcrübəyə malik olan dastan ifaçıları dinləyici auditoriyasının tələblərinə uyğun olaraq mətnə müəyyən struktur və məzmun dəyişiklikləri gətirə bilər. Qeyd etmək lazımdır ki, təbii kommunikasiya prosesinin məhz bu cəhəti şifahi yaradıcılığın özəl cəhətlərindən biri olan – variantlığı təmin edən əsas amillərdən biridir.

Məsələn, XX əsrin əvvəllərində Şərq konsertləri adı ilə milli musiqi mədəniyyətimizə daxil olmuş yeni musiqi ifaları dinləyicilər tərəfindən bir qədər ehtiyatla, hətta müəyyən şübhələrlə qarşılanırdı. 1901-ci ildə ilk dəfə görkəmli ədib və dramaturq Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev tərəfindən Şuşada təşkil olunmuş konsertin proqramı bir il sonra Bakıda da təkrar edilmişdir. Muğam, aşiq havaları, Azərbaycan toyu səhnəsi və el havalarından ibarət həmin konsertlər bütövlükdə müvəffəqiyyət qazanmış, ifaçılarımız tezliklə bu şəraitə alışmışdılar. Lakin Bakıda keçirilmiş “Şərq konserti” “Kaspi” qəzetində (1902, 13 yanvar) dərc olunmuş resenziyasında “Leyli və Məcnun” səhnəsindən bir duetin nöqsanı yeni kontekstlə əlaqələndirilmişdi. “Əslində çox da uğurlu alınmayan bu nömrəni nöqsan da adlandırmaq olmaz, çünki uğursuzluğu ifadə yox, tatarlarda bütün səhnə tələblərinə malik olan operanın olmamasında axtarmaq lazımdır” [1, s.54-55]. Beləliklə, milli musiqi üçün yeni olmuş kontekstin ifaya təsiri resenzentin diqqətindən yayınmamışdı. Bundan başqa, muğam məclislərinin və “Şəbeh” tamaşalarının aradan qaldırılması ənənəvi musiqi həyatını bir qədər

də dəyişdi. Bu səbəbdən məlum olur ki, tarixi musiqi sosiologiyasını re-kontekstuallaşma hadisəsindən ayrı öyrənməklə istənilən nəticəni əldə etmək çox çətin olardı.

Muğam biliciləri, ustad aşığılar, eləcə də folklor informantları və icmanın üzvləri praktiki qaydada musiqinin kontekstləri haqqında müəyyən təsəvvürlərə malik olurlar. Yaşlı nənələrdən autentik folklor nümunələrini oxumağı xahiş edəndə, maraqlı cavablar alırıq. Məsələn, *“Ağıları məclisdə oxuyarlar”* və ya *“Uşaqlar kiçik olanda layla demişəm”* və s. Kənd əhli əmək nəğmələrini də müəyyən iş zamanı oxumağa vərdiş etmişdirlər. Toplayıcıları isə bəzən hər hansı bir kontekstdən kənarda ifa edilən nümunələrin sayı daha çox maraqlandırır və onlar nəzəri təhlillərdə musiqinin sırf üslub xüsusiyyətlərini irəli sürürlər.

XX əsrin əvvəllərinə aid olan məqalə, xatirə və resenziya kimi yazılı mənbələrdə də *re-contextualization* hadisəsi ilə rast gəlmək olar.

Opera teatrının böyük ustası, səhnəmizin ən yaxşı Məcnunu kimi tarixə düşmüş Hüseynqulu Sarabskinin (1889-1943) yazdığına görə, o, yeniyetmə dövründə öz yaşıdları ilə birlikdə Bakının küçələrində "Kos-kosa" meydan tamaşasını oynayırdı. XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində eyni tamaşanı Novruz bayramı günlərində yenə də Azərbaycan paytaxtının küçə və meydanlarda icra edirlər. Lakin keçmişdə bu təşəbbüs xalqdan ("aşağıdan") gəlirdisə, müasir zamanda oyunlar "yuxarıdan" idarə olunur və kontekstin dəyişdiyindən xəbər verir.

Səhnə rəqslərinin xoreoqrafik quruluşu oyun havalarının da uyğun şəkildə tərtibatını tələb edir. Xalqın ənənəsində olmayan hissə və keçidlər yeni bir kontekstdən irəli gəlir. Məsələn, rəqs kompozisiyası rəqqaslar qrupunun səhnəyə çıxması ilə başladığı üçün, musiqidə də bir müqəddimə hissəsi əlavə olunmuşdur. Səhnələşdirilmiş rəqsin müqəddimə melodiyası yeni kontekstin məhsuludur və sonradan xalq ənənəsinə də əks təsirini göstərmişdir.

Beləliklə, bütün söylənilən mülahizələri yekunlaşdıraraq belə qənaətə gəlmək olar ki, "rekontekstuallaşma" termininin qapsadığı semantik müstəvidə mətn və kontekst anlayışları ilə bağlı olan ən müxtəlif aspektlər çulğalaşır. Təbii ki, musiqidən başqa ədəbiyyata və incəsənətin rəngarəng növlərinə müraciət etdikdə eyni terminin idraki effekti qat-qat artmış olacaq və tədqiqatların qarşısında geniş üfüqlər açacaq.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Əliyeva, F.Ş. XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinin qaynaqları (1901-1911): [3 cildə] / F.Ş.Əliyeva. – Bakı: Nurlan, – c. 1. – 2005. – 362 s.
2. Фольклоризм // Литературная энциклопедия терминов и понятий/ под ред. А.Н. Николюкина. – Москва, Интелвак, 2001.

Kamila DADASH-ZADEH

Professor of ASUCA, Doctor of Philosophy in Art Studies, Honored Worker of Art

Fattakh KHALIGZADEH

Professor of ANC, Doctor of Philosophy in Art Studies, Honored Worker of Art

ON THE SIGNIFICANCE OF THE TERM "RE-CONTEXTUALIZATION" IN ETHNOMUSICOLOGY

Summary: *The current scientific report is dedicated to the comparison of the term re-contextualization, which is new for Azerbaijan and perhaps the entire CIS region, and the term folklorism, which is close to it, but not the same. The analysis shows that one of them is more*

appropriate and has wide application possibilities. For this, either scientific sources, field studies, or the writings of various authors were referred to. Re-contextualization, which is used in literary studies and art studies, is of special importance for the research of ethnomusicologists.

Keywords: *re-contextualization, folklorism, ethnomusicology, context, text, sign, meaning, semantic analysis*

Камола АКИЛОВА (Özbəkistan)

*доктор искусствоведения, профессор
заслуженный работник культуры Республики Узбекистан,
директор Галереи изобразительного искусства Узбекистана (НБУ)*

МУЗЫКА В ДУХОВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ МИНИАТЮРНОЙ ЖИВОПИСИ ВОСТОКА XIII-XVII ВЕКОВ

Резюме: *В докладе «Музыка в духовном пространстве миниатюрной живописи востока XIII-XVII веков» анализируются образы и сюжеты, связанные с музыкой в миниатюре. По мнению автора, интерпретировать музыкальный элемент в произведениях миниатюрного искусства можно в трех направлениях: а) описание музыкальных сцен, б) проявление законов пропорции и симметрии; в) как отражение эзотерического и метафизического опыта.*

Ключевые слова: *искусство миниатюры, Восток, духовный мир, музыка, Узбекистан.*

Истоки возникновения музыкальной культуры на Востоке восходят в глубокую древность. Это подтверждается, к примеру, рядом уникальных археологических находок, которым богат регион Центральной Азии. История музыкальной культуры региона тесным образом связана с его историей, когда каждый период вносил в нее своеобразие не только инструментов, музыкальных произведений, но и понимание роли и места музыки в жизни социума, в целом. Огромное влияние в сложении музыкального искусства имели исторические события, религиозные воззрения, этнокультурные взаимосвязи, личности и их духовные поиски, официальные и светские церемонии, взаимовлияние видов искусства.

Искусство исламского периода представляет собой одно из величайших достижений не только исламской, но и всей человеческой цивилизации. Чем больше проникаешь в его глубинные пласты, открываешь его философско-мировоззренческое объяснение мира и красоту его формально-пластических особенностей, тем больше ощущаешь, насколько оно содержательно, многообразно и уникально. Одной из величайших граней исламского историко-культурного наследия является искусство миниатюрной живописи Востока, имеющее свой генезис и эволюцию, представленное в локальных школах и творчестве ее талантливых создателей.

Миниатюрная живопись Востока имеет обширную историографию, которая на современном этапе продолжает пополняться новыми исследованиями, инновационными научными ракурсами, междисциплинарными методологическими подходами в трудах ученых разных стран [1]. Ни в коем случае не ставя задачу охвата всей обширной литературы по данной тематике, мы хотели бы отметить некоторые из них, которые были использованы при написании данной статьи. Искусство миниатюры Востока и сейчас представляет собой кладезь, вбирающую в себя различную тематику для исследований. В данной статье мы хотели бы остановиться на теме музыки в духовном пространстве миниатюрной живописи Востока, которая занимает в ней особое место.

Вначале мы хотели бы уточнить круг вопросов и основные методологические принципы, на которых мы строим свое исследование.

Прежде всего, мы хотели бы остановиться на отношении ислама к музыке, исходя из которого, можно определить роль музыки в целом, в исламской культуре, и ее структурированную взаимосвязь с другими видами искусства, в частности с миниатюрной живописью. Надо отметить, что в данном вопросе достаточно обширная источниковедческая база. Теоретическое осмысление музыки привлекало внимание ученых еще в средневековый период. Здесь можно вспомнить трактаты великих ученых Востока аль-Кинди «О поведанных частях музыкального искусства», Аль-Фароби о музыкальной науке «Китабу-л мусика ал-кабир» (Большая книга о музыке)), музыкально-теоретические труды аль-Хорезми, Авицены, Абу-л-Фараджа аль-Исфахани, Сафи ад-Дина Абд ал-Му'мина ал-Урмави и др. Они изучены учеными разных стран, им посвящен ряд диссертационных исследований.

Большой фундаментальный труд по обобщению и систематизации средневековых трактатов на базе рукописных собраний в Узбекистане был проделан известным востоковедом И. Раджабовым [2]. Взгляды ученого, развившего такое направление как музыкальное востоковедение (существует и искусствоведческое востоковедение – К.А.) нашли свое отражение в его более чем 70 публикациях, притом, что многие его фундаментальные труды остались неопубликованные. В его диссертации были собраны трактаты или разделы о музыке Махмуда аш-Ширази, Мухаммада аль-Амули, Зайнулабиддина аль-Хусайни, Абдурахмана Джами, Мавлана Кавкаби, Абдул хаки Дехлави, Дарвиша али Чанги, Ваджида Али, Мусы Хаджа Туркестони, ряда анонимных средневековых авторов.

Как известно, согласно учению пифагорейцев, происхождение музыки было связано с космологией. С утверждением гелиоцентрической системы небесная гармония (Гармония сфер) стала утрачивать свою значимость. Однако, как известно, великие мыслители Востока, в том числе и Низами Гянджави переработали эту теорию в соответствии с новой концепцией единства микро- и макрокосмоса в философии ислама.

В плане взаимосвязей классических макомов и искусства миниатюры интерес представляет исследование узбекского музыковеда О. Ибрагимова, в котором автор выявляет древние истоки этого соответствия, раскрывает соотношенность цвета и мелодий, на которых мы остановимся ниже [3].

Изображений и интерпретаций в миниатюре Востока тем, сюжетов, образов, связанных с музыкой, встречается огромное множество. Это позволяет нам говорить о стыке музыкального и изобразительного искусства в пространстве ислама, которое дает возможность выявить точки пересечения, раскрывающие общность духовных поисков, направленных на совершенствование человека. Чтобы полнее раскрыть этот феномен как целостность, необходимо отказаться от приема палимпсеста современных границ ряда стран на границы когда-либо исторически существовавших государств, чем грешат некоторые современные исследователи, а также отойти от доминирующей европоцентристской картины мира, от сегментированного понимания персо-тюркской культуры, в определенной степени противопоставления Ирана и Турана, Хорасана и Мавераннахра. Именно широкий охват явлений культуры дает нам возможность ощутить эту целостность, или как говорят исследователи, «единство красоты». Ибо эта цивилизация, как сказал известный исламовед и арабист Г.Э.фон Грюнебаум: «...есть просто доминирующая средняя величина многих субкультур, связанная, если говорить точнее, с правящими и бесспорно грамотными слоями» [4, с.33].

В последнее время появились исследования, в которых авторы акцентируют две полярные идеи. Одна из них заключается в том, что на основе средневековых источников подчеркивается идея доминирования надэтнического фактора: «Никакая нация не является лучше мусульманства», - как сказал автор XIV века Мавлана Мадж ад-Дин Хавафи [5, с. 18]. К примеру, современные исследователи отмечают близость культур Хорасана и Мавераннахра, в особенности таких городов как Нишапур, Мешхед, Балх, Герат, Бухара и Самарканд, которые образовывали общее культурное пространство. И даже была отмечена сложившаяся в XI-XII и первой трети XIII веков Хорасанско-мавераннахрская научно-практическая музыкальная школа с собственной региональной традицией [6, с. 286-287].

В то же время появляются коллективные исследования авторов, в которых, делается попытка выявить своеобразие тюркских традиций в искусстве ислама. Но даже при этом базисным положением остается такой важнейший феномен исламской цивилизации как персидско-тюркский синтез, который «лежит в основе формирования своеобразных художественно-музыкальных школ в контексте крупных цивилизаций династийного происхождения: Темуридов, Шейбанидов, Сейфевидов, Великих Моголов [7, с. 18].

До недавнего времени актуальным оставался вопрос о дозволенности и запрете в исламском мире слушать музыку [8]. Исследователями было акцентированы остающиеся актуальными вопросы: «как относиться к словам пророка Мухаммада о «забаве и потехе» (лахв ва ла'б), когда речь идет о пениях и инструментах? Что представляет собой музыка в исламском мире и какого рода музыку можно слушать? Является ли искусством и музыкой чтение священного Корана?» [9, с.9]. Исследователи приходят к выводу, что сила воздействия на слушателя музыки огромна, она формирует его духовные качества, устанавливает тесный контакт между ним и ее создателем. Музыка может пробудить в человеке либо низменные (нафс), либо возвышенные (рух) душевные силы.

И музыка, и миниатюрная живопись в исламской культуре – это, прежде всего духовность, а вернее, даже совершенствование духа, которое возможно через формирование ощущения красоты, гармонии и устремленности к Абсолюту, которое будет характерно для суфизма как течения исламской мысли. Более того, в среде выдающихся представителей суфизма музыка рассматривалась как источник положительного воздействия на человека [10, с. 25]. К тому же, рассматриваемые произведения миниатюрной живописи, в основном, принадлежат суфийскому сообществу, которое составляли поэты, художники, каллиграфы, орнаменталисты и, конечно же, музыканты.

Изучение исследований по данной проблематике дает нам основание полагать, что была увеселительная музыка для пиршеств, празднеств, увеселений, и была духовная музыка, содержащая поминовение Аллаха. С музыкой и пением был связан красивый голос, которым нужно было читать Коран. Как было отмечено: «Аллах не направил ни одного пророка, не наделив его прекрасным голосом» [11, с. 43].

Что интересно, в исламе у каждого человека выделяли несколько «бытийных ступеней в зависимости от степени очищения души и уровня воздержанности»: душа (нафс), дух (рух), разум (акл), воображение (хайал) и сердце (калб). Каждый человек музыку, как и миниатюрную живопись, воспринимал в зависимости от его бытийной ступени.

Исследователи исламской культуры отмечают три важных фактора: намерение, исполнитель и слушатель, которые позволяют при соответствии всех трех факторов, образовать одно единое пространство [12, с. 51]. Аналогичная ситуация прослеживается и в средневековой миниатюрной живописи. В определенной степени это разделение на три фактора напоминает понимание современными исследователями эволюцию понятия

«художественный образ»: образ-замысел – образ-произведение – образ-восприятие, то есть присутствует поэтапность, структурированность, системность в формировании образа. Эти же характеристики присутствуют в миниатюрной живописи, создание которой является процессом начиная от замысла в пределах канонического искусства до образа, который остается в сознании зрителя. Вспомним, искусство миниатюры было искусством элитарным, которое создавалось посвященными в ее духовный мир художниками и было понятно тоже посвященными зрителями и ценителями. Постигание миниатюры происходит постепенно, в нее нужно войти, от внешней визуализации перейти к внутреннему сопереживанию, соучастию, душевному настрою.

Миниатюрная живопись была связана не только с текстом сюжетной канвы рукописной книги, но и с символикой духовной культуры, тех базовых понятий в исламе, которые определяли существование человека в мире реальном и мире сакральном. Это определяло и уровни визуализации музыкальной культуры в миниатюрной живописи Востока.

На наш взгляд, в интерпретации музыки в искусстве миниатюрной живописи можно выделить несколько уровней. Первый уровень находит выражение в изображении непосредственно музыкантов, певиц как одного из элементов сюжетной канвы, соответственно находя отражение и в композиционном построении миниатюры. Примером этому могут служить многочисленные произведения миниатюры, в которых можно выделить несколько подтем. Первая – это светские увеселительные развлечения с присутствием музыкантов, играющих на арфе, дойре, танбуре. Их огромное множество, среди которых можно назвать: «Базм с участием музыкантов-игроков на уде (лютне) и чанге (арфе)» (Герат, 1431г. Низами Гянджеви. Хамса), «Пир у Бади аз-Замана» (Шахрухия, 1521-1522гг. А. Навои. Хамса. «Лейли и Меджнун»), «Диван-и Хусайни», «Пиршество во дворце» к сборнику А. Навои. Тебриз, 1527-1528гг.), «Пиршество влюбленных» (Амир Хосрав Дихлави. Дастан «Дувалрани и Хизрхан». Бухара, 1598г.), «Диван Хусейни. Пиршество правителей». и др.; Вторая: сцены охоты с музыкантами: к примеру, «Бахрам Гур и певица-арфистка Фитна на охоте», «Маджлис с участием музыкантов» (Шарафаддин али Йазди «Зафар-наме», рукопись ИВАН РУз, № 4472, л.463а), сцены мажлисов, более камерных встреч влюбленных и др.

К примеру, в миниатюре «Базм с участием музыкантов-игроков на уде (лютне) и чанге (арфе)» (1431г.) предстает типичная для гератской школы миниатюры XV века композиция, когда изображение занимает большую часть визуального пространства, и даже выходит за границы хашия. Несмотря на вертикальный формат, сама визуальная композиция словно дана по горизонтали. Что интересно, изображенные музыканты расположены в нижней части изображенного пространства, что вообще типично для большинства миниатюр с изображением музыкальных мотивов. Орнаментальность пронизывает все, начиная с поля цветов до костюмов и инструментов музыкантов. Музыкальный мотив словно «вплетен» в образную, орнаментальную «ткань» миниатюры.

Другой пример, миниатюра «Пир у Бади аз-Замана» (А.Навои. Хамса. «Лейли и Меджнун». Шахрухия. 1521-1522гг.), в которой изображение занимает чуть больше половины страницы рукописи. Изображенные музыканты являются важным элементом композиции. Они являются неразрывной частью тонкого поэтического, духовного пространства, в котором у каждого персонажа свое место в композиции.

Интересно как мотив музыкантов вписывается в общее пространство миниатюры «Бахрам Гур и певица-арфистка Фитна на охоте» (1431г.). Данная миниатюра немногословна с точки зрения персонажей, оставлено открытое пространство между ними, что является одной из характерных черт гератской школы миниатюры. Поражает, насколько при минимализме

изобразительных средств, но при этом, их очень тонком отборе, художник передает состояние охоты.

Второй уровень отражения музыки в миниатюре – это использование приемов «прекрасного» как соразмерность, симметрия, пропорциональность, сходство, однородность, согласие, равновесие и взаиморасположение в музыке и миниатюре. К примеру, у Камолиддина Бехзода существовали определенные приемы построения, был свой «таркиб» проработки изобразительной плоскости, ее элементов, пропорционирование отдельных тел («нисбат»), правила соответствия между фигурами и др.

К этому же уровню можно отнести параллелизм в искусстве макома и миниатюры на основе символики цвета и понятия космической музыки, которая охватывает как музыку, так и миниатюру. Еще в трудах арабского философа Аль-Кинди было отмечено: “что между отдельными цветами и мелодиями, с точки зрения вызываемых ими эмоций, существует известное соответствие” [13, с. 250]. Интересно, что термин «ранг» использовался и в средневековых трактатах по музыке, в терминологии иранских дастгяхов, азербайджанских мугамов и др. К примеру, в исследовании О. Ибрагимова дан подробный анализ взаимосвязи цвета и макома на материале миниатюр, иллюстрирующих рассказы из поэмы “Семь планет” Алишера Навои [14].

Так, первая новелла рассказывается в субботу в чёрном дворце, покровителем этого дня выступает планета черного цвета Сатурн, которому соответствует маком Рахови, который исполнялся до рассвета. Вторая новелла рассказывается под покровительством Солнца в воскресенье, в желтом дворце, ей соответствует маком Ирак, исполняемый с восходом солнца. Третья новелла, соответственно, повествуется в понедельник, в зелёном дворце, покровитель – Луна, выражает ладовую гармонию макома Наво, который исполнялся в период склонения Солнца к закату. Четвёртая новелла – во вторник, в красном дворце, покровитель – красная планета Марс, чему соответствует маком Ушшак, зафиксированный здесь посредством знаков-символов, исполняемый во время намаза Шом. Пятая новелла исполняется в среду, в синем дворце, покровитель – планета синего цвета Меркурий, синему цвету соответствует маком Бусалик, исполняемый во время намаза Хуфтан. Шестая новелла – в четверг, в сандаловом дворце, покровитель – планета сандалового цвета Юпитер, ей соответствует маком Зирафканд, исполняемый перед отходом ко сну. И седьмая новелла – в пятницу, в белом дворце, покровитель – Венера, ей соответствует маком Раст [15, с. 85-288; 6, с. 139-140].

Третий уровень интерпретации музыки в миниатюре – это проникновение в Божественное, растворение в нем, достижение Абсолюта, установление связи с макрокосмосом, постижение уникального эзотерического опыта. Именно этому все подчинено в искусстве миниатюрной живописи. Ислам, через суфийские медиативные практики и знания, дал людям веру в то, что встреча с Богом возможна на земле. Как было отмечено: «Интереснейшим термином, характеризующим отношение иллюстрации к тексту является «метатекст», термин-концепт в новейшем понимании визуальной риторики. Следует помнить, что для визуальной риторики в целом много важнее ее эстетического начала являются контекстуальная и концептуальная характеристики вещи» [16, с. 142].

Иными словами, изображение музыки, музыкантов, инструментов в средневековой миниатюрной живописи, выражающей суфийское понимание мира, полны иного смысла. Изображение музыкальных мотивов в миниатюре, это не просто визуализация времяпровождения или фона, это выражение восторга суфия, «который перед ликом любви к Богу отказывается от существования, а экстаз – это гармония сердца и такого восторга» [17.с.199]. Интересны высказывания наставников суфизма о музыке. «Экстаз – это тайна в

сердце, а слушание музыки – это вдохновение, которым Бог воспламеняет сердце, делая его ревностным в поисках Себя. Если музыку слушают посредством Бога, то находят путь к нему, а если слушают посредством нафса, то впадают в ересь» (Зу-н-Нун). Или, «слушание музыки – это состояние, которое проявляется через внутреннее пламя, увлекающее искателя к постижению глубочайшей тайны» (Нахраджури). «У всего есть свое пропитание, и пропитание духа – это слушание музыки» (Насрабади). Суфийские мыслители разделяли три типа слушателей: 1. Владыки истины, которые общаются во время слушания музыки с Богом; 2. Те, кто общается с Богом в своем сердце об истинности того, что они слышат; 3. Суфии, отдаленные от любых привязанностей, отстраненные от мира и его пороков, слушающие музыку с радостью в сердце – они разумнейшие из всех (Кушайри) [18, с.199-201]. Это объясняет огромное множество миниатюр Востока с изображением музыки, постижение которой было вовлечено в постижение Бога.

Нам представляется, что именно эти высказывания суфийских мыслителей дают полное представление не только о роли музыки в духовном пространстве миниатюрной живописи, но и более полно раскрывают сущность искусства исламского периода.

Литература:

1. Акимушкин О., Иванов А. «О Мавераннахрской школе миниатюрной живописи XVIIв. НАА, 1968, №1, с.130-135; Акимушкин О.Ф. Средневековый Иран: культура. Филология. СПб., 2004; Ашрафи М.М. Бехзад и развитие бухарской школы миниатюры XV в. Душанбе, 1978; Ашрафий М.М. Темур ва Улугбек даври Самарканд миниатюрасида. Ташкент, 1996; Ашрафи М.М. Бухарская миниатюра XVI-XVII вв. Душанбе, 2011; Бабур-наме: Записки Бабура. Ташкент, 1993; Бартольд В.В. Сочинения. Т. 2, ч.2. М., 1964; Бартольд В.В. Улугбек и его время. Москва: 2015, 192 с.; Васильева О. Произведения Алишера Навои в шедеврах книжного искусства V-XVI веков (в собрании Российской Национальной библиотеки). Санкт-Петербург, Ташкент, 2019; Гасан-заде Дж. Тебризская школа в контексте мусульманской миниатюрной живописи (XIV-первая пол.XVI вв.). Баку: 2000; Додхудоева Л. Н. Поэмы Низами в средневековой миниатюрной живописи. Москва: 1985, 308с. и др.
2. Раджабов И. Р. Трактаты о музыке. Из собрания восточных рукописей АН РУз. Ташкент: 2020. – 400с.+40факсимиле рук.
3. Ибрагимов О. Цвет и Музыка. Санъат, 2007, № 3-4, с. 28-32
4. Грюнебаум Г.Э. Основные черты арабо-мусульманской культуры. Статьи разных лет. Москва: 1981. – 227с.
5. Мавлана Маджд ад-Дин Хавафи. *Харистан* / Издание подготовил: Мунши Дин Дайал Канпур: «Навал Кишор», 1897, на перс. яз.
6. Джумаев А. Музыкальная наука Мавераннахра и Хорасана в средневековое время: источники, научные школы и тенденции развития. В сб.ст. «Музыка в контексте ислама. Традиции Ирана.М.:2019 – с.283-323.
7. Музыка в тюрко-мусульманском мире: светское и религиозное. Материалы международной научной конференции. Казань, 14-16 ноября 2018г. Казань: 2022, 266 с.
8. Сайфуллина Г.Р. Татарские богословы о дозволенности музыки в исламе. *RaхIslamica* 1 (6), 2011. – с.16-29.
9. Джани-заде Т.М. Музыка в диалоге культур. В сб.ст.: Музыка в контексте ислама. Традиции Ирана: сб.статей// Ислам и музыка. Вып.1/ пер.с перс.: Б.Норик, И. Гибадуллин, Н. Тарик; науч.ред. Т.М.Джани-заде. - Москва: 2019. – 512+16с.

- 10, 11, 12. Ирани А. Музыка в исламе. В сб.ст.: Музыка в контексте ислама. Традиции Ирана: сб.статей// Ислам и музыка. Вып.1/ пер.с перс.: Б.Норик, И. Гибадуллин, Н. Тарик; науч.ред. Т.М.Джани-заде. - Москва: 2019, с. 23-104
13. Музыкальная эстетика стран Востока. Под общ. ред. В. Шестакова. Л., 1967.
- 14, 15. Миниатюры к поэмам Алишера Навои// Автор-составитель Хамид Сулейман. Ташкент, 1970.
16. Шукуров Ш. М. Идея Ирана. Толкование к истории искусства и архитектуры. М., 2021, 280 с., илл.
- 17, 18. Нурбахш Дж. Кашкуль света. Пояснение суфийских терминов. Москва: 2022, 364с.

Kamola Akilova (Özbəkistan)

Sənətşünaslıq doktoru, professor

Özbəkistan Respublikasının Əməkdar Mədəniyyət İşçisi

Özbəkistan İncəsənət Qalereyasının direktoru

XIII-XVII ƏSRLƏR ŞƏRQ MİNİATÜR SƏNƏTİNİN BƏDİİ MÜSTƏVİSİNDƏ MUSİQİ

Xülasə: "XIII-XVII əsrlər Şərq miniatür sənətinin bədii müstəvisində musiqi" adlı məruzədə miniatürlərdə musiqi ilə bağlı obraz və süjetlər təhlil edilir. Müəllifin fikrincə, miniatür sənət nümunələrində musiqi ünsürünü üç istiqamətdə təfsir etmək mümkündür: a) musiqi səhnələrinin təsviri; b) mütənasiblik və simmetriya qanunlarının təzahürü; c) ezoterik və metafizik təcrübənin inikası kimi.

Açar sözlər: *miniatür incəsənət, Şərq, ruhani aləm, musiqi, Özbəkistan*

Kənan SADIQOV

ADMIU-nun magistrantı

e-mail: knnsdqv2@gmail.com

MÜASİR TAR İFAÇILIĞINDA QEYRİ-ƏNƏNƏVİ ARTİKULYASIYA XÜSUSİYYƏTLƏRİNİN TƏZAHÜRÜNƏ DAİR

Xülasə: *Təqdim olunmuş tezisdə qeyri-milli musiqi praktikasının təsiri ilə müasir tar ifaçılıq-təfsirində meydana gəlmiş ifa üslublarına qısa nəzər yetirilir. Bu məqsədlə H. Vəkilov və Ş. İmanovun yaradıcılığı nümunə göstərilir.*

Açar sözlər: *tar, ifaçılıq, təfsir, yaradıcılıq, novator*

Bütün tarixi dövrlərə nəzər salsaq görürük ki, istənilən sahənin təşəkkülü, inkişafı məhz yenilikçi beyinlərin fəaliyyəti ilə bağlıdır. Azərbaycan musiqi sənəti də adlarını saymaqla bitməz novatorların səyi ilə bugünkü yüksək səviyyəsinə gəlib çatmışdır. Bununla yanaşı, ənənəvilərin tərəfdarları da çoxluq təşkil edir. Ənənəvilik prinsipə sabitliyə, qanunauyğunluğa, daimiliyə, novatorluq isə yeni üslub, ifadə vasitələrinin axtarışına, dinamikaya can atır və özündə sərbəstlik meyilləri ilə səciyyəvidir. Bu səbəbdəndir ki, bir sıra xalq çalğı alətlərimiz ənənəvilərin qorunması adına təkmilləşmədən geri qalmaqda və daim inkişafda olan musiqi sahəsinə uyğunlaşma problemləri üz göstərməkdədir. Belə bir tendensiya mövcuddur ki, məsələn, balaban alətinə klapan sistemi tətbiq olunsaydı və müştük (ağızlıq) taxılıbsa, bu onun originallığına "xələl" gətirər və artıq balaban

adlandırılmamalıdır. Halbuki, uğurlu-ugursuz istənilən eksperiment bizi daha kamil nəticəyə yönləndirər. Bəs tar aləti və ifaçılığında müasir eksperimentlər nələrdən ibarətdir?

Hələ bir əsr öncə tar alətində not sisteminin tətbiqi, özü ilə avropa musiqi alətlərinə xas ifaçılıq texnikaları, not yazısında isə yeni ştrixləri bərabərində gətirdi. Yazı mətnində bu işarələr yenilik təşkil etsə də, tar alətində bu ifa xüsusiyyətləri artıq xalq musiqi ifaçılığından mənimsənilmişdi və ifa baxımından yeni tendensiya deyildi. Muğam sənəti və xalq musiqi yaradıcılığı bir tarzənin püxtələşməsi üçün kifayət qədər ifa üslub xüsusiyyətləri ilə zəngindir. XX əsrin yarısından etibarən estetik qavrayışın müxtəlifliyi və yeniliyi, müasir kompozisiya üsullarının yaranması, eləcə də, qeyri-milli musiqi praktikasının təsiri tar alətinin ifa texnikasından yan ötürmüşür. Novatorluqdan bəhs edirikse Həmid Vəkilovun adı ilk sıralarda qeyd olunmalıdır. “V.Monti - Çardaş”ın tar üçün transkripsiyasının debütü ustad-tarzən Hacı Məmmədovun məharətli ifası ilə rəğbət qazanmışdır. Skripka partiyasından köçürülmüş bu kompozisiyada, bir qayda olaraq “flajolet” texnikası ixtisar olunmuşdur. Lakin, H.Vəkilov “flajolet”in səslənməsinə yeni bir üsulla nail olur. Bu üsul sol əlin ağ simin böyük çanaq hissəsinə gətirilərək, baş və şəhadət barmaq ilə sim tutulur, simi sərt basmadan üzərində süzülərək ifa əldə edilir. Məhz bu əsərdə yeni üsul “flajolet”dən istifadə bu gün də tar ifaçılığında aktualdır. Adilə Yusifovanın tar üçün “Alov” və “Meh gətirdi” fantaziyalarında bu texnikanın istifadəsi tar ifaçılığında “flajolet” səslənməsinin mümkünlüyünü bir daha sübut edir. Bununla yanaşı, H.Vəkilovun yenilikləri çərçivəsinə dördüncü barmaqdan geniş istifadə, tarın rekonstruksiyası, ayaqüstə ifaçılıq ənənəsinin yaranması, Skott Coplin – “Raqtime” klassik caz musiqisinin və ispan bəstəkarı F.Tarreqa – “Alhambra xatirələri” gitara əsərinin debüt ifaları ilə yeni ifaçılıq texnikalarının tara tətbiqi, not yazı sistemində yeni işarə-terminlərin istifadəsi kimi çoxcəhətli novatorluq nümunələri daxildir.

Dünya musiqi səhnəsində tar ifaçılıq-təfsirini yeni mərhələyə daşıyan, diferensial üslubu ilə yeniliyin müasir adı gənc-tarzən Şəhriyar İmanovdur. Onun müəllifi olduğu kompozisiyalarında gitara ifa xüsusiyyətləri, artikulyasiya, spesifik ştrixlərin geniş istifadəsi özünü göstərir. Yazımızda ətraflı təhlilə imkan olmadığından lakonik nəzər yetirməklə kifayətlənəcəyik. Tar ifaçılıq-təfsirinin yeni mərhələsini biz, tarda həm müşayiətçi, həm solist, həm də zərb funksiyaların kompleks şəkildə tətbiqində görürük. Məhz Ş.İmanovun kompozisiyalarında tar solo ifanı həyata keçirərkən, həm də özünü ritmik akkordlarla müşayiət etməsinin, eyni zamanda sağ əlin tarın üz və çanaq hissəsinə vuraraq zərb təşkilinin şahidi oluruq. Qeyd edək ki, bu ifa üslubuna dəqiq virtuoza xasdır, lakin, yazılı not mətnindən məhrumdur. Gənc mütəxəssislər tərəfindən bu üslubun not yazısına tətbiq olunması, tar ifaçılıq sənətində yeni yazı sisteminin əsası olacaqdır.

Adlarını çəkdiyimiz novator-ifaçılar müxtəlif tarzən nəslinin nümayəndələri olmasına baxmayaraq, onları yenilikçi amal birləşdirir. Məhz onların üslubunu izləyən neçə-neçə tarzən yetişməkdə davam edir. Bu baxımdan hər iki fəaliyyətin araşdırılması tədqiqat mövzusu kimi aktualdır və maraq doğurur.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Həmid V.Ş. — “Azərbaycan tarı və onun ifaçılıq problemləri haqqında təkliflər”//Metodik vəsait/ Bakı, 2007. 58 səh.
2. Həsənova Ş. — “Hacı Məmmədov”. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2017, 104 səh.
3. Novruzov A.M. — “İfaçılıq sənəti kontekstindən tarzən Həmid Vəkilovun yaradıcılığına bir baxış”. “Musiqi dünyası” N3, 2013. Səh.68-74
4. <http://www.anl.az/down/meqale/medeniyyet/2019/mart/638559.htm>

ON THE MANIFESTATION OF NON-TRADITIONAL ARTICULATION CHARACTERISTICS IN MODERN TAR PERFORMANCE

Summary: *The presented thesis gives a brief overview of the performance styles that have emerged in modern tar performance-interpretation under the influence of non-national musical practice. For this purpose, H. Vakilov and Sh. Imanov's creativity is shown as an example.*

Key words: *tar, performance, interpretation, creativity, innovator*

Aslan KNYAZ

*pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
BMT yanında Beynəlxalq İnformasiyalaşdırma Akademiyasının həqiqi üzvü,
Bakı Dövlət Universiteti İnformasiya və sənəd menecmenti fakültəsinin
Redaksiya-Nəşriyyat işi kafedrasının müdiri
e-mail: knyazaslan@mail.ru
ORCID: 0000-0003-2710-3758*

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN ETNİK-MİLLİ ÖZÜNÜDƏRKİ: ŞAİRİN ƏDƏBİ ƏSƏRLƏRİ VƏ ALİMLƏRİN ELMİ ARAŞDIRMALARI KONTEKSTİNDƏ

Xülasə: *Məqalədə dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin türk mənsubiyyətinə, türk dünyagörüşünə, türk fəlsəfi düşüncəsinə, türk ruhuna, türk mədəniyyətinə bağlılığı obyektiv şəkildə əsaslandırılır.*

Dünya ədəbiyyatşünaslarının tədqiqatlarının hərtərəfli təhlili, Nizami Gəncəvi yaradıcılığının filoloji və bədii tərcümələrinin diqqətlə öyrənilməsi əsasında belə bir elmi nəticələrə gəlmək olar: orta əsrlərin ədəbi ənənələrinə görə sənətkar öz əsərlərini əsasən fars dilində yazmağa məcbur olsa da, bədii təfəkkürü, düşüncə tərz, milli zəkası, ifadə üslubu ilə Azərbaycan ədəbiyyatının misilsiz ədəbi simasıdır. Dünya ədəbiyyatının klassiki Nizami həm milli şair, həm də dünyəvi sənətkardır.

Açar sözlər: *Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı, orta əsrlər İran ədəbiyyatı, fars poeziyası, Nizami Gəncəvi, "Pənc gənc" ("Beş xəzinə"), "Xəmsə" ("Beşlik"), Nizaminin türk mənsubiyyəti, Nizaminin türk qəhrəmanları.*

Nizami Gəncəvi XII əsrdə Azərbaycanın mədəniyyət mərkəzi kimi tanınan və türk sülaləsi Atabəylər dövlətinin paytaxtlarından olan Gəncə şəhərində dünyaya gəlmiş, ömrü boyu burada yaşayıb-yaratmışdır.

Uzun illər bir sıra İran və Qərb ədəbiyyatçıları Nizamini fars şairi olaraq tədqiq, təhlil, təqdim, təbliğ, tərənnüm etmişlər. Onlar şairin fars dilində yazdığını əsas tutaraq onu İran ədəbiyyatının ədəbi siması kimi tanıtmaya ciddi cəhd göstərmişlər. İran təəssübkeşləri bilərəkdən belə bir tarixi faktın üstündən sükutla keçirlər ki, Şərq ölkələrində dövrün ictimai-siyasi tələblərinə, zamanın elmi-mədəni ənənələrinə görə bir çox müəlliflər elmi işlərini əsasən ərəb dilində, ədəbi əsərlərini, o cümlədən poeziya nümunələrini fars dilində yazmaq məcburiyyətində idilər. Türkdilli ölkələrdə türk dili orduda və məişətdə daha geniş istifadə olunurdu. Bu baxımdan Nizaminin öz əsərlərinin çoxunu farsca yazması onun etnik anlamda farslaşdırılmasına heç bir əsas vermir.

Müxtəlif zamanlarda görkəmli alimlər Gəncəli Nizaminin Azərbaycan türk şairi olduğunu sübuta yetirmişlər. Professor Yevgeni Bertels vurğulayır ki, "Azərbaycanın dahi şairi Nizami Gəncəvinin əsərləri kultür irsində ən böyük sərvətlərdən biridir" [Bertels, 1940, səh. 6].

Məmməd Əmin Rəsulzadənin "Azərbaycan şairi Nizami" əsərində qeyd etdiyi kimi, dahi sənətkar öz ədəbi irsində "türk" sözünü həqiqi və məcazi mənada, müxtəlif anlam və məqamlarda isim və sifət kimi bol-bol işlətməmişdir. Onun qənaətinə görə, "Nizami "türk" deyir – gözəl, mərd, qəhrəman, döyüşçü, sərkərdə, bilici, ər, rəhbər və başçı nəzərdə tutur; "türklük" deyir – gözəllik, yaxşılıq, təmizlik, doğruluq, mərdlik, qəhrəmanlıq, sərkərdəlik, başçılıq demək istəyir; "Türküstan" deyir – vəfa, doğruluq və istənilən yerə qovuşmaq (vüsəl) əzərdə tutur" [Rəsulzadə, 2008, səh. 169].

Akademik Həmid Araslının qənaətinə görə, "Nizami əsərlərini fars dilində yazmasına baxmayaraq, həmişə bir azərbaycanlı kimi düşünmüş, öz obrazlı ifadələrini həmişə xalqdan, canlı xalq dilindən almışdır. Təsədüfi deyildir ki, farslar Nizami və Xaqani şeirlərindən danışanda "buye tork miayəd" ("bunlardan türk qoxusu gəlir") deyirlər".

Akademik Teymur Kərimlinin də haqlı olaraq vurğuladığı kimi, orta əsrlərdə uzun müddət Koreya, Yaponiya, Vyetnamda ədəbi dil kimi Çin dilindən, Qərbi Avropada latın dilindən, Yaxın və Orta Şərqdə isə ərəb dilindən istifadə edilmişdir. Hazırda bir çox xalqlar ədəbi dil olaraq ingilis, fransız, ispan, rus və başqa dilləri işlədirlər. Bu, heç də həmin alim və sənətkarların əsərlərini yazdıqları dilin etnik cəhətdən nümayəndəsi olmasına dəlalət etmir.

Görkəmli şərqşünas Yevgeni Bertelsin sözləri ilə desək: "əsərlərinin dilinə baxmayaraq, Nizami doğma yurdu olan Azərbaycanla əlaqəsini aydın surətdə hiss edir. Qəribə burasıdır ki, Nizami hətta İskəndərin fəaliyyətini belə Azərbaycan torpağına kəçürməyə çalışır. O, doğma yurdunun təbiət gözəlliyinin təsviri üzərində böyük həvəslə dayanır" [Y.Bertels, 1940, səh. 139].

Nizami bu əsərdə türk anlayışı, türk düşüncəsi, türk inancı barədə dəfələrlə söz açır: "Türkə [oxşar] yasəmən öz çadırını səhrada qurmuşdu, [Çadırın] aycığı isə Sürəyyaya ucalmışdı... Lalənin hindciyi və yasəmən türk [Elə bil biri] ərəb qarğası, o biri isə Yəmən Süheyli idi [Nizami, 1981, səh. 66].

Nizami burada yasəmən gülünü məcazi mənada türkə bənzədir. Deyir ki, yasəmən səhrada qurduğu möhtəşəm çadırın ayparası Sürəyya ulduzuna qədər ucalır. Maraqlıdır ki, şair ortası qara rəngli olan qırmızı laləni qarabəniz hindliyə, ağ yasəmən isə ağbəniz türkə oxşadır, "sanki biri ərəb qarğası, o biri Yəmən incisidir" - deyir [Nizami, 1981, səh. 171].

Yaxud Nizami sərxoş dövlət məmurunun zülmünə üsyan edən bir qarını Səlcuqilər sülaləsinin son hökmdarı Sultan Səncərlə qarşılaşdırır. O, Səncərin ətəyindən yapışaraq deyir: "Ey şah, bundan da artıq bədbəxtlik olarmı?.. Türklərin dövləti ona görə ucaldı ki, məmləkətdə ədalət hakim oldu. Sən isə zülmkar bəslədiyin üçün türk deyil, bir quldur hindlisən..." [Nizami, 1981, səh. 101-102].

Nizamini yadlaşdırmağa cəhd göstərənlərdən sual olunur: türk düşüncəsinə, türk mənəviyyətinə, türk təəssübkeşliyinə malik olmayan bir şair yadelli hökmdarı türk adət-ənənələrinə əməl etməyə, türk şöhrətinin şərəfini qorumağa səsləyərmi?

Fars düşüncəsindən çox-çox uzaq olan Nizami bu poemada türk kökmdarı Məhin Banunu "Dərbənd dənizinin limanı yerləşən yerdə hökmranlıq edən", "Ərrandan Ərmənədək" bütün ərəziləri hökmündə saxlayan, "şahlar nəslindən olan qadın hökmdar" kimi göstərir [Xosrov və Şirin, 1981, səh. 62-63].

Şairin məhəbbətlə tərənnüm etdiyi Şirin obrazını bəzən xristianlaşdırmış, bizanslı, rumlu, yunan kimi qələmə verməyə cəhd göstərmişlər.

Nizami Şirini Qafqaz gözəli, Bərdə şahzadəsi, türk qızı kimi qələmə alır. Şirin özünün türk olduğunu və türklüyü ilə qürur duyduğunu onu görmək üçün qəsrinə gələn Xosrova açıq-aydın

şəkildə bu cür bildirir: "Mən o qaragözlü türkəm ki, bu damda adım Sənin ağ kənizin olubdur" [Xosrov və Şirin, 1981, səh. 238].

Şirinin öz türklüyünü iftixarla söyləməsini şair əsərdə müxtəlif bədii ifadə vasitələri ilə dönə-dönə bildirir. Məsələn, Şirin Xosrova belə deyir: "Hələ gözlərim sərxoş türklər kimidir". "Qəmzəm ilə könül ovlayan türk olsam da, öpüşlə könül ovlamağı da bacarıram". "Gözlərə o qədər nur saçmışam ki, Türklərdə dar gözlük daha qalmamış" [Xosrov və Şirin, 1981, səh. 244-245].

Məhin Banu gözəllər gözəli Şirinə öyüd verərək fars şahzadəsi Xosrovun şirin sözlərinə aldanmamağı, başına gələ biləcək rüsvayçılıqdan qaçmağı, türk qadınının şərəfini qorumağı tövsiyə edir. O, qardaşı qızına Xosrovun yüksək əsil-nəsəbi qarşısında alçalmamağı tapşırır, öz mənliliyini uca tutması üçün kökünü, kimliyini, mənşəyini belə xatırladır: "Əgər o aydırsa, biz də günəşik, O, Keyxosrovdursa, biz Əfrasiyabıq" [Xosrov və Şirin, 1981, səh. 116].

Professor Qulamhüseyn Beqdeli yazır: "Klassik ədəbiyyatda çox vaxt ay oğlan və günəş qız simvolu olduğu kimi, Əfrasiyab türklüyü, Keyxosrov isə iranlılığı təmsil edir. "Şahnamə" əsərində də belədir. Beləliklə, Nizami Məhin Banu və Şirinin mənşə etibarilə türk olduqlarını göstərir. Nizami Şirini həmişə özünü bir türk kimi təqdim edir" [Beqdeli, 1970, səh. 89].

Başqa bir məqam: "Xosrov və Şirin" poemasının sonunda Nizami dərin kədər içində Şirinin ölüm səhnəsinin təsvirini verərkən onu vaxtsız itirdiyi ömür-gün yoldaşı Afaqla müqayisə edir. O, öz türklüyünə tapınan, "cavan ikən gül kimi solub bada gedən" Afaqını xatırlayır, "türküm" dediyi Afaqdan yadigar qalan oğlu Məhəmmədi "türkzadə" (türk oğlu, türk balası) adlandırır. Övladını "türkzadə" adlandırarkən Nizami özünün türk olduğunu nəzərdə tutur: Afaq "Türklər kimi köçməyə möhtac olanda Evimi türk kimi talan elədi. Türküm çadırımdan köçüb getdisə, İlahi, türkzadəmi sən özün saxla!" [Xosrov və Şirin, 1981, səh. 331].

Bəllidir ki, Nizamiyə bu mövzuda əsər yazmağı sifariş verən Şirvanşah I Axsitan məktubunda şairdən əsəri türk dilində deyil, fars dilində yazmasını tələb edir: "Fars və ərəb dili bəzəyi ilə Bu təzə gəlini bəzəyəsən! ... Türkçülük bizə vəfalı olmağın sifəti (əlaməti) deyil, Türkəvara deyilmiş söz bizə layiq deyil" [Leyli və Məcnun, 1981, səh. 35].

Axsitanın bu sözləri şairi çox qəzəbləndirir. Lakin oğlu Məhəmmədin israrı, xahişi və məsləhəti ilə şair şahın təklifini qəbul edir, əsəri farsca yazmağa razılıq verir [Leyli və Məcnun, 1981, səh. 36].

Professor Məmməd Mübariz Əlizadə bu məsələ ilə bağlı inandırıcı bir mülahizə söyləyir: "Buradakı misralar daha aydın bir şəkildə göstərir ki, Nizami iki dildə əsər yazarmış, öz ana dili olan türk (Azərbaycan) dilində və o zaman rəsmi dövlət və ədəbi dil sayılan fars dilində. Əks təqdirdə, Axsitan şah "bu təzə gəlini fars və ərəb bəzəyi ilə bəzə" tapşırığını şairə vermək ehtiyacını hiss etməzdi" [Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 1960, səh. 149].

Əsərdə daha bir mühüm məqam Nizaminin öz ata-anası barədə məlumat verməsi ilə bağlıdır. Mütəxəssislərin fikrincə, şairin bəzi beytləri düzgün anlaşılmadığına və ya dastanın üzünü köçürən katiblər yanlışlığa yol verdiyinə görə müəyyən mübahisələr və müzakirələr ortaya çıxmışdır. Bu hərf qüsuru xüsusilə şairin anası ilə bağlı olan misralarda özünü daha qabarıq göstərir.

Nizami atası haqqında belə yazır: "Atam Yusif ibni Zəki Müəyyid Babamın ənənəsi ilə (dünyadan) köçdüsə, Dövrən [zəmanə] ilə necə bəhsə girişim?" [Leyli və Məcnun, 1981, səh. 53].

Atasının, babasının və soykökünün türk olması ilə bağlı Nizami belə deyir: "Mənim neçə atam (yeddi arxam) türk idi, Bilikdə, ağlıda hər biri qurd kimi idi".

Türk olduğu ilə haqlı iftixar hissi keçirən Nizami "Leyli və Məcnun" poemasında hətta ərəb Leylini və onun ətrafındakı qızları da dəfələrlə türk adlandırır. Bu əsərdə Nizaminin yeddi ölkənin sırasında üç türk ölkəsini təsvir etməsi onun milli mənsubiyyəti və türk xalqına məhəbbəti haqqında aydın təsəvvür yaradır. Poemada ən yaxşı əhvalatları şair türk gözəllərinin dili ilə təqdim edir.

"Yeddi gözəl" əsərində o yazır ki, Çin vilayətindəki cənnət bağında Türknaz adlı qənirsiz gözəl yaşayır. Türknaz onu görməyə gələn şahzadə Bəhrama deyir: "Mən nazənin bədən bir türkəm, nazənin adım da Türknazdır". Şahzadə isə ona belə cavab verir: "Qəribədir, sənin adın Türknazdır, Mənim də adım haman Türktazdır. Dur, türklər kimi yürüş edək..." [Yeddi gözəl, 1983, səh. 140].

Türk qızı Türknazı əsərdə təsvir etdiyi yeddi obrazın ən gözəli, ən zərif, ən ağıllı, ən cəsarətli kimi canlandırması, bu türk pərisinin nurdan yaranmasını söyləməsi şairin türkə və türklüyə sonsuz məhəbbət və ehtiramının bariz nümayəndəsidir.

Əsərin əvvəlində yazdığı bu misralardan isə Nizaminin etnik mənsubiyyəti tam aydın olur: "Mənim türklüyümü Həbəşistanda almırlar, Odur ki, mənim ləzzətli dovğamı yemirlər" [Yeddi gözəl, 1983, səh. 44].

Ədəbiyyatşünas Əli Abbasov qeyd edir ki, "İskəndərnamə" poemasının təxminən üçdə bir hissəsi türk həyatının təsvirinə aiddir. Əsərdə qüdrətli türk imperiyası, Çin Türküstanı, Çin xaqanı ilə İskəndərin münasibətləri, Çin və Rum nəqqaşlarının yarışı, İskəndərin Qıpçaq türk qadınlarının adətləri haqqında epizodu, çinli türk kənzin qəhrəmanlığının və Afaq adlı qıpçaq (türk) qızın ölümünün təsviri və s. Nizaminin bu poemanı yazarkən türk mənbələrindən istifadə etdiyini söyləməyə əsas verir [Ə.Abbasov, 1966, səh. 580].

Professor Məmməd Mübariz Əlizadənin yazdığı kimi, şair qədim Bərdə (Hərums) ölkəsinin hökmdarı olan Azərbaycan türk qızı Nüşabəni tovuz kimi gözəl, ahu kimi çəvik, mələk təbiətli, ağıllı, iradəli, həyalı, namuslu bir obraz kimi təsvir etmişdir [İskəndərnamə, 1983, səh. 200].

Bərdəyə gələn, Nüşabə ilə görüşüb söhbətləşən İskəndər bu türk hökmdarın ağılına, mərdliyinə, müdrikliyinə heyran qalaraq belə bir etiraf edir: "Ey qadınlar padşahi, Sən gücdə, bacarıqda şir kişilərdən də irəlidəsen... Min afərin olsun ağıllı qadına ki, Bizə mərdliyin yolunu göstərir" [İskəndərnamə, 1983, səh. 213].

Poemada şairin "türk ölkəsi", "türk əhalisi", "türk yurdu" mənasında "Xəzran", "Xəzər", "Xəzərli", "Xəzərlər", "Xəzər dağı" anlayışlarını bol-bol işlətməsi də onun milli kimliyi ilə bağlıdır.

Nizami özünün möhtəşəm ədəbi qəhrəmanı Makedoniyalı İskəndəri "Rum papaqlı türk" adlandırır, onu öz bədii təxəyyülünün gücü ilə Azərbaycana gətirir, Bərdə hökmdarı Nüşabənin qarşısında baş əyməyə məcbur edir.

Məmməd Əmin Rəsulzadə "Xəmsə"də 40-a yaxın, Həmid Araslı 100-ə qədər, Cahan Ağamirov 120-dən çox türk sözünü, eləcə atalar sözlərini arayıb tapmışlar. Azərbaycan MEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunda keçirilən elmi sessiyada (2021) şairin yaradıcılığında 1000-ə yaxın türk sözünün işlədilməsi, onun Mahmud Kaşğaridən bəhrələnməsi barədə fikirlər səsləndirilmişdir.

Beləliklə, Nizami Gəncəvinin ədəbi əsərlərinin filoloji və bədii tərcümələrinin diqqətlə öyrənilməsi, dünya nizamişünaslarının araşdırmalarının hərtərəfli təhlili əsasında bu elmi qənaətlərə gəlmək olar:

- "Nizami" (nəzmə çəkən, nizama salan) təxəllüsü və "Gəncəvi" nisbəsi ilə dünya məşhurluğu qazanan şair İlyas Yusif oğlu Gəncəli Azərbaycan türk şairidir;
- Nizami orta əsrlərin ədəbi ənənələrinə və dövrün tələblərinə görə əsərlərini əsasən fars dilində yazmağa məcbur olsa da, bədii təfəkkürü, düşüncə tərz, ifadə üslubu ilə Azərbaycan ədəbiyyatının klassikidir;
- Nizami sağlığında özünün "Pənc gənc" ("Beş xəzinə"), sonralar isə təzkirəçilərin "Xəmsə" ("Beşlik") adlandırdıqları dastanların hər birində türk adını iftixarla çəkmiş, özünün yeddi arxa dönənin türk olduğunu söyləmişdir;

- Nizaminin Məhin Banu, Şirin, Nüşabə, Fitnə və s. kimi qadın qəhrəmanları öz türklükləri ilə hər zaman qürur duyur, dünyagörüşlərində, davranışlarında, danışışlarında türk millətinin şərəfini uca tuturlar.
- Dünya ədəbiyyatının korifeylərindən biri olan Nizami milli olduğu qədər bəşəri, bəşəri olduğu qədər milli şairdir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Abbasov, Əli. Nizami Gəncəvinin "İskəndərnamə" poeması. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1966. – 200 s.
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: Üç cildə. C.1. Ən qədim dövrdən XVIII əsrin sonuna qədər. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1960. – 592 s.
3. Bertels, Yevgeni. Böyük Azərbaycan şairi Nizami. – Bakı: Elm, 1940. – 146 s.
4. Nizami, Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi (Floloji tərcümə: Rüstəm Əliyev). – Bakı: Elm, 1981. – 248 s.
5. Nizami, Gəncəvi. Xosrov və Şirin (Floloji tərcümə: Həmid Məmmədşad). – Bakı: Elm, 1981. – 376 s.
6. Nizami, Gəncəvi. Leyli və Məcnun (Floloji tərcümə: Mübariz Əlizadə). – Bakı: Elm, 1981. – 292 s.
7. Nizami, Gəncəvi. Yeddi gözəl (Floloji tərcümə: Rüstəm Əliyev). – Bakı: Elm, 1983. – 248 s.
8. Nizami, Gəncəvi. İskəndərnamə (Şərəfnamə. Floloji tərcümə Qəzənfər Əliyev; İqbalnamə: Floloji tərcümə: Vəqif Aslanov). – Bakı: Elm, 1983. – 652 s.
9. Rəsulzadə, Məmməd Əmin. Azərbaycan şairi Nizami. – Bakı: Çıraq, 2008. – 412 s.

Aslan KNYAZ

*Doctor of Philosophy in Pedagogy, Associate Professor,
full member of the International Informatization Academy at the UN,
Baku State University,
Faculty of Information and Document Management,
Head of the Department of Editorial and Publishing*

ETHNO-NATIONAL IDENTITY OF NIZAMI GANJAVI: IN THE CONTEXT OF LITERARY CREATIVITY OF THE POET AND SCIENTIFIC RESEARCH OF SCIENTISTS

Summary: *The article notes that Nizami Ganjavi in his works lovingly presented the ancient times of the Turkic people, their way of life, worldview, culture, traditions and other Turkic concepts. The poet proudly used a Turkic name in "Khamsa" and said that his ancestors were Turks.*

Based on a comprehensive analysis of the research of world literary critics, a careful study of the philological and literary translations of Nizami Ganjavi's works, one can come to the following scientific conclusions: according to the literary traditions of the Middle Ages, Nizami was forced to write his works mainly in Persian. Nevertheless, he is a classic of Azerbaijani literature with unique features of artistic thinking and style of self-expression. Nizami, a classic of world literature, is both a national poet and a secular artist.

Key words: *classical Azerbaijani literature, medieval Iranian literature, Persian poetry, Nizami Ganjavi, "Panj Ganj" ("Five jewels"), "Khamsa" ("Five"), Turkic identity of Nizami, Turkic heroes Nizami.*

Mehriban QASIMOVA

ADMIU-nun Musiqi sənəti fakültəsinin dekan müavini,

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

e-mail: qasimovamehriban@gmail.com

XIX VƏ XX ƏSRLƏRDƏ AZƏRBAYCANDA FƏALİYYƏT GÖSTƏRƏN ANSAMBLARIN FƏALİYYƏTİNƏ DAİR

Xülasə: *Təqdim olunmuş məqalədə XIX və XX əsrlərdə Azərbaycanda fəaliyyət göstərən ansambların fəaliyyəti barədə ətraflı məlumat verilir. Belə ki, Azərbaycan ansambl ifaçılığı tarixində XIX əsr xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Məhz bu dövrdən etibarən Azərbaycanda əsasən ansambl ifaçılığının üç növü bərqərar olmuşdur – aşığı dəstəsi, zurnaçılar dəstəsi və sazəndələr dəstəsi (muğam üçlüyü).*

Açar sözlər: *"Şərq konsertləri", ansambl, xalq çalğı alətləri, xanəndə, sazəndə*

Milli musiqi alətlərimiz qədim dövrlərdən ansambl şəklində tətbiq edilmişdir. Elmi və ədəbi mənbələrdə müxtəlif növlü ansambların tərkibinin təsviri öz əksini tapmışdır. Bununla bağlı Səadət Abdullayevanın, Əfrasiyab Bədəlbəylinin, Zemfira Səfərovanın və başqa musiqişünas alimlərin tədqiqatları zəngin informasiya mənbəyidir. Bu tədqiqatlardan belə nəticəyə gəlmək olur ki, qədim dövrlərdə xalq mərasimlərində və əsasən saray mühitində inkişaf edən muğam ifaçılığında müxtəlif alətlərdən ibarət ansamblar olmuşdur.

Xalqın mədəniyyətinin mühüm göstəricilərindən biri sayılan Azərbaycan musiqi alətləri xalq tərəfindən yaradılmış və xalq məişətində geniş yayılmışdır. Azərbaycan xalq çalğı alətləri uzun əsrlər boyu təkmilləşmə prosesi keçmiş, bəziləri unudularaq istifadədən çıxmış, yeni alətlər meydana gəlmiş, bəziləri qarşılıqlı əlaqələr zəminində bir xalqdan-digərinə keçərək, yeni forma və ifaçılıq xüsusiyyətləri kəsb etmişdir. Xalq çalğı alətləri həm şifahi ənənə əsasında yaradılan musiqi ifaçılığında, həm də professional musiqidə istifadə olunur; həmçinin, bu alətlər musiqi həvəskarları tərəfindən də çalınır.

Azərbaycan xalq çalğı alətləri musiqi yaradıcılığında və xalq məişətində tətbiqi sahələrinə görə ayrılır. Muğam ifaçılığında tar, kamança, qaval; rəqslərin müşayiətində balaban, zurna, tütək, ney, dambur, tulum, nağara, qoşanağara, qaval, şaxsax və laqquti; aşığı sənətində saz, o cümlədən, aşığı ansambllarında balaban, qoşanağara və nağara alətlərindən istifadə olunur. Eyni zamanda, xalq musiqi ifaçılığında geniş tətbiq olunan qarmon (yarımton düzülüşlü) və klarnet kimi alətlər də Azərbaycanda əsl xalq çalğı alətinə çevrilmişdir.

Xalq çalğı alətləri muğamların, aşığı yaradıcılığının, mahnı və rəqs janrlarının inkişafında mühüm əhəmiyyətə malikdir. Eyni zamanda, bu alətlər xalqın məişətində kök salmaqla yanaşı, peşəkar musiqi sənətinin inkişafında da böyük rol oynayır, onlardan həm solo, həm də müxtəlif ansambların və orkestrlərin tərkibində geniş istifadə olunur. Həmçinin, Azərbaycan bəstəkarları xalq çalğı alətlərini simfonik orkestrin tərkibinə daxil edərək, yeni səs tembrləri əldə etməyə nail olurlar.

Azərbaycan ansambl ifaçılığı tarixində XIX əsr xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Məhz bu dövrdən etibarən Azərbaycanda əsasən ansambl ifaçılığının üç növü bərqərar olmuşdur – aşığı dəstəsi, zurnaçılar dəstəsi və sazəndələr dəstəsi (muğam üçlüyü).

XX əsrə qədər ifaçılıq sənəti musiqi məclislərində və el şənliklərində inkişaf etdirilirdi. Azərbaycan mədəniyyət tarixində xanəndə və sazəndələrdən, muğam bilicilərindən ibarət yığıncaqlar, dərnəklər mövcud olmuşdur. XIX əsrin ikinci yarısında Bakı, Şamaxı, Şuşa kimi iri mədəni mərkəzlərdə müxtəlif şəxslər – görkəmli şair və musiqiçilər, mədəniyyət hamiləri – mesenatlar, eləcə də zadəganlar tərəfindən öz saraylarında və kübar salonlarında təşkil olunan “musiqi məclisləri” mövcud idi. Şuşada “Nəvvabın məclisi”, Şamaxıda “Mahmud ağanın dərnəyi”, Bakıda isə “Məşədi Məlik Mansurovun salonu” qeyd olunmalıdır. Bütün bu musiqi məclisləri əsl musiqi məktəbinə, sənətkarlıq məktəbinə çevrilmişdi.

Ansambl ifaçılığının inkişafında 1901-1903-cü illər ərzində Şuşada, sonra isə Bakıda keçirilən “Şərq konsertləri”nin önəmli rolu olmuşdur. XX əsrin əvvəllərində meydana gəlmiş Şərq konsertlərində muğam sənəti konsert səhnəsinə çıxarıldı. Bu konsertlərdə o dövrün tanınmış xanəndələri sazəndə dəstələrinin müşayiəti ilə çıxış etmişlər. Həmçinin, bu konsertlərdə sazəndələr və aşiq dəstəsilə yanaşı, 12 nəfərdən ibarət xalq çalğı alətləri ansamblı da çıxış etmişdir. “Şərq konsertləri”nin qorunub saxlanılmış afişaları bu barədə məlumat verən qiymətli mənbələrdir.

“Şərq konsertləri”nin ənənəsi bu gün də davam etdirilir, “Muğam konserti”, “Muğam axşamı” adı ilə müasir dövrdə də keçirilən və geniş dinləyici kütləsini cəlb edən bu konsertlər muğam sənətinin inkişafında, yaşadılmasında və təbliğində mühüm rol oynayır.

Azərbaycan milli musiqi ifaçılığında xalq musiqi alətlərindən ibarət ansamblar əsas yer tutur. Tərkibinə görə onları iki növə bölmək olar: muğam ansambları (kiçik həcmli) və xalq çalğı alətləri ansambları (geniş həcmli).

Muğam sənətində geniş yayılmış və əsas ifaçılıq forması ansambl ifaçılığıdır. Muğam ifaçılığında ansamblın klassik tərkibi xanəndə (eyni zamanda, qaval çalan) və sazəndə - tarzən və kamançaçı dəstəsindən ibarətdir. Bunu çox zaman muğam üçlüyü və ya muğam triosu da adlandırırlar.

Qeyd etmək lazımdır ki, XX əsrin birinci yarısında bir çox xanəndə və sazəndə dəstələri fəaliyyət göstərirdi, onların hər biri özünəməxsus ifaçılıq keyfiyyətlərinə malik idi. Məsələn, qrammofon vallarında o dövrün digər görkəmli xanəndələrinin – İslam Abdullayevin, Seyid Şuşinskiyin, Məşədi Məmməd Fərzəliyevin, Ələsgər Abdullayevin, Zülfü Adıgözəlovun, Bülbülün, Xan Şuşinskiyin və başqalarının da muğam üçlüyünün müşayiəti ilə ifaları qorunub saxlanılmışdır.

Müasir dövrdə də bu görkəmli sənətkarların ənənələrini yaşadan Cabbar Qaryağdıoğlu adına muğam üçlüyü fəaliyyət göstərir. Həmin ansambl 1987-ci ildə Müslüm Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının nəzdində yaradılaraq, xalq artistləri Möhlət Müslümovdan (tar), Fəxrəddin Dadaşovdan (kamança) və Zəhid Quliyevdən (xanəndə) ibarət idi. Sonrakı illərdə həmin muğam üçlüyü bir çox xanəndələrlə də işləmiş, dünyanın müxtəlif ölkələrində qastrol səfərlərində olmuşdur. Ayrı-ayrı xanəndələri müşayiət edən bu üçlüyün ifasında xarici ölkələrdə bir sıra disklər buraxılmışdır.

Hal-hazırda da muğam ifaçılığında müxtəlif ifaçıların yaratdıqları muğam ansambları geniş fəaliyyət göstərir. Xanəndələri müşayiət edən sazəndə dəstəsinin tərkibinə nağara, balaban, bəzən qanun kimi musiqi alətləri daxil edilir.

Milli musiqi ifaçılığı mədəniyyətində geniş tərkibli xalq çalğı alətləri ansambları da mühüm yer tutur.

Ümumiyyətlə, XIX əsrin sonu – XX əsrin başlanğıcında Bakının musiqi həyatında nəzərə çarpan mühüm dəyişikliklər daha böyük tərkibli və geniş bədii imkanlara malik olan kollektivin meydana gəlməsi üçün zəmin yaratmışdır. Bu baxımdan 1920-1921-ci illərdə Bakıda ilk notsuz xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranması vahid bədii prosesin məntiqi davamı kimi qəbul olunmalıdır. “Şərq orkestri” adlanan bu kollektivin tərkibinə tar, kamança, balaban, dəf, nağara alətləri daxil idi.

Notsuz xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarı xalq mahnıları və rəqslərindən, təsnif və rənglərdən ibarət idi.

O dövrün musiqi həyatına dair maraqlı faktlardan biri də ondan ibarətdir ki, 1924-1925-ci illərdə Əli Bayramov və Əbilov adına klubların nəzdində qızlardan ibarət xalq çalğı alətləri orkestrləri yaradılmışdır. Bu kollektivlərin yaradılması və Ü.Hacıbəylinin bilavasitə rəhbərliyi altında musiqi tədrisi sahəsində həyata keçirilən yeniliklər (peşəkar ifaçılar yetişdirən musiqi texnikumunun, sonra isə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının yaradılması) Şərqdə ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestrinin meydana gəlməsinə təkan vermişdir.

Azərbaycanda ilk xalq çalğı alətləri ansamblı 1931-ci ildə Azərbaycan Radiosunun nəzdində Müslüm Maqomayevin təşəbbüsü ilə görkəmli tarzən, pedaqoq, musiqi xadimi Əhməd Bakıxanovun rəhbərliyi altında yaradılmışdır. Ə.Bakıxanov 40 ildən artıq bir müddətdə xalq çalğı alətləri ansamblının təşkilatçısı və rəhbəri (1931-1973) olmuşdur. 1973-cü ildən hal-hazırda kimi həmin ansambl Əhməd Bakıxanovun adını daşıyır.

Ə.Bakıxanov muğam sənətinin dərin bilicisi olmuş, ifaçılıq təcrübəsində “Nəva-nişapur”, “Əbu-əta” muğamlarının mahir ifaçısı kimi tanınmışdır. Eyni zamanda, onun yaratdığı bir çox melodiylar, rənglər, dəramədlər xalq ifaçılığında geniş yayılmışdır. Həmin nümunələr onun rəhbərliyi ilə ansamblın ifasında səsləndirilirdi. Ansamblın konsertlərinin proqramı “Segah”, “Çahargah”, “Rast”, “Şur”, “Humayun” və s. muğamlardan, xalq mahnı və rəqslərindən, eləcə də bəstəkar mahnılarından ibarət idi.

Ansamblın tərkibi dörd qrup musiqi alətlərindən təşkil olunmuşdur: bunlardan ikisi simli qruplar, nəfəs alətləri və zərb alətləri qruplarıdır. Birinci simli qrupa üç tar, ud, saz, qanun, ikincisinə iki kamança daxildir; nəfəsli alətlər qrupuna iki balaban, klarnet, zurna və tütək, zərb alətləri qrupuna nağara, dəf, şax-şax və qoşanağara daxildir. Milli musiqi alətləri ilə yanaşı, ansamblın tərkibində, həmçinin fortepiano və hoboy kimi Avropa musiqi alətlərindən də istifadə olunur.

Bu ansambl bir çox görkəmli xanəndələri - Cabbar Qaryağdıoğlunu, Seyid Şuşinskini, Hüseynqulu Sarabskini, Zülfü Adıgözəlovu və b. müşayiət etmiş, geniş konsert proqramları ilə çıxış etmişdir. Şövkət Ələkbərova, Fatma Mehrəliyeva, Tükəzban İsmayılova, Zeynəb Xanlarova və digər sənətkarlar da bu ansamblın solisti olmuşlar.

Əhməd Bakıxanovdan sonra uzun müddət ansamblı Azərbaycanın xalq artisti, görkəmli tarzən Həbib Bayramov rəhbərlik etmişdir. O, 1941-ci ildən Əhməd Bakıxanovun Azərbaycan Xalq Çalğı Alətləri Ansamblında çalışmış, 1973 ildən ömrünün sonunadək həmin ansamblın bədii rəhbəri olmuşdur. 1994-cü ildən Əhməd Bakıxanov adına Azərbaycan xalq çalğı alətləri ansamblına xalq artisti, tarzən Möhlət Müslümov rəhbərlik edir.

Azərbaycanda xalq çalğı alətləri ansamblı kimi fəaliyyət göstərən kollektivlərin sayı çoxdur. Azərbaycan Televiziyası və Radiosu Qapalı səhmdar cəmiyyətinin nəzdində Əhməd Bakıxanov adına xalq çalğı alətləri ansamblı ilə yanaşı, Baba Salahov adına “Xatirə” xalq çalğı alətləri ansamblı, Əhsən Dadaşov adına “Araz” xalq çalğı alətləri ansamblının adını çəkmək olar. Eyni zamanda, respublikanın müxtəlif şəhərlərində, rayon mərkəzlərində, Ali və orta ixtisas musiqi məktəblərinin, mədəniyyət saraylarının nəzdində fəaliyyət göstərən ansamblar qeyd oluna bilər.

Azərbaycan Televiziya və Radiosunun nəzdində fəaliyyət göstərən digər ansambların da özünəməxsus dəst-xətti vardır. Respublikanın mədəni həyatında böyük rol oynayan xalq çalğı alətləri ansambllarından biri 1962-ci ildə görkəmli tarzən Baba Salahovun rəhbərliyi altında yaradılmışdır ki, həmin kollektiv 1981-ci ildə “Araz” xalq çalğı alətləri ansamblı adlandırılmışdır. 1992-ci ildə Baba Salahovun vəfatından sonra ansamblı onun adı verilmişdir. Həmin vaxtdan bu günə kimi Baba Salahov adına “Araz” xalq çalğı alətləri ansamblına xalq artisti, tarzən Ağasəlim Abdullayevin rəhbərliyi altında fəaliyyət göstərir.

Digər bir kollektiv isə Əhsən Dadaşov adına “Xatirə” xalq çalğı alətləri ansamblı 1960-cı ildə Azərbaycan Radio və Televiziya Verilişləri Komitəsinin nəzdində Azərbaycanın əməkdar artisti, tarzən Əhsən Dadaşovun rəhbərliyi altında yaradılmışdır. 1976-cı ildə Ə.Dadaşovun vəfatından sonra bu günə kimi ansambl xalq artisti, tarzən Adil Bağirov rəhbərlik edir.

A.Məşədibəyovun rəhbərlik etdiyi «Azərbaycan təranələri» xalq çalğı alətləri ansamblı 1953-cü ildə məşhur xanəndəimiz Həqiqət Rzayevanın təşəbbüsü ilə təşkil olunmuşdur. Ansambl yarandığı vaxtdan Azərbaycan xalq musiqisi nümunələrinin, muğam, təsnif və rənglərin, bəstəkarlarımızın mahnı və instrumental əsərlərinin mahir təbliğatçısı və təfsirçisi olmuşdur.

Məşhur müğənnilərimiz Şövkət Ələkbərova, Sara Qədimova, Rübabə Muradova, Əbülfət Əliyev, Tükəzban İsmayılova, Fatma Mehrəliyeva, Zeynəb Xanlarova, Elmira Rəhimova, Əlibaba Məmmədov, Teymur Mustafayev və başqaları bu ansamblın müşayiətilə həm respublikamızda, həm də onun hüdudlarından uzaqlarda dəfələrlə çıxış etmiş və böyük rəğbətlə qarşılanmışlar. “Azərbaycan təranələri” ansamblı bir çox musiqiçilər üçün yaradıcılıq laboratoriyası olmuşdur.

Bütün bu ansamblar xalq ifaçılığında istifadə olunan simli (tar, kamança, qanun, saz, ud), nəfəsli (zurna, balaban, ney) və zərb (nağara, qoşa nağara) alətlərindən ibarətdir. Bu cür ansambların tərkibinə müxtəlif sayda alətlər və onların səslənməsinə görə fərqlənən müxtəlif növləri daxildir. Belə ki, ansamblarının ənənəvi tərkibi - tar, ud, qanun, bas tar, kamança, balaban, qarmon, nağara, qoşanağara kimi xalq çalğı alətlərindən ibarət olsa da müxtəlif ansamblarda bu qruplardakı alətlərin sayı dəyişilə bilər. Adətən, xalq çalğı alətləri ansamblarının tərkibinə qarmon, klarnet, gitara və skripka alətləri də daxil edilir. Bu da ansamblın səs imkanlarının zənginləşdirilməsi və rəngarəng tembrlərin əldə olunması ilə bağlıdır.

Xalq çalğı alətləri ansamblarının repertuarı muğam, təsnif, rəng, xalq mahnı və rəqslərindən ibarət olur. Belə ansamblar tərəfindən xanəndələri müşayiət edərək muğam dəstgahlarının ifa olunması geniş yayılmışdır.

Adı çəkilən ansamblar fəaliyyət göstərdiyi müddətdə bir çox tanınmış xanəndələri müşayiət etmişdir ki, onların audio və video yazıları Azərbaycan Radio və Televiziyasının Qızıl Fondunda qorunur. Həmin səs yazılarının mütəmadi səsləndirilməsi gənc nəsil üçün əsil sənətkarlıq məktəbidir. Xalq çalğı alətləri ansamblarının əsas xüsusiyyəti şifahi ənənə əsasında (nəşrsüz) ifa tərzindən ibarətdir ki, bu da onları xalq çalğı alətləri orkestrindən fərqləndirir. Beləliklə, Azərbaycan musiqisinin inkişafına nəzər saldıqda ansambların böyük rolu olduğunun bir daha şahidi oluruq.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Quliyev O.S. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri. B.: İşıq, 1988. - 84 s.
2. Məmmədşadə G.V. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin inkişaf tarixi // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 1-2 (31), 2007. - s.107-108.

Mehriban QASIMOVA

*Deputy dean of the Faculty of Music of ADMIU,
Doctor of philosophy in art studies, assistant professor*

ON THE ACTIVITY OF ENSEMBLES OPERATING IN AZERBAIJAN IN THE 19TH AND 20TH CENTURIES

Summary: *The presented article provides detailed information about the activities of the ensembles operating in Azerbaijan in the 19th and 20th centuries. Thus, the 19th century is of special importance in the history of Azerbaijani ensemble performance. It is from this period that*

three types of ensemble performance have been established in Azerbaijan - ashik ensemble, trumpeter ensemble and musicians ensemble (mugham trio).

Key words: "Eastern concerts", ensemble, folk instruments, singer, musician

Məmmədsəfa QASIMOV

ADMIU-nun professoru

Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti

BEYNƏLXALQ TƏDBİRLƏRİN TÜRKSOYLU TEATRLARIN BİRLƏŞMƏSİNDƏ ROLU

Xülasə: *Məqalədə müəllif türkdilli xalqların və dövlətlərin beynəlxalq səviyyədə eyni teatr məkanını yaratmaq cəhdlərini analiz edir, əldə edilən nəticələri müəyyən kriterilər vasitəsilə dəyərləndirir.*

Müəllif bu nəticələri "Novruz", "Tuğanlıq" festivalları və digər türkdilli xalqların teatr sənətinə həsr edilmiş tədbirlərdən götürür.

Açar sözlər: *Novruz, türksoylu, teatr, festival, Azərbaycan teatri, beynəlxalq*

XXI əsrdə türksoylu dövlətlərdə teatr prosesi güclənməkdədir və çox intensiv surətdə inkişaf edir. Hərəkət müxtəlif istiqamətlərdə gedir. Bunu türk teatrlarının beynəlxalq festivalları inandırıcı şəkildə nümayiş etdirir. Onlardan ən əhəmiyyətli və ən böyüyü Tatarıstanın paytaxtı Kazan şəhərində keçirilən "Novruz" festivalıdır. Bu festival ilk dəfə olaraq Bakıda keçirilib.

1989-cu ildə festival Alma-Atada keçirildi və regional statusunda idi, yəni Orta Asiya və Qazaxıstanı əhatə edirdi, baharın gəlişi və şərq təqviminə görə Yeni ilin qeyd edilməsi şərəfinə "Novruz" adını almışdı. Daha sonra Qırğızıstan, Tacikistan, Özbəkistan və Türkmənistan paytaxtlarını dövrə vuraraq iştirakçıların – türksoylu teatrların coğrafiyasını genişləndirdi. 1990-cı illərin köklü ictimai-siyasi dəyişikliklərindən sonra "Novruz" festivalı fəaliyyətini dayandırdı. 1998-ci ildə qloballaşma şəraitində mədəni özünəməxsusluğu və milli dilləri qoruyub saxlamaq məqsədilə Q.Kamal adına Tatar Dövlət Akademik Teatrının bazasında artıq "Novruz" Türkdilli Xalqların Beynəlxalq Teatr Festivalı statusunda yeniləndi.

Tamaşaçılar üçün Mərkəzi Asiya ölkələrinin: Qazaxıstan, Qırğızıstan, Özbəkistan, Türkmənistan teatrlarının ən yaxşı tamaşalarına baxmaq fürsəti yarandı; Türkiyə, Azərbaycan, Qaqauziya (Moldova), Rusiyanın türkdilli xalqları – Tatarıstan, Başqırdıstan, Şimali Qafqaz, Tıva, Xakasiya, Çuvaşiya, Yakutiya və s. Təşkilat komitəsinin qarşısında ictimaiyyəti teatra cəlb etmək çətin bir vəzifə var idi. Yenilənən "Novruz" ilk növbədə teatr mədəniyyətinin rəngarəngliyi, adət-ənənələri, xalq musiqisinin gözəlliyi, milli geyimlərin parlaqlığı ilə heyran etdi. Müsəlmanlar, xristianlar, tenqriyanlar, şamanistlər - hamısını ümumi dil ailəsi, adət-ənənə münasibətləri, oxşar mentalitet və ata-baba yurdu birləşdirdi.

Əvvəlcə beynəlxalq festival teatrların görüş yeri idi. Lakin o, təkcə türkdilli sənətçilərin və rejissorların yaradıcı ünsiyyətini inkişaf etdirmir, irəliləməyə güclü təkan verir, yeni ideyalar və formalar yaradır, teatr prosesini dəyişdirir. Tədricən "Novruz" türk teatrının dərin dəyişikliklərinə ilham verən mühüm əməkdaşlıq ərazisinə çevrildi. Buna görə də tədqiqatda türkdilli xalqlara xas olan teatr formalarının struktur-tipoloji təhlili üsulları tətbiq edilmişdi.

"Novruz"-un mövcud olduğu bütün dövrlərdə seçim qaydalarına düzəlişlər edilmiş, tamaşaların janr müxtəlifliyi genişlənmiş, proqram əhəmiyyətli dərəcədə dəyişmişdi. 2000-ci illərin əvvəllərində festivalın proqramına folklordan çoxlu illüstrativ əsərlər, ənənəvilik və etnoqrafiyanın teatrallığı və

müasirliyi kənara atdığı tarixi və qəhrəmanlıq repertuarının tamaşaları daxil idi. Əsas problemlərdən biri milli teatrda nəsillərin dəyişməsi üzə çıxdı. Peşəkarların çoxu dərin yetkin dövrün sərhəddini keçdi, gənclər özlərini yenidən bəyan etməyə başladılar və səhnədə keyfiyyətə yeni dram yox idi.

Hal-hazırda vəziyyət kardinal şəkildə dəyişib. Ötən illər ərzində 30-40 yaşlı parlaq istedadlı rejissorların peşəkar yetkin nəsli güclənib. Bundan əlavə, gənc rejissorlar qanunlardan azaddırlar, onlar yaradıcı cəsarət və yenilikçi müasir teatr düşüncəsi ilə təəccübləndirirlər. Bunlar Başqırdıstanda Ayrat Abuşahmanov və İlsur Kazakbayev, Tatarıstanda – İlğiz Zayniyev və çox gənc, lakin yüksək səslə tanınan Aydar Zabbarov, Saxa-Yakutiya – Sergey Potapov, Qazaxıstanda – Dina Jumabayeva, Aydın Salbanov, Fərhat Moldaqali, Qırğızıstanda – Şamil Diykan, Altay Respublikasında – Emma İrişeva, Tıvada – Marina İdam və s. Rejissorluğun inkişafı dramaturgiyanın inkişafını qabaqlayır. 2015-ci ildən hər bir “Novruz” qeyd olunur ayrı-ayrı ölkələrin səhnə mədəniyyətinə həsr olunub: 2015-ci ildə – Qazax Teatrına, 2017-ci ildə – Yakut Teatrına, 2019-cu ildə – Başqırd Teatrına. Belə xüsusi proqramlar milli ənənələrə əsaslanan janr və istiqamətlərin bütün spektrini və dünya teatrının yeni formalarını mənimsəmə yollarını göstərir, rejissorların bədii metodunun aspektlərini açır. 2017-ci ildə festivalın tamaşaçıları və iştirakçıları yakut rejissoru S.Potapovun istedadının çoxşaxəliliyini və yaradıcı cəsarətini əks etdirən bir neçə əsərə baxdılar. Bundan sonra Qazaxıstanın bir neçə teatri onu dərhal öz səhnəsində tamaşa quruluşuna dəvət etdi. Son zamanlar milli teatrların rejissorlarının dəvət olunması praktikası güclənib.

2019-cu ildə “Novruz” 14-cü dəfə keçirildi. Bu müddət ərzində festivalın formatı dəyişib. 2010-cu ildən gənc teatr xadimləri üçün Beynəlxalq Teatr və Təhsil Forumu ilə növbələşir. Bu, “Novruzun” əhəmiyyətini artırır, çünki yaradıcı vəzifələrlə yanaşı, uzunmüddətli perspektivlə mühüm peşəkar təhsil məqsədləri də qarşıya qoyulur. Məsələn, beşinci forumda təşkilat komitəsi aşağıdakı məqsədləri müəyyən etdi: - müəyyən edilməsi və stimullaşdırılması türk xalqları teatrlarının aktyorlarının nəzəri bazasının zənginləşdirilməsi, milli miqyasda dominant aktyorluq prinsipləri; - türk xalqları teatrlarının işçilərinə müasir teatr texnologiyaları öyrədilməsi; - tanışlıq və həyata keçirilməsi türk xalqları teatrlarının təcrübəsində teatr sənətinin müasir formalarının; - inkişafı və gücləndirilməsi türk xalqlarının teatr əlaqələri, onların beynəlxalq teatr prosesinə inteqrasiyası; - milli formaların inkişafı teatr sənəti və teatr xadimlərinin yaradıcılıq təşəbbüsünün stimullaşdırılması; - peşəkar ünsiyyət və tərəfdaşlıqların, birgə yaradıcı layihələrin yaranması üçün şəraitin yaradılması. Forumun miqyası heyranedicidir. Bir neçə gün ərzində müxtəlif ölkələrdən (əsasən Rusiyadan olan) 20-yə yaxın təcrübəli teatr müəllimi gənc aktyorlar, rejissorlar, ssenaristlər, teatrşünaslar, musiqiçilər, menecerlər üçün ustad dərsləri, mühazirələr, müxtəlif istiqamətlər üzrə intensiv təlimlər keçirlər. seminarlar, seminarlar, təlimlər, yaradıcılıq laboratoriyaları.

Son dərəcə vacib bir təhsil layihəsi teatr sənətçilərinin peşəkarlıq səviyyəsinin və türkdilli teatrlarının bədii səviyyəsinin yüksəldilməsinə töhfə verir. Bu cür təlim proqramlarının nə qədər maraqlı, rəngarəng və məhsuldar olduğunu onların adları ilə qiymətləndirmək olar, məsələn, “Türk dünyası aktyorunun biomexanikasının əsasları və emosional dünyası”, “Aktyor mənəviyyatının tərbiyəsində sufi rəqs texnikası”, “Qədim əfsanə müasir tamaşanın materialı kimi”, “Milli tamaşanın musiqisi teatr fəaliyyətinin elementi kimi”, “Türkdilli xalqların aktyorluq məharəti və ənənəvi teatr formaları”, “Səhnə fəaliyyətinin əsası kimi ritual”.

Seminarlar milli mədəni irslə müasir teatrın bədii konteksti arasında tarazlığın qorunmasına yönəlib. Rəssamların laboratoriyalarda işi onların peşəkar məharətinin milli ifaçılıq sənəti ənənələri ilə necə sıx bağlı olduğunu aydın göstərir. Məsələn, bir çox forum iştirakçıları Tıvalıların, Altaylıların, Xakasların və başqalarının musiqi mədəniyyətinə xas olan boğaz ifaçılığı dərslərinə böyük maraq göstərdilər; yakutda ənənəvi toyuk ifaçılığı, türk milli alətlərində ifa. Bu, təbiidir, çünki,

məsələn, Qazaxstan teatrlarının əksəriyyəti musiqi və dram teatrlarıdır. Buna uyğun olaraq da sənətkarların oxumaq və dombra çalmaq bacarığından istehsalatda fəal istifadə olunur.

Festival və foruma mütəmadi olaraq xarici ölkələrdən kollektivlər və xüsusi qonaqlar dəvət olunur. Belə ki, 2016-cı ildə Macarıstan Milli Teatrı (Budapeşt) rejissor Attila Vidnyanskinin quruluşunda M. Banfinin “Tanrının bəlası” tamaşası ilə “Novruz” IV Beynəlxalq Teatr və Təhsil Forumunun fəxri qonağı oldu.

Metafora və simvollarla sıx doymuş səhnə hərəkətinin emosional intensivliyi hunların lideri Atilla haqqında güclü, təsirli, möhtəşəm əsəri fərqləndirir. Bu, mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqəsi mövzusunun aktuallığının bariz mərhələli təsdiqi idi. Tamaşanın təsvirində teatr belə bir sual qoyur: “Biz öz kökümüzdə sadıq qalıb özümüzü xilas edə bilərikmi, yoxsa gələcək dünya sülh və bütövlük naminə bizə yeni milli kimlik təqin edəcək?” Şərq və Qərb əbədi olaraq bir-birinə qarşı çıxacaqmı, yoxsa dialoq mümkündür?

Uzun illərin mühüm nəticəsi “Novruz” fəaliyyətinin nəticəsi türk tamaşalarının sayının getdikcə artması – “Qızıl maska” Rusiya Milli Teatr Mükafatının nominantları və laureatlarıdır. 2005-ci ildə P.Oyunski adına Saxa Teatrında yakut rejissoru Sergey Potapovun “Makbet” tamaşası “Qızıl maska” mükafatını aldı. Bundan əlavə, aparıcı tatar rejissoru Fərid Bığçantayev “Bir yay günü” (2014) və “Antiqona” (2018) tamaşaları ilə, başqırd rejissoru Ayrat Abuxaxmanov “Qara üzlər” (2016) tamaşaları ilə mükafata namizəd olublar. Sonuncu A. Nesterovun ən yaxşı geyimlərinə görə “Qızıl maska” aldı. 2019-cu ilin namizədləri bunlar idi

M.Qafuri adına Başqırd Dram Teatrında (Ufa, Başqırdıstan) Ə.Abuxaxmanovun “Züleyxa gözlərini açır”, P.Oyunski adına Saxa teatrında S.Potapovun “Mənim dostum Hamlet” və “Bəs bu həyatımı?” tamaşaları. G.Kamal Tatar Dövlət Akademik Teatrında (Kazan, Tatarıstan) rejissor Aidar Zabbarov tərəfindən. Başqırd teatrının tamaşası “Qızıl maska” aldı. Bütün bunlar planlı düşünülmüş işin mühüm nəticəsidir ki, bu da tamaşaların təkcə ərazi muxtariyyətlərinin və respublikalarının tamaşaçıları üçün maraqlı olmadığını göstərir. Festival sayəsində türk teatrları global teatr prosesinin bir hissəsinə çevrilir.

2015-ci ildən hər festival müəyyən xalqın səhnə mədəniyyətinə həsr olunub: 2015-ci ildə qazax teatrına, 2017-ci ildə yakutlara, 2019-cu ildə başqırdlara. Belə xüsusi proqramlar milli ənənələrə əsaslanan janrların və cərəyanların bütün spektrini açır, dünya teatrının yeni formalarına yiyələnməyin yollarını göstərir. İldən-ildə “Novruz” fəaliyyət sahəsini genişləndirir və hazırda əsas festival və forumla yanaşı, “Novruz məktəbi” Beynəlxalq tələbə tamaşaları festivalı (milli studiyalar) keçirilir. Yeni nəsil özünü canlı və istedadlı kimi təqdim edir. Gənclərin yaradıcı inkişafını izləmək həmişə maraqlıdır. 2016-cı ildə forumda hələ də Rusiya Teatr Sənəti İnstitutunun – GİTİS-in rejissorluq fakültəsinin tələbəsi olan A.Zabbarovun (S.V.Jenovaçın kursu) “İt ürəyi” tamaşası nümayiş etdirilmişdir. 2017-ci ildə onun Q.Kamal Teatrında “Buludlar üzür” adlı buraxılışqabağı əsəri artıq təqdim olunub ki, bu da həm peşəkarlar, həm də sadə tamaşaçılar arasında böyük maraq doğurub. 2019-cu ildə isə A.Zabbarovun “Qızıl maska” nominasiyasında olan “Bəs bu həyatımı?” tamaşası tam uğur qazandı.

Başqırdıstanın paytaxtı Ufada daha bir beynəlxalq türkdilli teatrlar festivalı – “Tuqanlıq” keçirilir. Bir neçə illik uzun fasilədən sonra 2019-cu ildə yeddinci dəfə öz işini bərpa etdi. Ən görkəmli tamaşalar M.Qafuri adına Başqırd Dram Teatrında A.Abuxaxmanovun quruluşunda “Züleyxa gözlərini açır”, Q.Kamal adına Tatar Dövlət Akademik Teatrında (Kazan) A. Zabbarovun və Sterlitamak Başqırd Dram Teatrında A. Fedorovun “Taqaqanok” tamaşası olub. Bu tamaşaların hamısı nəsr əsərlər üzərində qurulub. Bu təsadüfi deyil. Türkün tərkib hissəsidir şifahi mədəniyyət poetikası erkən milli ədəbiyyata, o cümlədən dramaturgiyaya təsir etmiş dastandır.

Əsl teatra əlavə olaraq Bu müddətdə türk teatrşünaslığı da inkişaf edir. Əhəmiyyətli göstərici 2019-cu ildə bir neçə əlamətdar konfransın baş tutmasıdır. Məsələn, may ayında Ufada (Başqırdistan, Rusiya) “Tuqanlıq” beynəlxalq festivalı çərçivəsində “Mədəniyyətlərarası dialoq və türkdilli teatr” beynəlxalq elmi konfransı keçirilmişdir. » (Ufa). Çox mühüm aspekt - qloballaşma şəraitində türk teatrının inkişafı və özünəməxsusluğunun qorunub saxlanması məsələsi nəzərdən keçirilib. Oktyabr ayında Bakıda, Azərbaycanda TÜRKSÖY-un (Beynəlxalq Türk Mədəniyyəti Təşkilatı) nəzdində Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində 70 illik yubileyinə həsr olunmuş “Türkdilli xalqların teatr ənənələri və onların müasir teatr aləmində modifikasiyası problemləri” mövzusunda beynəlxalq elmi konfrans keçirilib. Azərbaycan teatrının görkəmli rejissoru Vəqif İbrahimovun. Burada teatrın nəzəriyyəçiləri və praktikləri: teatr mütəxəssisləri, rejissorlar, müəllimlər, türk teatrlarının adət-ənənələrini, estetikasını, poetikasını və bədii formalarını öyrənən tədqiqatçılar iştirak edirdilər.

2019-cu ilin noyabrında Qorno-Altayskda “Avrasiya xalqlarının epik irsi səhnə tamaşasında” Türk Xalqlarının Beynəlxalq Teatr Forumu keçirilib. Bu, türk teatrları üçün çox aktual mövzudur, çünki epik əsərlər həmişə repertuarın əhəmiyyətli hissəsini tutur.

Məruzələrdə Yakut Olonxo Teatrının Saxa milli teatrının klassik forması kimi inkişafı məsələləri qaldırıldı; Altay xalqının epik irsi; qədim türk mədəniyyətində prototeatrın epik forması kimi «yuğ» ayini; xalq qəhrəmanının qazax səhnəsində təkamülü; Tıva teatrında folklor irsinin aktuallaşdırılması; milli varlığın və dilin qorunub saxlanması teatrın rolu haqqında məruzələr edildi. Bundan əlavə, Kalmıkiya, Başqırdistan, Altay teatrlarında dastanlar haqqında reportajlar dinlənildi. Demək olar ki, bütün çıxışçılar epik irsin səhnə təcəssümü üçün yeni formaların tapılmasının zəruriliyindən danışdılar. Forum günlərində iki

P.V.Kuçiyaka Milli Teatrında (Altay) yakut rejissoru A.Borisovun A.G.Kalkinin “MaadaiKara” tamaşası və N.P. Burnashev, rejissor M. Markova (Olonxo Teatrı, Arktika Mədəniyyət və İncəsənət İnstitutu, Yakutsk). Tamaşaçılara epik irsin səhnə təcəssümü üçün iki müxtəlif üsul aydın göstərildi.

A.Borisovun istiqaməti milli (bu dəfə Altay) möhtəşəm mərasim və adət-ənənələrinə, mənzərəli atributlarına və geyimlərinə, monumental qəhrəmanı və antaqonistinə, qarşı tərəf qüvvələrinin açıq-aşkar toqquşmasına uyğun böyük epik üsluba sadıq qaldı. Genişmiqyaslı tamaşada üç məkan: 1-ci mərtəbənin foyesi, əsas səhnə və 2-ci mərtəbənin foyesi – əslində teatrın bütün məkanından istifadə edilmişdi.

Yakutda tələbə tamaşası folklor teatrın möhtəşəmliyini vurğulayır, eskiz üsuluna, gəncliyin cazibəsinə, gənclik enerjisində və teatr istehzasına əsaslanan müasir səhnə yanaşması göstərirdi. Tamaşanın çox ifadəli hazırcavab plastik həlli ilə rejissor epik aspektlə müasir teatr arasında tarazlığı qoruyub saxlayıb. Birinci tamaşada hər şey sözlə, ikinci tamaşada isə milli oyun ənənələrinə əsaslanan fiziki hərəkətlə müəyyən edilib.

Əslində forumun mövzusu belə idi dekabr ayında Kazanda keçirilən “Türk dünyasının teatri. inkişaf perspektivləri». Milli teatrların istiqaməti, eksperimentin səhnə təcrübəsinin mühüm problemi kimi, bədii dilin universallığı ilə milli adət-ənənələrin əlaqələndirilməsi, müasir səhnədə qəhrəman axtarışı, teatrın səhnə təcrübəsinin əsas problemi kimi məsələlərə böyük diqqət yetirilmişdir. milli mədəni kodun qorunub saxlanması, əks etdirilməsi müasir dram və teatrda millətlərarası tolerantlıq problemləri.

Əsrin əvvəllərindən bəri türkdilli teatrlarda çox şey dəyişdi: klassikaya və mədəni irsə yanaşma, müasir səhnə dili işlənib hazırlanmış, ifaçılıq və sənədli tamaşalar, inklüziv və “sahəyə xas”, fiziki teatr və “saundram”ları sınaqdan keçirilməsi. Yeni pyeslərin oxunması, dram və rejissorluq laboratoriyaları böyük populyarlıq qazandı, festivallar çoxaldı. Rejissorlar yeni formalar yaratmağa çalışır, epik və oyun başlanğıclarını, ritual və povesti birləşdirirlər. Teatr prosesinin bütün bu

hadisələri teatr tədqiqatçılarının yazılarında, forumlarda müzakirələrdə nəzəri əsas tapır və teatr mütəxəssislərinin konfranslarını təşkil edir və bədii inkişaf perspektivlərinin trayektoriyasını müəyyən etməyə imkan verir.

Ədəbiyyat siyahısı:

- 1.Cəfərov E.N. Vaqif İbrahimov rejissurası və konseptual teatr poetikası: sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. Bakı, 2018, 141 s.
- 2.Əlizadə M.Ə. Teatr: seyr və sehr; milli teatr prosesi problemləri. Bakı.: Elm, 1998. 352 s.
- 3.Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. - Bakı, - Yazıçı, 1989, - 496 s.

Mammadsafa GASİMOV

Professor of ASUCA

Peoples Artist of the Republic of Azerbaijan

THE ROLE OF INTERNATIONAL EVENTS IN THE UNITING OF TURKISH THEATERS

Summary: *The author of the article analyses trying of Turkic nations in development common theatre space, and he makes some evaluation of those efforts.*

The author took all those results from such international festivals as Nowrooz and Tuganlyk, and other theatre events dedicated to performing arts of Turkic nations.

Key words: *Nowrooz, Turcik, theatre, festival, Azerbaijani theatre, international*

Мохинур МАКСУМОВА (Ўзбекистан)

Старший преподаватель кафедры

«Архитектура и градостроительство»

KIUT (Kimyo International University in Tashkent)

свободный научный исследователь (PhD)

Национального института художеств

и дизайна им. К.Бехзода

e-mail: mokhinurchik@gmail.com

САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ В ЭПОХУ АМИРА ТЕМУРА И ТЕМУРИДОВ

Резюме: *Актуальность данной статьи, в том чтобы развеять расплывчатые представления о развитии садово-паркового искусства Востока в период средневековья и эпохи возрождения. Так, на сегодняшний день в зарубежной науке сложилось очень туманное мнение об истории развития паркостроения и появления исламского стиля сада. Отчасти это связано с незначительным числом самих сохранившихся памятников.*

Ключевые слова: *эпоха темуридов, сад, садово-парковое искусство, геометрический стиль, пейзажный стиль, чорбог, дувал, хаузы, аллеи.*



Роль Амира Темура (Тамерлана) как полководца или как создателя грандиозных сооружений в мировой истории известна практически каждому. Однако не все знают, что грозный завоеватель внес немалый вклад в озеленение Самарканда, столицы своей империи, разбив вокруг летних дворцов около дюжины прекрасных садов и заложив, таким образом, добрую многовековую традицию благоустройства.

Рис.1. Миниатюра из рукописи «Зафар-намэ». Центральный персонаж – Амир Темура.

До нашего времени не дошло практически никаких следов садов Амира Темура и о них можно судить лишь по скудным находкам археологов, средневековым миниатюрам и описаниям в литературных источниках.

Эти удивительные сады, о которых так много пишут и сегодня, были созданы в окрестностях Самарканда примерно с 1378 по 1404 гг. Достоверно известны лишь места их размещения.

Стиль организации садов, издревле известный народам нашего региона, был утрачен во времена завоевания монголов и почти забыт, — говорит профессор Самаркандского государственного архитектурно-строительного института, доктор архитектурных наук Ахтам Уролов. — Амир Темура не только возродил этот уникальный метод, но и поднял его на уровень искусства оформления садов. Темура не ограничивался маленькими садами внутри города, в живописных окрестностях города он разбил большие сады отдыха, усилил внимание к их оформлению. [Самаркандский Вестник 2016, <https://samcity.uz/gorod/539-svidetelstvo-velichiya-i-sozidatel'nogo-potentsiala>].

Между тем, тремя поколениями русских и советских востоковедов

и археологов (имена В. В. Бартольда, В. Л. Вяткина, М. Е. Массона, И. А. Сухарева, А. Ю. Якубовского должны быть названы прежде всего) собран значительный материал о самаркандских садах эпохи Темура и темуридов, который может служить отправным при постановке в историко-архитектурном аспекте темы о среднеазиатском садово-парковом искусстве XIV—XV вв. Подбор отдельных фактов, расписанных в дневнике Клавихо и трудах восточных авторов—Шерефиддина Али Иезди, Ибн Арабшаха, Хафизы Абру, Бабура. [Г. А. Пугаченкова “Садово-парковое искусство Средней Азии в эпоху Темура и Темуридов”. Издательство САГУ, 1951]

А первые упоминания о садах Амира Темура встречаются в записях историков. По их свидетельству, в Самарканде было 12 роскошных садов и парков, в которых были изображения из жизни Амира Темура, сцены военных действий, портреты членов его семьи, родственников.

Парковые комплексы Темура были открыты для простых горожан, которые проводили там дни отдыха. Ни один из этих дворцов и садов до наших дней не сохранился. Известны лишь местоположения. [Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И., История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины 19 века. Москва: Искусство, 1965, с.264]

Сады создавались по четко продуманному плану, особое внимание в них уделялось культуре земледелия, посадке деревьев и кустарников, цветов, красоте построек,

строительству фонтанов, дворцовых помещений. При этом учитывались виды растений, большое значение придавалось смешанной посадке декоративных и фруктовых деревьев, поочередно распускающимся цветам, ландшафту. Следует особо отметить, что созданные Амиром Темуром и Темуридами сады различались по своему назначению: были сады отдыха, фруктовые сады и сады-заповедники, сады для церемоний принятия почетных гостей и послов, ученых, для бесед с учеными и поэтами, для народных гуляний и торжеств.

Сады были двух видов. Первый вид назывался **чорбог** — геометрически прямоугольные и каждая сторона простиралась примерно в один километр. По территории этого вида садов протекали четыре ручья и разделяли этот сад поровну на четыре части. Сад был окружен глинобитной стеной *дувал*. В четырёх углах этих стен были минареты, а в центре сада, как правило, располагался дворец правителя. Четыре широкие аллеи, ведущие к нему с четырех сторон, делили сад на четыре части. расположен дворец. Ворота этого вида садов располагались в сторону города.

Второй вид садов не имел четких геометрических сторон и располагался в естественных зарослях и оставался нетронутым. В углах этих садов располагался только небольшой дворец и несколько шатров, а также фонтаны и водоёмы. Этот вид садов имел богатую растительность и животный мир.

Сад изобилует плодовыми и не плодовыми деревьями самых разных сортов, которые были посажены отдельно друг от друга по определенной закономерности. Некоторые участки были засажены исключительно цветами или декоративными кустарниками. По саду летали фазаны, гуляли газели, повсюду били фонтаны, и вся площадь сада была рассечена искусственными протоками различной величины, а деревья скрывали множество маленьких уютных прудиков и бассейнов (хаузов). В моменты отсутствия Тамерлана двери садов были открыты для публики, и каждый мог насладиться необыкновенной рукотворной красотой.

Названия садов носили отвлеченно-романтический или описательный характер:

- **Бог-и-Шамол** – «сад ветра»;
- **Бог-и-Дилкушо** – «сад, пленяющий сердца»;
- **Бог-и-Бехишт** – «райский сад»;
- **Бог-и-Чинор** – «чинаровый сад»;
- **Бог-и-Амир-заде Шохрух** – «сад царевича Шохруха»;
- **Бог-и-Нав** – «новый сад»;
- **Бог-и-Баланд** – «высокий сад»;
- **Бог-и-Давлатабад** – «сад благоустроенного государства»;
- **Бог-и-Джахоннамо** – «сад зеркала мира»;
- **Бог-и-Майдон** – «сад на площади»;

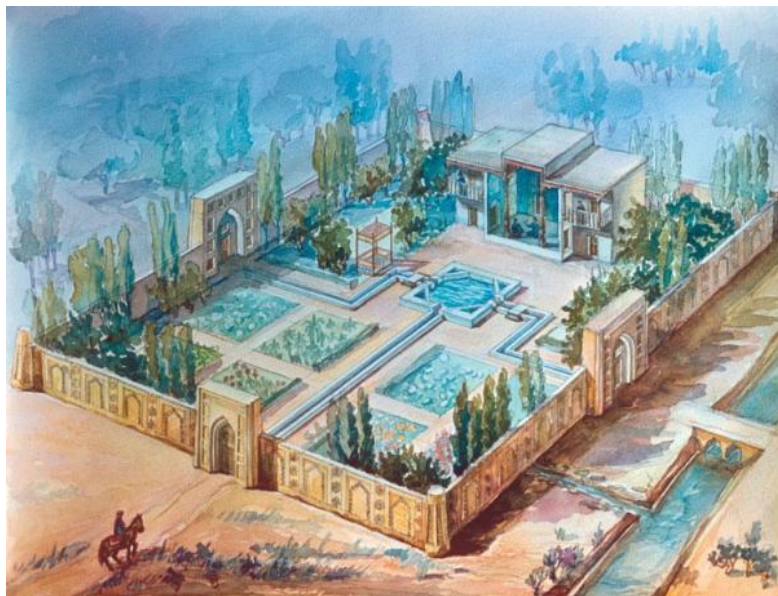
Названия эти сохранились в наименованиях современных местностей и селений, располагающихся на месте бывших резиденций Амира Тимура (Бог-и-Баланд, Бог-и-Загон). Один из крупных районов города Самарканда, Багишамальский, также назван в честь одного из садов. А селение Боги-Загон (Багизаган) славится своими виноградниками и заводом, производящим великолепное узбекское вино.

Традиция разбивать сад вокруг своего дома живет в Средней Азии и поныне, и сегодня даже небогатые домики Самарканда и других городов утопают в зелени, в тени которой так приятно в летний зной пить расслабляющий зеленый чай и вести неспешную беседу. Слово “бог” в исторических сочинениях связывается с представлением о плодовых деревьях и обычно упоминается как принадлежность дворца — “сарая”. Средневековый историк Хафиз Аbru в трудах о Самарканде упоминает, что «возведенный раньше из глины Самарканд Темура

перестроил, возведя здания из камня».

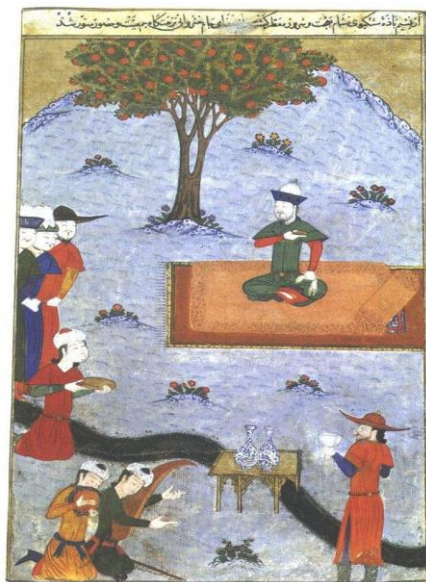
Рис.2

Реконструкция радиального Чор-Бога по Г. А. Пугаченковой



Бог-и-Баланд – Высокий Сад. Амир Темура построил его на севере Самарканда вблизи от кладбища Чупонота и посвятил его своей внучке (дочери Мироншоха). Для его создания и благоустройства были привезены садоводы и архитекторы из Ирана, Азербайджана и других стран. В середине сада устроен замок из тебризского мрамора, по его сторонам в дальние стороны уходят виноградники, инжировые и яблоневые сады, цветы украшают весь сад и дают ему благоухание.

Бог-и-Беҳишт. Построен по велению Амира Темура на западе Самарканда и посвящен любимой его жене Туман оға (Хайруннисо) (1378). Согласно письменным источникам впоследствии был назван «**Бог-и-Жаннат**» - «**Райский Сад**». Историк Шарафуддин Али Иезди писал, что в центре сада возвышался дворец из белого тебризского мрамора, окруженный рвом, а также искусственной возвышенностью. Ко дворцу вели несколько подвесных мостов. Внутри дворца был устроен зоопарк.



Бог-и-Давлатобод.

После возвращения из индийского похода этот сад был подарен Амиру Темуру (1399). Согласно археологическим исследованиям сад находился в 13 км от Самарканда, на левой стороне от Большого Узбекского тракта. Амир Темура любил отдыхать в этом саду после военных походов, проводил здесь торжественные мероприятия, принимал послов. Благодаря археологическим раскопкам установлено, что площадь сада была около 120 га, стороны его были окружены высокой стеной из глины, там протекали арыки, устроены 4 хауза, а также дворец.

Дворец был расположен на искусственном холме

Рис.3 Миниатюра из книги Зафарнаме,

высотой в 12 м, был окружен

изображающий Тамерлана после возвращения

широким 20 метровым рвом.

из индийского похода. На миниатюре вероятно Во дворец можно было сад **Бог-и-Давлатобод.** войти по двум подъемным мостам.

Бог-и-Дилкушо. (Кўнгил очувчи боғ – Сад, поражающий красотой сердце). Амир Темура создал этот сад другой своей жене – Тукалхоним (1397). Сад разбит в 5 км от Самарканда, по

правой стороне дороги на Пенджикент (на месте старинного кишлака Хиндуван). Каждая из сторон этого сада окружена глиняной стеной, сад имел 4 ворот, в центре был построен дворец. Дворец был 3 этажный, на каждом этаже был устроен фонтан. На стенах дворца по велению Амира Темура прекрасной арабской каллиграфией написали и украсили орнаментом слова о его военных победах. Амир Темура именно в этом саду принял испанского посла Руи Гонзалеса де Клавихо, оставившего много мемуаров о великом полководце.

Красота и богатство самаркандских загородных парков с дворцовыми сооружениями стали легендой в устах народа.



Боги Джахоннамо (Жахон кўзгуси – Зеркало мира). Амир Темура устроил этот сад в 42 км от Самарканда, у подножия Зарафшанских гор (1398). В нем имеются дворец и крепость. Как написано в «Зафарнаме» территория этого сада была невероятно большой, пропавший конь в том саду нашелся лишь через 6 месяцев. [Гильманова Н.В. Сады и дворцы Темуридов (рус.) // Doi Journal 10.26739/2181-0737 : статья. — 2020.]

Рис. 4. Тамерлан на пиру. Миниатюра из книги Зафарнаме. В миниатюре вероятно сад Бог-и Джахоннамо

Сады потомков Амира Темура

Конец XIV – начало XV в. являют вершину среднеазиатского паркового искусства. Традиции садового строительства передались от Амира Темура его потомкам Шохруху, Улугбеку, Бобуру и другим.

После смерти Темура в 1405 году садово-парковое искусство продолжает его внук Улугбек завершил начатое дедом строительство сада **Бог-и-Майдон**. Амир Темура построил его на севере Самарканда у подножия кургана Чупонота. Согласно историческим сведениям, в саду имелась большая терраса – айван, а в нем устроена софа из драгоценных камней. Мирзо Улугбек еще более облагородил этот сад. Рядом с Бог-и-Майдоном на склоне Чупан-аты Улугбек велел разбить Багча (Садик), украшением которого стал Чинни-хона – Фарфоровый павильон. Он был частично облицован плиткой из китайского фарфора, ценившегося в XV веке буквально на вес золота.

Темурид Захириддин Мухаммад Бабур увлекался созданием садов и отмечал, что в эту эпоху «целью и стремлением каждого, занимающегося тем или иным делом, было одно – довести это дело до совершенства». И он на самом деле довел до совершенства начатое его прадедом Амиром Темуром строительство великолепных дворцов уже в Индии, Афганистане в эпоху Бабуридов.

Став в 1504 году правителем Кабульской области (Афганистан), он возвёл под Кабулом сады Бог-и-Бинафша, Чорбог, Бог-и-Хилват, близ Истаргача – сад Бог-и-Падишах, в Пагмане – Бог-и-Калян.

Завоевав Индию (в 1519-1527 годах), Бабур за недолгое время своего правления возвёл там немало архитектурных сооружений, а также садов по образцам Самарканда и Герата. Среди них Баг-и-Вафа в Адинапуре (1508-1509 годы), Баг-и-Хашт-Бихишт (Сад здоровья) под Агрой,

Рис.5. Комплекс Гробницы Хумаюна, Дели, Индия.

Баг-и-Нилуфар (Сад лотоса) в Дхолпуре и Баг-и-Фатх (Сад победителя) в Сикри, построенные в 1527-1529 годах. Всего в «Бабур-намэ» упомянуто 17 садов, созданных Бабуром на территории Афганистана и Индии, а также сады его приближенных беков. Сам Бабур обладал всеми качествами профессионального ландшафтного архитектора: он прекрасно знал растения, учитывал природно-климатические условия и искусно использовал особенности ландшафта, уделяя особое внимание деталям.



Таким образом, во времена правления Амира Темура и Темуридов садово-парковое искусство в Средней Азии достигло своего апогея. Его традиции в последующие века были продолжены в зодчестве Мавераннахра, Афганистана и Индии, Ирана и Турции. Влияние садово-паркового искусства Темуридского периода прослеживается в парках и цветниках Франции и Голландии начиная с XVI века. Прослеживаются параллели между садово-парковым искусством Мавераннахра и Китая в XV веке.

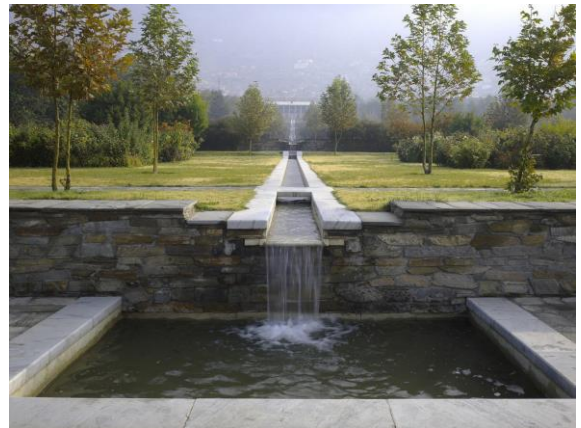


Рис. 6. Сад Бабура, Кабул, Афганистан, построен в 1539 году.



Рис.8. Сбор миндаля. Миниатюра рукописи «Бабур-намэ». Художник Бахвони



Рис.7. Сад «Баг-и-Вафа». Миниатюра рукописи «Бабур-намэ». Художник Дахну

Обратимся на Запад, и перед нами предстанут сады Ренессанса с их органическим слиянием архитектуры, зелени, воды. И если ясный рационализм эпохи подсказал архитектору эпохи Возрождения упорядоченную планировку партеров и аллей, с регулярным распределением

водных зеркал, каскадов и фонтанов, с подстрижкой зелени (которая разрослась за многие столетия и превратила итальянский парк в пейзажный), то всё это, несомненно, сближает идею итальянского и самаркандского сада (вне какой либо роли заимствований или влияний).

Больше того: итальянский сад был доступен для узко аристократического круга посетителей; сады Средней Азии "бывали иногда доступны и для широких слоев городского населения, характерным примером чего является не только сад при дворце, но и открытый комплекс стоявших посреди сада общественных зданий, каков был ансамбль Алишера Навои, аналогов которому не было ни в одном из городов Европы эпохи Возрождения. [Г. А. Пугаченкова "Садово-парковое искусство Средней Азии в эпоху Темура и Темуридов". Издательство САГУ, 1951]

В наши дни, когда перед архитекторами Узбекистана стоят неотложные задачи социалистической перепланировки и озеленения городов, они не вправе обойти те прекрасные традиции и достижения местного садово-паркового искусства, создателями которого были народы Средней Азии и которые, в частности, запечатлены в садах и парках XV столетия.

Список литературы:

1. Г. А. Пугаченкова "Садово-парковое искусство Средней Азии в эпоху Темура и Темуридов". Издательство САГУ, 1951
2. Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И., История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины 19 века. Москва: Искусство, 1965, с.264
3. Гильманова Н.В. Сады и дворцы Темуридов (рус.) // Doi Journal 10.26739/2181-0737 статья. — 2020. — 30 апрель (т. №2, № №2). — С. 49—57.

4. Д.С.Лихачев. Поэзия садов и парков: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Согласие: ОАО «Тип. «Новости»», 1998.
5. Якубовский М.Ю. Мастера Ирана в Ср. Азии при Темуре. Иранское искусство и археология. III международный конгресс. Доклады. М.-Л., 1939, с.279

Moxinur MAKSUMOVA

*Daşkənd Kimyo Beynəlxəq Universitetinin
Memarlıq və şəhərsalma kafedrasının baş müəllimi
K.Bəhzod adına Milli İncəsənət və Dizayn İnstitutunun
müstəqil tədqiqatçısı*

ƏMİR TEYMUR VƏ TEYMURİLƏR DÖVRÜNDƏ MƏRKƏZİ ASİYANIN BAĞ VƏ PARK SƏNƏTİ

Xülasə: *Bu məqalənin aktuallığı Orta əsrlər və İntibah dövründə Şərqi landşaft bağçılıq sənətinin inkişafı ilə bağlı qeyri-müəyyən fikirləri daşımaqdadır. Belə ki, bu gün xarici elmdə park tikintisinin inkişaf tarixi və İslam bağ üslubunun yaranması haqqında çox qeyri-müəyyən fikirlər mövcuddur. Bu, qismən salamat qalmış abidələrin özlərinin az olması ilə əlaqədardır.*

Açar sözlər: *Teymurilər dövrü, bağ, bağçılıq sənəti, həndəsi üslub, landşaft üslubu, çorboq, duval, xiyabanlar*

Broiako NADEZHDA (Ukrayna)

*Ph.D. in History of Arts,
Kyiv National University of Culture and Arts
Orcid 0000-0001-9109-1734
e-mail: nbroiako@gmail.com*

TRADITIONS OF FOLK-PERFORMANCE OF UKRAINE: MODERN TRENDS

Summary: *Nadezhda Broyako's report on "Traditions of folk-performance of Ukraine: modern trends" examines the trends of development observed in bandura performance, analyzes its articulation features and sonoristic possibilities.*

Key words: *folk instrumental culture, bandura art, kobza music, sonoristics.*

Relevance. Folk instrumental culture is deeply rooted in the tradition of the Ukrainian national melody and is a necessary component of the manifestation of national identity. Bandura performance occupies one of the significant positions in the modern Ukrainian space, but it is not a constant: in the process of evolution of kobza-bandura music-making, the functions of the performers, the methods of playing the kobza and bandura changed significantly, the musical language was improved, changed. The function of the instrument has undergone various metamorphoses - from a solo accompanying instrument in the kobza and old-world musical traditions to participation in groups of various composition on the modern stage. The purpose of the study is to determine the characteristic features and trends in the development of modern folk instrumental art in Ukraine.

Methodological vectors of research: historical and cultural - is necessary for studying the patterns of evolution of the bandura performing genre; historical and logical - for the analysis of scientific literature on the chosen problem, building the logic of comparing traditional and newest

bandura performing forms; empirical - to study the main ways of forming the bandura sound, to identify the key problems of bandura performance in modern musical fields, to develop effective mechanisms for the popularization of modern bandura performing forms.

Ключевые слова: народно-инструментальная культура, бандурное искусство, кобзарство, сонористика.

Main text

Consideration of the specifics of academic bandura performance, its interaction with deep kobzar traditions, the activities of modern professional musicians make it possible to reveal the essence and dynamics of changes taking place in the modern artistic context.

In the process of evolution of the performing arts, the modification of musical instruments occurs in conjunction with genre and style changes in the musical material. In all areas of music-making known to us, it is the changes in the musical language that create new requirements for the instrumentation, which causes the rapid development of instrument design. The newest sphere of music-making gave a new impetus to the development of instrumental and sound-visual innovations of modern bandura performance. There is no doubt that the new spheres of musical reality and instruments interact and mutually influence each other. Composers constantly turn to samples of folk music, process, creatively rethink and transform it. In parallel, there is a reverse process of folk processing of the original author's work, better known as folklorization. It is the same with instruments: individual composers involve folk instruments in the field of academic orchestral music (mainly percussion and noise instruments, aerophones), while traditional music establishes basic academic instruments (clarinet, trumpet, horn, trombone). At the same time, there is a group of instruments that have a binary status in both traditional and academic musical fields - bandura, violin, guitar.

At the turn of the 20th and 21st centuries, in the instrumental bandura academic environment, there is a tendency to interact with pop jazz and rock culture, which leads both to an intensive search for new sound imaging techniques and an expansion of the timbre palette of the instrument, and a return to an authentic sound ideal through the revival of traditional methods. bandura sound formation (harmonic, glissando, glide, cluster).

The bandura art of this period is characterized not only by a return to the reconstruction of the traditional repertoire and the revival of authentic kobza playing techniques, but also by a rethinking of a number of important elements of the musical system. One of the markers of such changes in modern bandura performance is an intensive search for new sound-visual elements, colorful sound, sonorics. This was facilitated by the chromatization of the instrument and the expansion of the bandura musical language and the use of dissonances in composing and arranging, the formation of new chords and elements of harmony, and the use of timbre imitation. The most important factor determining the brilliance, coloring of the sound of a musical work on an instrument is its timbre characteristic. Thus, the importance of timbre in the modern bandura interpretation increases. Among all other elements, sonorous elements acquire significant significance. Modern bandura players tend to search for new expressive means, colors and performing techniques. The harmonic on the bandura is a way of forming an octave overtone. Each string, freely vibrating along its entire length, generates a certain sound - it is called the main one. But, as you know, an excited string vibrates not only as a whole, but at the same time also in its parts (halves, thirds, quarters, etc.), each of which is a source of a partial tone - an overtone. If you lightly touch a string with your finger at a point that divides it, for example, into two parts and at the same time make it vibrate, the string will acquire a special movement: without wavering as a whole, it will waver in its respective parts. The sound formed in

this way has a special timbre, reminiscent of the sound of the French nozzle-like instrument "flageolet", from which it takes its name. Flageolets are divided into two types: natural and artificial. Artificial ones are formed on a string pressed against the fingerboard (inherent in "neck" instruments - string-plucked, domra, balalaika, etc.) Natural ones - on an open string. Bandura specificity allows you to perform natural harmonics. Theoretically, a string can be divided into any number of vibrating parts, but in practice this possibility is rather limited. On the bandura, octave harmonics sound best, and therefore are used. For the sound of a harmonic to be sufficiently clear and transparent, the exciting touch of the beam must be light, with minimal application of the weight of the finger.

Glisando on the bandura is a special technical method of connected and connected-separate extraction of sounds in a row. Glisando is realized by sliding in the indicated range in monophonic, interval and chord textures. Sliding is a series of successive strokes, united by a guiding movement. In performing practice, depending on the artistic tasks, various types of diatonic (along the main and auxiliary rows of strings), chromatic (on the line of intersection of the main and auxiliary rows), combined (combination in one line of alternate execution of diatonic and chromatic, non-tempered) are widely used glissando, the emotional and semantic nuance of which depends on the direction of movement (ascending, descending, oncoming, broken), tempo, dynamics, articulation-stroke coloring. Traditionally, glisando on the bandura is a kind of coherent (legate) playing, which is provided by the "influx" of the previous tone onto the next one as a result of the natural vibration of the excited strings. Modern performers and composers are boldly expanding the coloristic-pictorial and technical-performing capabilities of the bandura. The result of just such searches is the introduction into performing practice of another variety of glissando - we propose to call it connected-separate. The way the strings are excited here is the same as in the legate glissando. But if in the traditional glissando the legate coupling of sounds occurs due to the sound "influx", then in the connected-separate vibrating string (at the moment of excitation of the next one) is extinguished by a bundle of a free, not involved in the process of sound production, finger. The need for beam damping predetermines the only possible direction of the connected-separate glissando - downward. In terms of timbre coloring, the connected-separate glissando resembles pizzicato - the characteristic simultaneous bifunctionality of the fingers (excitation and damping) causes them to be especially close to the string scale with support when struck on the beam, which causes less string deformation and forms a softer sound, poor in high overtones.

The sonoristic and coloristic palette of the bandura has been significantly enriched due to the expansion of the excitation zone of the strings. Widely used are diatonic glissandos formed at (below) the pegs, at the base, and non-tempering performed below the base and between the rows of pegs. In modern instrumental literature, a cluster is used for bandura - chromatic second polyphony, which completely fills a certain interval space. To perform a cluster on a bandura, an unconventional method is used - the strings in a given range are excited by hitting the open palm, or by the edge of the palm, on the line of crossed strings. He is an innovator and carried out searches in the direction of a constructive modification of both the modern Kiev-Chernigov bandura and the electric bandura with an aluminum case. In addition, he is the author of interesting and original compositions. In his work there are joint concerts with the world-famous guitarist El di Meola, which contributed to the popularization of Ukrainian national culture, instrumentation outside of Ukraine. According to R. Grinkiv, those modifications that he carried out in the design of the bandura is the result of the evolution of the instrument. "And I believe that we are witnessing the evolution of an instrument that has acquired new interesting features in the course of its development, as it happened with other instruments, for example, violin, harp, cymbals..." [3]. The performer himself testifies that the changes in the design of the instrument and his compositional creativity for the bandura are

interconnected factors. As Grinkiv points out: "The one who truly loves it plays the bandura. You won't earn money on it (the conservatory fills the ranks of the unemployed), but all the same, attention to this instrument does not decrease. Only the requirements for the bandura are changing. My students, for example, do not want to play educational "naphthalene", they prefer works with which they can go on stage" [3].

R.Grinkiv as a performer is associated with many artistic musical trends. In his work there is a half-work with Ukrainian contemporary composers, primarily Ivan Taranenko, director of the festival of modern and academic music "Farbotony" (Kanev). Creative searches of I.Taranenko are inextricably linked with academic music, with jazz and even with Worldmusic. It was in the last two directions that cooperation with the famous bandura player took place. I. Taranenko tells about his collaboration with R. Grinkiv: "In joint improvisations, we really feel each other's backs... Roman Gryniv is a unique person. He knows how to make something out of nothing: for example, take one note and to weave a whole work out of it. From the bandura, he made a universal instrument. The novel is constantly in search, does not allow to stop in place, encourages further progress "[5].

However, of course, the exit from the sphere of academic performance into the sphere of variety inevitably contributes to commercialization. R. Grinkiv notes: "Creativity, which is tuned only to earn a penny, ceases to be creativity: it is a side job, business. And in business there is a strict law: pray only on the golden calf. Show business principles are doomed to dirt, to slaughter, the stronger (not in the sense of talent) must overcome the weaker, there is no third way" [3].

In addition to entering the stage in the virtual media space and the commercialization of the bandura genre, there are also scientific searches for the preservation and continuation of the actual reconstruction of authentic bandura performance.

An outstanding Australian-Canadian bandura player of Ukrainian origin, ethnomusicologist, composer, arranger, conductor, scholar-researcher and popularizer of kobza-playing in the world Viktor Mishalov made a significant contribution to the preservation and reconstruction of authentic old-world bandura performance. On the formation of the spiritual and ideological system of the artist. His musical tastes and preferences, apart from his family, in different life periods were influenced by outstanding, and sometimes legendary, figures of Ukrainian culture in Ukraine and abroad - Sofia Gritsa, Leonid Gaidamaka, Petro Goncharenko, Petr Deryazhny, Vasyl Yemets, Petr and Hryhoriy Kitasti, Volodymyr Kolesnik, Andrey Omelchenko, Georgy Tkachenko, Mikhail Khai and others.

It was Viktor Mishalov who was one of the first in Ukrainian musicology (along with Nadezhda Suprun, Peter and Konstantin Cheremsky) who began to systematically study the compositional, ethno-organological, methodological and musicological heritage of Gnat Khotkevich: he collected more than seventy musical manuscripts and edited a significant part of them, introducing them into the modern concert repertoire ; wrote introductory scientific articles and contributed to the editing and preparation for publication of a corpus of works (G. Kh.). H.), among them - "Textbook of playing the bandura", "Musical instruments of the Ukrainian people", "Bandura and its possibilities", "Bandura and its repertoire", "Bandura and its design", "Works for the Kharkov bandura" and others.

A real event in bandura studies was the appearance of the monograph by V. Mishalov "Kharkiv bandura: cultural and artistic aspects of the genesis and development of performance on the Ukrainian folk instrument" [4]. The author, for the first time in Ukrainian musicology, carried out a systematic study of the Kharkov bandura, highlighting the phenomenon of this phenomenon in the context of world culture: on the basis of new little-known source materials, he revealed the genesis and features of the development of the Kharkov way of playing the bandura; carried out a study of the ways of playing, repertoire and life of traditional folk kobzars of Slobozhanshchina, the development of the phenomenon of stage kobzars and the beginning of bandurnism, the creation of the first academic

courses of playing the bandura in Kharkov and professional kobzar groups. The researcher widely covered the socio-cultural context of this period and the repressive measures that the Kharkiv school of playing the bandura was subjected to due to political changes in Ukraine. Viktor Mishalov is the only one among the performers who simultaneously completely realized his creative ambitions both in the academic and in the reconstructed old-world genre. He brilliantly masters both the Kiev-Chernigov and Kharkiv-Zinkov performing schools, masterfully interprets both the classics on academic banduras of various types (Chernigov, Kharkiv and Lviv), and the doom style, chants and psalms on the old world bandura [1]. The artist carefully examines and collects kobza-bandura instruments - his collection includes more than fifty unique samples of both author's instruments of famous designers (I. Sklyar, G. Snegirev, V. Vetsal, Y. Priymak, I. Mentey, V. Gerasimenko) and instruments unknown folk craftsmen. The wide geography of V. Mishalov's touring life (Austria, Australia, England, Argentina, Holland, Canada, Mexico, New Zealand, the United States, Latvia, Lithuania, Estonia, Poland, Russia, France) for both English-speaking and Ukrainian-speaking audiences. Recorded a number of concert programs (Bandura (1982), Bandura 2 (1985), Cossack songs (1987), The Classical Bandura (1989), The Best of Bandura 1992, Bandura Magoc 1997, Bandura Christmas Magic (1999), was one of authors of the idea and co-organizers of the all-Ukrainian youth festival of modern song and popular music "Chervona Ruta" (1989). The scale of the creative personality of Viktor Mishalov and his contribution to the development and popularization of bandura art cannot be covered within the proposed section and requires a separate study.

Musical art is deeply embedded in different spheres of human existence, therefore the processes of searching for new aesthetic angles, new emotional transformations, new sensory images are analyzed in Ukrainian scientific thought of various branches of science (philosophy, cultural studies, sociology, psychology, art criticism) by many scientists, in particular T Gumenyuk notes that the state of culture in the 21st century is determined by the concept of "new sincerity", in such new and different forms as reality shows, Internet blogs, which contributes to "a return to the person, to the lyric-confessional discourse" [2].

CONCLUSIONS

The use of folklore sources as the main basis for the formation of the bandura repertoire becomes a new level of development of archaic musical culture and the discovery of new opportunities for the development of bandura performance at the present stage. An analysis of modern bandura performing practice makes it possible to make certain generalizations: bandura performance is an integral part of the world musical context and is in line with the leading artistic trends and methods of related performing industries (types); modern bandura players, demonstrating a high level of performance, show wide textural and timbre-color possibilities of the instrument; there are no media fields for highlighting the concert activities of performers and popularizing bandura performance in the world; desyncretization

Modern performers in their work turn to the main primary sources of national culture and rethink the expressive possibilities of folk melody at a new level, actively developing pop-rock-jazz trends, actively attracting sonorous and coloristic elements to the sound-creative performing complex.

Literature:

1. Broiako N. Aktualni problemy suchasnoho muzychnoho vykonavstva [Actual problems of contemporary music performance] [Bulletin of Mariupol State University. Series: Philosophy, Cultural Studies, Sociology]. Mariupol, 2015. - №. 9. - c. 33-38.

2. Humeniuk T. Kultura tretoho tysiacholittia: dyskurs novoho svitovidchuttia [The Culture of the Third Millennium: A Discourse of a New Worldview]. [Бюллетень Национальной академии руководителей искусства и культуры], №2 - Киев, 2019. - С.8-11(в украинском языке).
3. Koskin V. Roman Hrynkiv: "Pro banduru maie znaty ves svit" [Roman Hrynkiv: "The Bandura Must Be Known by the World"]. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.vox.com.ua/data/osnovy/2007/04/27/roman-grynkiv-pro-banduru-maye-znaty-ves-svit.html>.) (в украинском языке).
4. Mishalov V. Kharkivska bandura. kulturolohichno-mystetski aspekty genezy i rozvytku vykonavstva na ukrainskomu narodnomu instrumenti [Kharkiv bandura. Культурно-художественные аспекты генезиса и развития исполнительства на украинском народном инструменте]. Kharkiv: Видавництво Савчук О.О., 2013, 368 с.
5. Юсипей Р. "Фарботоны". В Каневе состоялся VIII Фестиваль современной и академической музыки // День, №118 (2006) [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/farbotoni>.).
6. Yusypei R. "Farbotony". U Kanevi vidbuvsia VIII Festyval suchasnoi ta akademichnoi muzyky ["The Pharbotones". В Каневе состоялся VIII Фестиваль современной и академической музыки]. [День, № 118 (2006) [Электронный ресурс] .- Режим доступа: <http://www.day.kiev.ua/en/article/kultura/farbotoni>.) (на украинском языке) (на украинском языке)

Nadejda BROYAKO (Ukrayna)

Sənətşünaslıq namizədi

Kiyev Milli Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin professoru

Orcid 0000-0001-9109-1734

UKRAYNANIN XALQ-İFAÇILIQ ƏNƏNƏLƏRİ: MÜASİR TENDENSİYALAR

Xülasə: Nadejda Broyakonun "*Ukraynanın xalq-ifaçılıq ənənələri: müasir tendensiyalar*" mövzusunda məruzəsində bandura ifaçılığında müşahidə edilən inkişaf təmayülləri nəzərdən keçirilir, onun artikulyasiya xüsusiyyətləri və sonoristik imkanları təhlil edilir.

Açar sözlər: bandur sənəti, bandur ifaçılığı, akademik ifaçılıq, kobuzçuluq, sonorika.

Нигяр АХУНДОВА

доктор философии по истории, доцент

Ведущий научный сотрудник Института истории имени А. А. Бакиханова ИАНА.

e-mail: nigar-akhundova@yandex.ru

ИЗ ИСТОРИИ ТЮРКСОЙ (посвящается 30-летию создания)

Резюме: Автор исследует деятельность тюркских народов в развитии культуры, отмечает международную значимость культурных связей тюркских стран в течении 30 лет. Международная организация объединяет тюркоязычные страны для сохранения и дальнейшего развития культуры и передачи будущим поколениям общих материальных и культурных памятников.

***Ключевые слова:** Турксой, тюркский мир, культура, тюркские народы, международные культурные связи.*

Сегодня более 200 млн. людей общаются в мире на тюркском языке. В столице Турецкой Республике в городе Анкара располагается штаб-квартира «ТЮРКСОЙ». Генеральным директором является Султан Раев (Киргизия). Организация начала свою деятельность в 1992 году. В городах Баку и Стамбул активна деятельность «ТЮРКСОЙ» совместно с тюркскими народами Казахстана, Киргизии, Узбекистана, Туркменистана, России (Республика Алтай, Башкортостан, Якутия, Татарстан, Республика Тува).

Потенциал воздействия деятелей культуры и искусства на общество традиционно был всегда значимым и важным. Сегодня мы рассматриваем деятельность ТЮРКСОЙ на протяжении 30 лет.

В 1992 году была создана международная организация тюркской культуры, объединяющая тюрк язычные страны для сохранения и дальнейшего развития и передачи будущим поколениям общих материальных и культурных памятников (ТЮРКСОЙ).

История организации ТЮРКСОЙ начинается со встреч в Баку и в Стамбуле в течение 1992 года, в которых участвовали министры культуры Азербайджана, Казахстана, Кыргызстана, Узбекистана, Турции и Туркменистана, заявившие о своей готовности сотрудничать в рамках совместного культурного проекта.

В результате соглашения, подписанного 12 июля 1993 года в городе Алматы, была создана Организация по совместному развитию тюркской культуры и искусства (Türk Kültür ve Sanatları Oçtak Yönetimi) [4, с. 5].

В 2009 г. организация получила название – Международная организация тюркской культуры (ТЮРКСОЙ).

В состав Тюрксоа входят 14 участников – стран, включая суверенные государства и федеральные субъекты или автономные регионы. Среди них - Турецкая Республика, Азербайджанская Республика, Россия, представленная Республикой Алтай, Башкортостан, Хакасия, Якутия, Татарстан, Республикой Тыва, а также Гагаузия, Казахстан, Кыргызстан, Турецкая Республика Северного Кипра, Туркмения, Узбекистан. Сегодня используются следующие тюркские языки – алтайский, башкирский, азербайджанский, гагаузский, казахский, турецкий, якутский, татарский, туркменский, тувинский, узбекский. Из них на территории России используются алтайский, якутский, татарский, тувинский, хакаский, языки, относящиеся к ветви тюркских языков. В 2006 году был создан Межгосударственный фонд гуманитарного сотрудничества государств-участников в содружестве независимых государств. Данная организация сотрудничает с ТЮРКСОЙ, осуществляют связь для достижения общих целей в гуманитарной сфере, в первую очередь в области образования, науки, культуры, массовой информации и коммуникаций, спорта, туризма, работу с молодёжью. (Москва. 16 декабря 2009 год). Такое сотрудничество является важным аспектом двухсторонних и многосторонних договоров, для развития международных культурных связей [9].

Создание в 1992 году ТЮРКСОЙ было направленно главным образом на возрождение традиции всех тюркоязычных народов, культурного взаимообмена и сотрудничества в рамках стран-членов ТЮРКСОЙ. Это необходимо и для установления стабильного мира, диалога и солидарности во всем мире.

Деятельность международной организации ТЮРКСОЙ получает неизменную поддержку глав государств тюркоязычных стран.

Они ведут большую работу для сохранения, развития и передачи будущим поколениям общих материальных и культурных памятников тюркских народов.

Очень важным аспектом связи является обмены делегациями, встречи, круглые столы.

Художественная интеллигенция – это основная сила в развитии международных культурных связей в истории ТЮРКСОЙ. Она главный участник юбилеев, музыкальных фестивалей, выставок художников, скульпторов и других мероприятий.

Для развития деятельности ТЮРКСОЙ основными задачами остаются: обеспечение сильной материально-технической базы, продолжение культурного сотрудничества тюркских народов, тесная связь художественной интеллигенции, молодого поколения тюркских стран, создания всех условий для международных диалогов, для пропаганды тюркской культуры, формирования и воспитания личности на основе высоких духовных ценностей, подготовка программы по истории культуры тюркских народов и введение этого курса в ВУЗах тюркоязычных стран.

В решении всех этих вопросов играет важное значение международная организация ТЮРКСОЙ и её ведущая сила – тюркские народы .

Список литературы:

1. Архив Министерства культуры и туризма Азербайджанской Республики (Годовые отчёты, 1991-2018 гг.).
2. Отчёт о деятельности Тюрксой за 1-е полугодие 2009 г. Анкара, 2009. Turksoy №26, 2008/1 Damcalarn anse.
3. XI Turksoy ressamlar buluşması kataloqu. Edime. 08-22 Aqustos 2008.
4. Turksoy №26, №1, 2008 Damcaların anse.
5. Turksoy №28, №1 /2009.
6. Turksoy 15. Yıl COŞKUYLA Kitlandı 28. 2009/1/özel sayı.
7. Turksoy On Beşinci Yilinda Turksoy 2008. Ankara, 2009.
8. Turksoy Köroğlu operası Ü.Hacıbəylinin «Köroğlu» operası Uluslararası İlk göstərimi BİŞKEK, Kirgızistan 8-9 Eylül 2009.
Almatı, Kazakistan 12 Eylül 2009.
Ankara, Türkiye 15 Eylül 2009.
Bakı, Azərbaycan 18 Eylül 2009.
9. [http; // www.centrasia.ru/news A.php? st=1044481740](http://www.centrasia.ru/news A.php? st=1044481740).
10. [http; // www.turksoy.org.tr](http://www.turksoy.org.tr).
11. turksoy.org. понедельник, 16 сентября 2019.
12. milli-firka.org

Nigar AXUNDOVA

Tarix elmləri namizədi, dosent

AMEA A.A.Bakıxanov adına Tarix İnstitutunun aparıcı elmi işçisi

TÜRKSOY TARİXİNƏ DAİR (TÜRKSOYUN 30 İLLİYİNƏ HƏSR OLUNUR)

Xülasə: *Müəllif türk xalqlarının mədəniyyətin inkişafındakı fəaliyyətini araşdırır, 30 il ərzində türk ölkələrinin mədəni əlaqələrinin beynəlxalq əhəmiyyətini qeyd edir. Beynəlxalq təşkilat mədəniyyətin qorunub saxlanması və daha da inkişafı, ümumi maddi-mədəniyyət abidələrinin gələcək nəsillərə ötürülməsi üçün türkdilli ölkələri birləşdirir.*

Açar sözlər: *Türksoy, türk dünyası, mədəniyyət, türk xalqları, beynəlxalq mədəni əlaqələr*

Nurlana BAĞIROVA
ADMİU-nun baş müəllimi
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: nurlana.baghirova@admiu.edu.az

QARABAĞ ABİDƏLƏRİ: AZƏRBAYCAN MƏDƏNİ İRSİNDƏ YERİ, ƏHƏMİYYƏTİ VƏ TƏBLİĞİ

Xülasə: *Məqalədə Azərbaycan mədəni irsində xüsusi tarixi əhəmiyyət kəsb edən Qarabağ ərazisindəki abidələr araşdırılır. Xalqımızın milli sərvəti olan bu maddi-mədəniyyət abidələrinin mədəni irsimizdə tutduğu yer təhlilə cəlb olunur. Qarabağın bütünlüklə tarixini, maddi-mənəvi sərvətlərini özündə minilliklər boyu qoruyub saxlayan tariximizin, mədəniyyət və mənəviyyət abidələrimizin yenidən bərpasının vacibliyi əsaslandırılır. Tədqiqatın məqsəd və vəzifələrinə əsasən, milli-mədəni irsimizi mahiyyətcə yeni inkişaf mərhələsinə yüksəldən abidələrin təbliğinin əhəmiyyəti və zəruriliyi bir daha təsdiq edilir. Uzun müddət işğal altında qalmış torpaqlarımızda erməni vandalizminin geniş təsirinə məruz qalmış tarixi abidələrimiz ətraflı öyrənilir. Hazırkı tarixi reallıqlar şəraitində rəşadətli Azərbaycan ordusunun “Dəmir yumruq” əməliyyatı ilə düşmən tapdağından azad etdiyi Qarabağ abidələrinin tarixi və mədəni əhəmiyyətinin beynəlxalq ictimaiyyətə layiqincə tanınması məsələsi ilə əlaqədar məqalədə təklif və tövsiyələr irəli sürülür.*

Açar sözlər: *mədəniyyət, tarixi abidə, mənəvi dəyərlər, muzey, eksponat, arxeoloji tədqiqat.*

Giriş: Çoxəsrlik dövlətçilik ənənələrinə malik Azərbaycan xalqının iftixar mənbəyi olan bugünkü müstəqil respublikamızın əsrarəngiz təbiəti ilə göz oxşayan əzəli torpağı Qarabağ, qədim və zəngin milli-mədəni irsimizin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Tarixin dərin qatlarında yaşayış məskənlərinin izləri aşkarlanmış bu bölgə, özünəməxsusluğu ilə seçilən mənəvi və mədəni adət-ənənələrimiz, mədəniyyətimiz və tarixi abidələrimizin beşiyi hesab olunur. Bu baxımdan, Müzəffər Ali Baş Komandan İlham Əliyevin Zəfər Yürüşü ilə rəzil düşmən üzərində parlaq qələbədən sonra haqlı olaraq Qarabağı xalqımızın mədəniyyət paytaxtı kimi dəyərləndirməsi, onun inkişafına xüsusi diqqət göstərməsi və mədəniyyətimizə olan qayğısı hər bir azərbaycanlının təqdirini qazanmışdır.

Ölkəmizdə bu istiqamətdə qəbul olunmuş normativ hüquqi sənədlər Qarabağın gələcək mədəni inkişafına təminat verir. Bunu şərtləndirən kifayət qədər ciddi məqamlar vardır. Əvvəla, Qarabağ ərazisində demək olar ki, bütün dövrlərə aid abidələr mövcuddur. Bu maddi-mədəniyyət abidələri tariximizin daş yaddaşı kimi əvəzolunmaz milli sərvətimizdir və onlar təkcə milli-mədəni deyil, həm də mənəviyyət tariximizin “arxiv” səhifələridir. İkincisi, Azərbaycan Respublikasının qanunvericiliyi imkan verir ki, Qarabağda yerləşən abidələrin qeydiyyatı alınması, öyrənilməsi, qorunması, bərpa edilməsi, yenidən qurulması, istifadəsi və onlara dəyən zərərər barədə tədbirlərin görülməsi dövlət orqanları, qeyri-hökumət təşkilatları tərəfindən müstəqil və ya mərkəzləşdirilmiş qaydada təşkil olunsun və həyata keçirilsin. Bu abidələrin Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında böyük əhəmiyyətini nəzərə alaraq, işğaldan azad edilmiş torpaqlarda mövcud olan abidələrin xüsusiyyətlərinin öyrənilməsinin vacibliyi indiki şəraitdə daha çox hiss olunur.

Məsələnin qoyuluşu: Hər bir xalqın mədəni irsi nəinki daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələrini, eyni zamanda tarixə şahidlik edən bütün sənədlərə və milli-mənəvi dəyərlərə aid daşınan abidələri də əhatə edir. Mədəniyyətin nəhəng resursu olan tarix və mədəniyyət abidələri onun mədəni irsinin özəyini təşkil edir. Milli Məclisdə qəbul edilmiş 10 aprel 1998-ci il tarixli “Tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunması haqqında” Qanunun “Tarix və mədəniyyət abidələrinin anlayışı və təsnifatı” adlı 2-ci maddəsində göstərilir: “Tarix və mədəniyyət abidələri arxeoloji və memarlıq

obyektləri, etnoqrafik, numizmatik, epiqrafik, antropoloji materiallar, tarixi hadisə və şəxsiyyətlərlə bağlı olan bina, xatirə yerləri, əşyalar, xalqın dini əqidəsi ilə bağlı dəyərlərdir” [4, s.12]. Bu da o deməkdir ki, mədəni irs, mədəni dəyər, tarix və mədəniyyət abidəsi biri-birindən fərqli fenomenlərdir. Sadalanan anlayışların fərqli xüsusiyyətlərində mühafizəçilik amili əsas rol oynayır. Mühafizəçilik, mədəni irs obyektinin dəyərliyi arqumentindən çıxış edərək, məhz həmin obyekt üçün xüsusi mühafizə rejimini müəyyən edir. Bu isə öz növbəsində həmin obyektin “tarix və mədəniyyət abidəsi” adlı hüquqi statusda tanınmasını təmin edir.

Beləliklə, hazırkı tədqiqatın mövzusu da Qarabağın tarix və mədəniyyət abidələrinin mədəni irsimizdə yeri, əhəmiyyəti və təbliği məsələlərinə həsr olunduğundan mühüm aktualıq kəsb edir.

Məsələnin həlli: Tarix və mədəniyyət abidələrinin növləri arxeoloji, memarlıq, tarix, sənədli, incəsənət, qoruqlar, abidələrin mühafizə zonası kimi müəyyən olunmuşdur. Bu araşdırmada tədqiqat obyektini olan bu növlərdən mühüm əhəmiyyətə malik arxeoloji abidələrin muzeyşünaslıq aspektində sistemli təhlilinə üstünlük verilir. Doğrudur, Qarabağda mövcud olan Azıx, Tağlar mağaraları, Xocalı kurqanları, Babadərviş, Qaraköpəktəpə yaşayış yerləri və s. kimi qədim yaşayış məskənləri və abidələri Azərbaycan arxeoloqları tərəfindən ciddi tədqiq edilmişdir [1; 2; 3]. Onlar istər tarixi, istərsə də mədəni kontekstdə ətraflı öyrənilmişdir. Lakin araşdırılan abidələr Qarabağda mövcud olan maddi-mənəvi dəyərlərimizin cüzi bir hissəsidir. Bu səbəbdən, yaxın zamanlarda bölgədə yerləşən, elmi cəhətdən araşdırılmamış yeni-yeni tarixi və mədəni abidələrin tədqiqinə başlanılacağı şübhəsizdir. Xüsusilə, uzun müddət işğal altında erməni vandalizminin geniş təsirinə məruz qalmış tarixi mədəni irsin tədqiqi və geniş ictimaiyyətə tanıtılması zəruridir.

Qarabağ bölgəsi 2 milyon il yaşı olan Azıx düşərgəsində qədim insanların yaşadığı ərazi kimi dünyanın ən ilkin yaşayış məskənlərindən biri hesab olunur. “Ərazi paleolit dövrünün Quruçay mədəniyyəti yaradıcılarının Tunc və Dəmir dövründə mövcud olan və bir-birini əvəz edən Kür-Araz və Xocalı-Gədəbəy mədəniyyətlərinin davamçılarının yaşayış məskənidir” [1, s.6]. Tarixi və elmi faktların təhlili sübut edir ki, hələ eramızdan əvvəl Qarabağ ərazisində maldarlıq, əkinçilik və sənətkarlıqla məşğul olan qədim türk və alban tayfaları məskunlaşmışlar. Bu barədə “tarixin atası” sayılan Herodotun, eləcə də digər antik müəlliflərin əsərlərində və tarixi qaynaqlarda kifayət qədər dolğun informasiyalar öz əksini tapmışdır.

Qarabağın arxeoloji abidələri içərisində şübhəsiz ki, Azıx mağarasının xüsusi yeri və önəmi vardır. Azıx mağarası Qarabağın Quruçay dərəsində, Quruçayın müasir yatağından 200-250 metr yüksəklikdə Azıx və Salatəkin kəndləri arasında yerləşən arxeoloji irsdir. Tağlar düşərgəsi də qədim insanların yaşadığı ərazi kimi tədqiq olunmuşdur. “Arxeoloji qazıntılar nəticəsində Qarabağ bölgəsində aşkarlanmış, daş dövrünün ilk mərhələlərini özündə əks etdirən Azıx və Tağlar abidələrinin tədqiqi həmin abidələrin burada daş dövrünün bütün sonrakı mərhələlərindən keçdiyini göstərir. Qarabağın daş dövrünə aid olan maddi mədəniyyət nümunələri sadə, primitiv olduğu, məhdud bir ərazidə yayıldığı halda ondan sonra gələn Tunc dövrünə aid Kür-Araz mədəniyyəti nümunələrinin təkmilləşdiyi və daha geniş ərazidə yayıldığı izlənilir” [1, s.6].

Beləliklə, Azıx mağarasından tapılmış bütün materiallar o dövrün təbii şəraiti, ibtidai insanların həyat tərzini, dünyagörüşü haqqında məlumatlar əldə etmək üçün geniş imkanlar açır. Azıx mağarasında aparılacaq yeni tədqiqatlar həm Azərbaycan, həm də dünya arxeologiyasının bir çox məsələlərinin öyrənilməsində və aşkara çıxarılmasında mühüm rol oynayacağı şübhə doğurmur.

Qarabağın Paleolit abidələri arasında Azıx və Tağlar mağaraları ilə yanaşı Şuşa Paleolit düşərgəsinin də Azərbaycan mədəni irsində xüsusi yeri vardır. Şuşa mağara düşərgəsi 1971-ci ildə M.Hüseynovun rəhbərlik etdiyi ekspedisiya tərəfindən Daşaltı çayının sol sahilində aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı qeydə alınmışdır. “1971-1972-ci illərdə düşərgədə həyata keçirilən qazıntılarla mağaranın çöküntülərində 4 mədəni təbəqə meydana çıxarılmışdır. Sonuncu təbəqədən

aşkarlanmış daş materialların texniki-tipoloji xüsusiyyətlərinə əsasən onların Son Aşel mədəniyyəti dövründə hazırlandığı güman olunur” [4, s.63].

Regionun misilsiz arxeoloji abidələri sırasında minilliklərdən xəbər verən Kəlbəcərin daş salnaməsi dəyərli tarixi mənbə kimi mühüm yer tutur. “Azərbaycanda qayaüstü təsvirlərin ilk nümunələri 1939-cu ildə görkəmli arxeoloq İ.Cəfərzadə tərəfindən məhz Kəlbəcərdə qeydə alınmışdır” [5, s.29]. Sonrakı illərdə qayaüstü təsvirlərin meydana çıxarılması arealı daha da genişlənməmiş, Abşeronda, Naxçıvanda və Kəlbəcərdə minlərlə qayaüstü təsvir nümunələri aşkara çıxarılaraq öyrənilmişdir. Aparılan tədqiqatlarla qonşu Laçın bölgəsinin bitişik ərazilərində, eləcə də Pəriçinqılı, Ayıçinqılı, Yazyurdu, Sarımsaqdağ, Zaxxagölün, Qaragölün sahillərində bir sıra qədim qayaüstü təsvirlər qeydə alınmışdır.

Qarabağın ən qədim dövrə aid tarixi abidələrindən biri də Qaraköpəktəpə (Füzuli) arxeoloji tapıntısıdır. Qalınlığı 3 metr olan mədəni təbəqədən və çay daşlarından inşa edilmiş möhtəşəm müdafiə səddi və digər tikili qalıqlarında boz, qara rəngli basma naxışlı qablar və az da olsa, monoxrom boyalı qablar, həmçinin iy başlıqları, muncuqlar, daş alətlər, gildən düzəldilmiş kiçik fiqurlar aşkar edilmişdir.

Qarabağ ərazisinin son Tunc və Dəmir dövrünə aid Xocalı-Gədəbəy mədəniyyəti arxeoloji abidələri də böyük bir qrup təşkil edir. Bizim eradan öncə III minilliyin həddlərində yaranmağa başlamış çox nəhəng Xocalı qədim qəbiristanlığı regionun qədim tayfalarının dəfn ayinlərinin əsas cəhətlərini əks etdirən mühüm arxeoloji abidə kimi dəyərlidir. Qarabağ ərazisinin Qızılburun, Üzərliktəpə və s. kimi abidələrindən aşkar olunmuş maddi mədəniyyət nümunələri bir daha göstərir ki, burada Tunc dövrünə aid olan həndəsi motivdə, heyvan və quş rəsmləri ilə naxışlanmış polixrom və monoxrom boyalı qablar istehsal edilmişdir. “Gözəl sənət nümunəsi olan Azərbaycan boyalı qablarının əksəriyyəti Yaxın Şərq, xüsusilə Göytəpə (İran), Təpəhisarda (Türkiyə) tapılmış boyalı qablar ilə bir səviyyədə durur” [1, s.15].

Beləliklə, Qarabağ ərazisində mövcud olan bu maddi mədəniyyət nümunələri bölgənin tarixi keçmişini əks etdirməklə bərabər, orada yaşamış insan qruplarının tarixi inkişafı prosesini izləməyə imkan verir. Bu inkişaf insan məskənlərinin forma və quruluşca dəyişməsində, insan həyatının təkamülünü əks etdirən digər daha yeni və mükəmməl maddi mədəniyyət nümunələrinin meydana çıxmasında özünü göstərir.

Qarabağda aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilmiş müxtəlif tikinti materialları – daş sütun altlıqları, kapitellər, kirəmitlər və s. bölgədə antik dövr şəhərsalma mədəniyyətinin inkişaf səviyyəsini dərk etməyə əsas verir. Tədqiqatlar göstərir ki, həmin dövrdə tikintilər qədim Parfiya tipindən miras qalmış dairəvi və Roma ənənəsinə uyğun düzbucaqlı formada davam etdirilmişdir. Onu da əlavə edək ki, Qarabağın tarixinə dair arxeoloji qazıntılarla öyrənilən abidələr – qala və digər tikinti qalıqları, tikinti materialları, həmçinin yerüstü tarix və mədəniyyət abidələri şəhər tipli maddi mədəniyyətin dərk olunmasında mühüm rol oynayır. “Qarabağın ən qədim şəhərlərindən yalnız biri – bünövrəsi antik dövrdə Uti nahiyyəsində qoyulmuş Bərdə şəhəri həyatını intensiv şəkildə günümüzədək davam etdirmişdir” [1, s.22].

Bərdə şəhəri antik dövrdə formalaşmış, orta əsrlər dövründə müəyyən inkişaf yolu keçmiş, şəhər mədəniyyətinin mühüm xüsusiyyətlərini – şəhərsalma mədəniyyətini, şəhər əhalisinin məişət səviyyəsini, bütün sənət növlərinin inkişafını özündə əks etdirmiş, həmçinin maddi mədəniyyətin tərəqqisinə səbəb olmuş mühüm tarixi yaşayış məskənidir. Tarixi qaynaqlarda qeyd olunur ki, Qarabağın digər iri şəhərləri (Ağdam, Tərtər, Ağdərə, Kəlbəcər, Xocavənd, Şuşa, Xankəndi, Füzuli, Cəbrayıl, Ağcabədi, Laçın, Qubadlı, Zəngilan, Cəbrayıl) orta əsrlərdə salınmışdır.

Qarabağ regionunda ilk orta əsr şəhər tipli ən möhtəşəm yaşayış məskənlərindən birinin xarabalığı indiki Ağdam rayonunun Boyəhmədli kəndi ərazisində yerləşən Govurqala abidəsidir.

Govurqala ilk orta əsr şəhərliyi yaşayış məskəni şəhərlərlə kənd yaşayış məskənləri arasında keçid mövqeyi tutan tarixi abidə kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir. “Govurqalada ağ daşdan inşa edilmiş xristian (alban) məbədi onun memarlığını xarakterizə etmək üçün ən yaxşı nümunədir. Abidənin şərq hissəsində xüsusi otaqdan ibarət olan meşit ellipsvaridir. Tədqiqatçılar məbədin dörd qapısı olduğunu aşkar etmişlər. Döşəmə hamar yonulmuş daşlarla örtülmüşdür” [4, s.135]. Bütün bunlar deməyə əsas verir ki, Qarabağda Tikinti və şəhərsəlmə mədəni inkişaf orta əsrlərdə geniş vüsət almışdır. Həndəsi və nəbati naxışlarla bədii gözəllik verilmiş sadə quruluşlu binalar öz dövrünün mədəni irsini əks etdirən maddi mədəniyyət nümunələri kimi diqqəti cəlb edir. Həndəsi və nəbati naxışlardan təkcə tikintidə deyil, həmçinin məişət əşyalarının hazırlanmasında və toxuculuqda da istifadə edilmişdir.

Aydındır ki, cəmiyyətin inkişafı maddi nemətlər istehsalının səviyyəsi ilə ölçülərsə, həmin tarixi faktlara və arxeoloji tapıntılara eyni aspektlərdən yanaşmaq lazım gəlir. Qarabağ ərazisindən qədim dövrlərə aid arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilmiş metal əmək alətləri müxtəlif tarixi-arxeoloji dövrlərə aid olan balta, xış ucluğu, çəkic, oraq, bel, yaba, bıçaq, dəhrə, kirkid, çəki daşı, bucaq, mıx, biz və digər kəsici, deşici və yonucu alətlərdən ibarətdir ki, onların istehsalı sənətkarlıq baxımından daha yüksək qiymətləndirilir.

Qarabağın müxtəlif yerlərində aparılmış arxeoloji qazıntı işləri zamanı müxtəlif dövrlərə aid külli miqdarda şüşə məmulatı aşkar edilmişdir. “Antik dövrdən son orta əsrlər dövrünə qədər olan bütün təbəqələrdən aşkar edilmiş şüşə nümunələri piyalə, qədəh, duzqabı, boşqab, kuzə, bəmi tipli süfrə qablarından, konusvari əşya, qıf, kolba, kiçikhəcmli ətriyyat və dərman qablarından, asma, muncuq, üzük, qolbaq kimi müxtəlif növ bəzək əşyalarından ibarətdir” [1, s.29]. Burada həmçinin, mis, qızıl, gümüş və qalaydan istifadə etməklə müxtəlif növ zərgərlik məmulatı da istehsal etmişlər. Arxeoloji qazıntılar zamanı tapılmış qiymətli metallardan düzəldilmiş üzük, bilərzik, sırğa, düymə və s. kimi bəzək əşyaları zərifliyi və gözəlliyi ilə seçilir. Bütün bu faktlar bir daha sübut edir ki, Şərq ölkələrinin Suriya, Çin və Hindistanın zərgərlik məmulatının dünya bazarlarını dolaşdığı bir zamanda Qarabağda hazırlanan zərgərlik məhsullarının da öz yeri olmuşdur.

Beləliklə, Qarabağın tarix və mədəniyyət abidələrinin bütün Azərbaycan xalqının həyat fəlsəfəsində müsbət keyfiyyət müəyyən edən bədii-obrazların tədqiqinə xüsusi diqqətin göstərilməsi zəruriliyi də mütləq qeyd olunmalıdır.

Nəticə: Tədqiqatın nəticəsi olaraq belə bir qənaətə gəlmək olar ki, erməni əsirliyindən azad edilmiş ulularımızın əbədi yadigarı olan Qarabağın milli-mədəni dəyərlərinin müasir dövrdə Azərbaycanın tarixi-mədəni irs potensialının əsasını təşkil etməsi və onun inkişafında əhəmiyyəti gənc nəslin diqqətinə çatdırılmalıdır. Bu sahədə İnternetdən, müasir informasiya-kommunikasiya texnologiyalarından və innovativ həllərdən daha çox istifadə olunması üçün, xüsusilə muzeylərdə müvafiq tədbirlərin görülməsi labüddür. Özünəməxsus milli-mənəvi dəyərlərimizi sivilizasiyanın ilkin mərhələsindən müasir dövrdə mühafizə edən Qarabağın mədəni və tarixi abidələrinin, əsasən də arxeoloji maddi-mədəniyyət nümunələrinin respublikamızda və xaricdə geniş miqyasda təbliği istiqamətində görülən işlər gücləndirilməlidir. Təvsiyə edirik ki, bu abidələrlə bağlı aparılmış tədqiqatların nəticələrini özündə əks etdirən nəşrlər, foto-albomlar əcnəbi dillərə tərcümə olunsun, rəqəmsal variantları virtual mühitdə yerləşdirilərək geniş oxucu auditoriyasına çatdırılsın. Azərbaycanda mədəni turizmin və muzey fəaliyyətinin inkişafında bu zəngin potensialdan səmərəli istifadə olunması üçün zəruri tədbirlər planı hazırlanaraq təsdiq olunsun və müvəffəqiyyətlə həyata keçirilməsi üçün nəzarətdə saxlanılsın.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Hacıyev, Q. Qarabağın maddi və mənəvi mədəniyyəti / Q.Hacıyev; elmi red. Y.Mahmudlu. – Bakı: Təhsil, – 2010. – 152 s.
2. İsmayılov, F. Azərbaycanın işğal olunmuş ərazilərindəki tarix və mədəniyyət abidələrinə vurulan zərər / F.İsmayılov; elmi red. L.Əhmədova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016. – 174 s.
3. Qarabağlı, R. Qarabağın memarlıq irsi. Monoqrafiya / R.Qarabağlı; elmi red. Ə.Salamzadə. – Bakı: Gənclik, – 2021. – 352 s.
4. Məmmədov, S. Qarabağ: mif və həqiqət. Dərs vəsaiti / S.Məmmədov, T.Məmmədov; elmi məsl. N.Tağısoy ; red.: Y.Alxasov, İ.Quliyev. – Bakı: Təhsil, – 2022. – 480 s.
5. Məsud, A. Qarabağın incisi Şuşa / A.Məsud ; arxiv materiallarının topl. üzrə məsul H.Nərimanoğlu ; red. Y.Əliyev. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Tərcümə Mərkəzi, – 2010. – 164 s.

Nurlana BAGHIROVA

Head teacher of ASUCA

Doctor of Philosophy in Art Studies

KARABAKH MONUMENTS: THE PLACE AND SIGNIFICANCE IN THE CULTURAL HERITAGE OF AZERBAIJAN AND PROPAGATION

Summary: *The article examines the monuments in the territory of Karabakh, which are of special historical importance in the cultural heritage of Azerbaijan. The place of these material and cultural monuments, which are the national wealth of our people, in our cultural heritage is involved in the analysis. The importance of the restoration of our historical, cultural and spiritual monuments, which have preserved the entire history, material and spiritual wealth of Karabakh for thousands of years, is justified. Based on the topic of the study, the importance and necessity of promoting these monuments, which raise our national-cultural heritage to a new stage of development, is once again confirmed. Our historical monuments, which have been widely affected by Armenian vandalism in our territories that have been occupied for a long time, are being studied in detail. In the conditions of today's historical realities, suggestions and recommendations are put forward in the article regarding the issue of properly introducing the historical and cultural significance of the Karabakh monuments, which the victorious Azerbaijani soldier freed from the enemy, to the international community.*

Key words: *culture, historical monument, spiritual values, museum, exhibit, archaeological research.*

Orxan İSAYEV

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işçisi,

Dissertant

e-mail: orkhanlit@gmail.com

ƏTA TƏRZİBAŞININ İRAQ-TÜRKMAN XALQ MAHNILARINA DAİR TƏDQİQATLARI

Xülasə: *İraq-türkmən xalq mahnıları ilk dəfə Ata Tərzibaşı tərəfindən elmi araşdırmalara cəlb edilmişdir. Alimin bu mövzuda iki fundamental əsəri işıq üzünə görüb. “Nəğmələr və türklər” və “Kərkük nəğmələri” əsərlərində İraq-türkmən xalq mahnıları, onların təsnifatı, Azərbaycan folkloru*

ilə əlaqəsi araşdırılmışdır. İraq-türkmən xalq mahnıları folklor janrı kimi Azərbaycan xalq yaradıcılığı ilə sıx bağlıdır. Tədqiqatçı bu əsərlərində Təbriz, Marağa, Qarabağ kimi şəhərlərdə yaşayan Azərbaycan türkləri ilə İraq türkmənlərinin ortaq folkloruna dair iddialarını irəli sürmüş, onların musiqi kimliyini elmi cəhətdən sübut etmişdir. Bundan əlavə, Ata Tərzibaşının İraq-türkmən xalq mahnıları ilə bağlı onlarla elmi və publisistik məqalələr yazmışdır. Müəllif bu yazılarında türkmən adətləri ilə bağlı maraqlı məlumatları qələmə almaqla yanaşı, xalq mahnılarının oxunduğu xüsusi bayram və mərasimlərdən də bəhs edir.

Açar sözlər: *Şifahi xalq ədəbiyyatı, folklor, türkmənlər, Əta Tərzibaşı, xoyrat, xalq mahnıları, klassik musiqi,*

İraq-türkmən xalq mahnılarının toplanması, nəşri və elmi tədqiqatı Əta Tərzibaşının folklorşünaslıq fəaliyyətində xüsusi yer tutur. Görkəmli alim İraq-türkmən xalq mahnıları ilə bağlı 2 kitabın və onlarla elmi və publisistik məqalənin müəllifidir. Əta Tərzibaşının “Şərqi və türkülər” və “Kərkük havaları” adlı əsərləri İraq-türkmən xalq mahnılarının mənşəyi, özəllikləri və ən əsası Azərbaycan xalq mahnıları ilə eyniliyi haqqında yazılmış fundamental əsərlər hesab edilir. Alimin “Şərqi və türkülər” kitabı 1953-cü ildə Bağdadda işıq üzü görüb. “Bu kitab Tərzibaşının ilk türkcə yazdığı əsəridir, kitabda 200-ə qədər şərqi və türkülər yer alıb, türkmən xalq mahnıları və Türkiyədə sevilən məşhur şərqiylər üzərində tədqiqatlar aparmışdır”[N.Kevseroğlu, 2018, səh. 27]. 2 cilddən ibarət olan “Kərkük havaları” kitabı isə ərəb qrafikası ilə 1961-ci, 1989-cu və 1991-ci illərdə nəşr edilmişdir. 2007-ci ildə isə müəllif əsər üzərində yenidən işləmiş və vaxtı ilə senzuradan keçməyən hissələri də kitaba daxil etmişdir.

“İraqda və Türkiyədə təxminən 50 əsəri dərc olunmuş görkəmli tədqiqatçı Əta Tərzibaşı ötən əsrin ortalarından başlayaraq xüsusilə folklor irsinin toplanması, nəşri və tədqiqi istiqamətində dəyərli araşdırmaları ilə diqqəti cəlb etmişdir”[S.Qaybaliyeva, 2020, səh. 149]. Professor Qəzənfər Paşayev Əta bəyin folklor sahəsində gördüyü işləri yüksək qiymətləndirərək yazır: “...Ə.Tərzibaşının folklor fəaliyyətləri həm İraq-türkmən mədəniyyətini tanıtmaq, həm də bu mədəniyyətin Azərbaycan, Türkiyə, Suriya və Cənubi Azərbaycan mədəniyyəti ilə vəhdət təşkil etdiyini göstərmək üçün böyük bir əhəmiyyət kəsb edir”[Q.Paşayev, 2019, səh. 9].

Əta Tərzibaşı apardığı elmi tədqiqatlarla İraq-türkmən xalq mahnılarının da digər folklor janrları kimi Azərbaycanla sıx bağlı olduğunu sübut etmişdir. O, “Kərkük havaları” kitabında qeyd edir ki, qədim dövrdən üzə bu yana azərilərin yaşadığı Təbriz, Marağa, Qarabağ və digər şəhərlərdə musiqi həyatı yüksək bir səviyyədə olmuşdur. Hələ o dövrlərdə İraq türkmənləri ilə bu şəhərlərdə yaşayan türklər arasında dil, ədəbiyyat və musiqi mədəniyyəti baxımından bağlılıqlar mövcud idi [Tərzibaşı, 1961, səh. 8-9]. Əta Tərzibaşı əsərində həm Kərkük və bu şəhərə yaxın ərazilərdə, həm də Azərbaycanda bu gün də böyük həvəslə ifa edilən bir neçə xalq mahnısının adını xüsusi olaraq qeyd edir. Türkmən alim “Layla balam, a layla”, “Bu xal nə xaldı”, “Bu gələn yar olaydı”, “Altun üzük yaşıl qaş”, “Samovar almışam silənim yoxdur”, “Ay qız, mənə bax, bax” və s. mahnılarının Azərbaycanda da məhz İraqda türkmənlərin oxuduğu tərzdə ifa edildiyini yazır [Tərzibaşı, 1961, səh. 19]. Azərbaycanda İraq-türkmən ədəbiyyatının görkəmli tədqiqatçısı professor Qəzənfər Paşayev isə xalq mahnılarının həm Azərbaycan türkləri, həm də İraq türkmənləri arasında sevilərək ifa olunmasını bu cür ifadə edir: “Azərbaycanda İraq-türkmən mahnılarına, eləcə də İraq-türkmən folklorunun başqa janrlarına açıq doğmalığa münasibəti özünü göstərir. Bu, təbiidir. Öz doğmasını sevməmək mümkün deyil. Azərbaycanda bəstəkarlar İraq-türkmən xoyratlarına musiqi bəstələyir, müğənnilər onları və İraq-türkmən mahnılarını böyük məhəbbətlə oxuyurlar: “Bayatılar”, “Evlərinin önü yonca”, “Xalidə”, “O yana döndər mənə”, “Kətan köynək dizdən yar”, “Altun üzük yaşıl qaş”, “Mənim ipək

yaylığım var, almağa gəlin” və s. Azərbaycan radio və televiziyasında tez-tez səslənir”[Q. Paşayev. 2003, səh. 163].

Türkmanların ustad adlandırdıqları Əta Tərzibaşının İraq-türkman musiqi sənəti ilə bağlı apardığı tədqiqatlar 2 yerə bölmək olar:

1. Xalq musiqisi ilə bağlı tədqiqatlar;
2. İraq-türkman klassik musiqisi ilə bağlı tədqiqatlar.

Alimin “Şərqi və türkülər” və “Kərkük havaları” kitablarında İraq-türkman xalq musiqisi hərtərəfli tədqiq olunmuşdur. Türkiyədə yaşayan türkman alim, professor Mahir Naqib 2007-ci ildə nəşr etdirdiyi “Kərkük türk xalq musiqisi” adlı kitabında Əta Tərzibaşının “Kərkük havaları” əsərindən əsas mənbə kimi istifadə etmişdir. Lakin hər iki əsəri diqqətlə araşdırdıqda bir-birinə zidd fikirlərlə də qarşılaşırıq. Belə ki, Əta bəy haqlı olaraq İraq-türkman xalq mahnılarını Azərbaycan folkloru ilə əlaqələndirir. İraqda türkmanlar tərəfindən oxunan bu mahnıların böyük əksəriyyətinin Azərbaycan mənşəli olduğunu döənə-döənə vurğulayır. Professor Mahir Naqib isə yalnız beş xalq mahnısının Azərbaycanla bağlı olduğunu iddia edir. O yazır: “Qırıqhavalara gəlincə kərküklü sənətçi Əbdülvahid Kuzəcioğlunun oxuduğu “Bir samovar almışam” azəri mahnısı ilə Azərbaycanda oxunan “O yana döndər məni” Kərkük türküsiindən başqa müştərək oxunan türküləri yoxdur. Ancaq Kərkük türküləri arasında beş türkü vardır ki, çeşinləri Azəridir. O türkülər bunlardır:

1. Altun üzük yaşıl qaş;
2. Ay bala bala;
3. Ölləm, ölləm;
4. Öləydim, Allah, öləydim;

5. Baxar qapı zarınnan”[M.Naqib, 2007, səh. 25-26]. Lakin Əta Tərzibaşının apardığı elmi tədqiqatlar nəticəsində azərbaycanlılarla türkmanların müştərək hesab olunacaq mahnıları kifayət qədərdir. Əta Tərzibaşı sübut edir ki, nəinki xalq mahnıları, hətta xoyratların belə nəğməylə oxunuşu Azərbaycanda bayatıların ifa mexanizmi ilə tamamilə eynidir. “Əta Tərzibaşı qeyd edir ki, xoyrat üsulları xoyratlarla oxunduğuna görə xoyrat havaları və ya xoyrat üsulu adı ilə tanınan, yüngül, sadə və yığcam olan, musiqi ahənginə uyğun gələn, hamı tərəfindən sevilən, xalq arasında geniş yayılan lirik janrdır”[Q.Paşayev, 2019, səh. 115]. Türkmanlar arasında “Müxalif”, “Yolçu”, “Ömərqala”, “Kürdü”, “Bayatı”, “Qarabağı” və s. xoyrat üsulları daha populyardır. Əta Tərzibaşı “Kərkük havaları” kitabında “Qarabağı” adlanan havanın Azərbaycan mənşəli olduğunu və Azərbaycan şivəsilə oxunduğunu qeyd edir [Ə.Tərzibaşı, 1961, səh. 80]. Professor Qəzənfər Paşayev yazır ki, “Qarabağı” və ya “Qarabaqlı” xoyrat havasını bütün məşhur xoyrat çağıranlar-müğənnilər oxumuşlar. Bununla belə bu havanın ən gözəl oxuyanları Ömər Tufan, Atıcı, Salman Muxtar, Topal-Roza, Molla Qəni Dabbaq, Bazvan və Mövlud Tütüncü hesab olunurlar [Q.Paşayev, 2012, səh. 132].

Maraqlıdır ki, Kərkük və ətraf ərazilərdə xoyrat ifa edənlər “xoyrat çağıranlar” adlanır. Əta bəy “Kərkük xoyratları və maniləri” kitabında bu ifadədən tez-tez istifadə edir. Azərbaycanlı alim Məhəmmədhüseyn Təhmasib “Uzaq ellərin yaxın töhfələri haqqında” adlı məqaləsində bu məsələyə toxunmuş və geniş izah vermişdir: “Bizdə “çağırmaq” sözünün “oxumaq” mənası, “oxumaq” sözünün də “çağırmaq” mənası vardır. “Kitabi-Dədə Qorqud”da “oxumaq” sözü “çağırmaq” mənasında işlədilir, “çalıb-çağırmaq” ifadəsindəki “çağırmaq” isə oxumaq, təğənin etmək mənasındadır”[M.Təhmasib, 1969, səh. 200]. İstər İraq-türkman folklorunda yer alan xoyrat və manilərin, istərsə də Azərbaycan bayatılarının xüsusi melodiya ilə ifa olunması bu janrın tarixi inkişaf yolunda yiyələnmiş olduğu özünəməxsus xüsusiyyətlərdən xəbər verir. “Çünki əski çağlarda türk folklor şeiri musiqi alətinin iştirakı olmadan ifa edilir, melodik avazla oxunurdu”[Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 1960, səh. 381]. Bu fikirlərin təsdiqi olaraq, Əta Tərzibaşı 1968-ci ildə “Qardaşlıq” dərgisində işıq üzü görmüş “Musiqi həyatımıza bir baxış” adlı məqaləsində yazır ki, qədimdə

küçələrdə yay gecələri dam başında, toyda halayda, baharda çöllərdə qarşılıqlı xoyrat söyləmə adəti yavaş-yavaş unudulmaqdadır. Onun yerinə səhnələrdə, kütlə qarşısında radioda və digər bu kimi yol və üsullarla xoyrat söyləmə adəti keçməkdədir”[M.Ziya,Ş.Kuzeçi, 2018, səh. 145].

Əta Tərzibaşı yuxarıda adını qeyd etdiyimiz məqaləsində Kərkükdə daha çox rəğbət bəslənən xalq çalğı alətlərinə də toxunur. Türkman alimə görə, bu alətlər 14 növdür[M.Ziya,Ş.Kuzeçi, 2018, səh. 148]. O, məqalədə zurna, zurnaba, meytər, dümbələk, qasıq, ney, saz, dəf və s. bu kimi çalğı alətlərinin adını çəkərək hər bir alət haqqında qısa da olsa məlumat verir. Əta bəyin bəlül, saz və santur adlandırılan çalğı alətləri haqqında qeydləri böyük maraq doğurur. O yazır: “Bəlül çobanların istifadə etdiyi neyin bir növüdür. Saz qədimdən aşiq adı verilən xalq şairlərinin çaldığı musiqi alətidir ki, bizim yerlərdə vaxtı ilə istifadə olunan növü, görənlərin dediklərinə görə, ayran qasığı böyüklüyündə, insan qolunun dirsəkdən ovuca qədər uzanan şəklinə bənzəyirmiş. Santur isə qəhvəxanalarda çalınarmış” [M.Ziya,Ş.Kuzeçi, 2018, səh.148-149].

Əta Tərzibaşı saz haqqında məlumat verərkən bu alətin keçmişdə aşiqlər tərəfindən istifadə olunduğunu qeyd edir. Bu gün aşiq sənəti türkmanlar arasında o qədər də geniş yayılmayıb. Azərbaycanda aşiq sənətinin kifayət qədər inkişaf etdiyini nəzərə alsaq, İraq türkmanları arasında bu sənətin populyarlıq qazanmaması sual doğurur. Lakin aparılan tədqiqatlar bu suala da aydınlıq gətirir. Professor Qəzənfər Paşayev “Əta Tərzibaşının folklorşünaslıq fəaliyyəti” adlı monoqrafiyasında bunun səbəbini Səfəvilərin hakimiyyətindən sonra Bağdadın və azərbaycanlılar yaşayan Kərkük və ətraf ərazilərin Osmanlıların idarəçiliyinə keçməsi ilə izah edir. Professor yazır: “Bu, Azərbaycanda aşiq sənətinin, o cümlədən də dastan yaradıcılığının inkişaf etdiyi dövrə düşür. Dastan janrı isə hələ o vaxt Osmanlılar arasında yox dərəcəsində idi”[Q. Paşayev, səh. 274].

Aşiq sənətinin türkmanlar arasında geniş yayılmamasına baxmayaraq bu sənət növü ilə birbaşa bağlı olan dastan yaradıcılığı olduqca zəngindir. “Leyli və Məcnun”, “Yusif və Züleyxa”, “Arzu-Qəmbər”, “Fərhad və Şirin”, “Əsli və Kərəm”, “Koroğlu” və s. bu kimi Azərbaycanda da geniş yayılmış dastanlar İraq türkmanları arasında bu gün də yaşamaqdadır.

Əta Tərzibaşının İraq-türkman xalq musiqisi ilə bağlı aparıldığı tədqiqatlar xalqın mədəniyyətindən, zəngin folklorundan xəbər verir. Lakin türkmanların musiqi mədəniyyəti xalq yaradıcılığı ilə məhdudlaşmır. Vaxtı ilə Azərbaycandan köçüb İraqda məskunlaşmış türkmanların klassik musiqisi də xalq musiqisi qədər zəngindir. Əta bəyin tədqiqatları ilə tanış olarkən İraq-türkman xalq mahnılarının Azərbaycan musiqisi ilə nə qədər sıx bağlı olduğunun şahidi olduq. Klassik musiqidə də kifayət qədər bağlılıqlar, eyniliklər mövcuddur. Bu ilk növbədə kökü bir xalqın tarixin müxtəlif dövrlərində vahid mərkəzdən idarə olunan dövlətlərin tərkibində olması ilə izah oluna bilər. Qaraqoyunlu, Ağqoyunlu, Səfəvilər və s. orta əsrlərdə mövcud olmuş Azərbaycan dövlətləri müasir İraqın da böyük bir hissəsini əhatə edib. Bu baxımdan istər ədəbiyyatın, istərsə də musiqi mədəniyyətinin paralel inkişafının səbəbləri aydın olur.

Əta Tərzibaşı orta əsr İraq-türkman musiqisi haqqında məlumat verərkən, məşhur azərbaycanlı musiqiçi Əbdülqədir Marağayinin də həyat və yaradıcılığına müraciət edir. Əta bəy Marağayini “türkman musiqişünası” adlandırır. Təbii ki, türkmanların Şimali Azərbaycan, Cənubi Azərbaycan, Şərqi Anadolu, Suriya və İraq ərazilərində yaşaması, eyni kökə, tarixə keçmişə malik olmaları hansı ərazidə doğulmalarından asılı olmayaraq vahid xalqın nümayəndəsi hesab olunmasına tam əsas verir. Bu baxımdan Əta bəyin Əbdülqədir Marağayini türkman adlandırması məntiqə uyğundur. Əta Tərzibaşının məşhur musiqiçi haqqında verdiyi maraqlı məlumatlardan biri də onun şairlik bacarığı ilə bağlıdır. Görkəmli alim “İraq-türkman ədəbiyyatına toplu bir baxış” adlı məqaləsində Marağayinin Əmir Teymur üçün tuyuqlar yazdığını və bu tuyuqların sarayda böyük rəğbətlə qarşılandığını xüsusi vurğulayır[M.Ziya,Ş.Kuzeçi, 2018, səh. 127].

Müasir musiqi hər bir xalqın çağdaş mədəniyyətini və dünyaya mədəni inteqrasiyasını göstərdiyi kimi, xalq musiqisi də xalqların zəngin keçmişindən xəbər verir. Sözsüz ki, şərq aləmində daim ədəbiyyatı, mədəniyyəti ilə fərqlənən Azərbaycan türkləri musiqi sahəsində də ölməz irs yaratmağa nail olmuşlar. Ustad Əta Tərzibəşinin tədqiqatları bir daha sübut edir ki, Azərbaycan əsilli türkmənlərin bugünkü İraq ərazisində tarix boyu yaratdıqları xalq musiqi sənəti Azərbaycan folklorunun, ədəbiyyatının və mədəniyyətinin vacib və ayrılmaz bir qoludur.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. "Azərbaycan" jurnalı, Bakı, 1969
2. Azərbaycan ədəbiyyat tarixi. 10 cildə, I cild. Bakı, 1960
3. Kevseroğlu Necat. Ata Tərzibəşi. Həyatı və əsərləri. Ankara, 2018
4. Qayıbalıyeva Səkinə. İraq-türkmən folklor mühiti. Bakı, 2020
5. Mahir Naqib. Kərkük türk xalq musiqisi. Ankara, 2007
6. Məhəmmədhüseyn Təhmasib. "Yaxın ellərin uzaq töhfələri haqqında",
7. Mustafa Ziya, Şəmsəddin Kuzeçi. Ata Tərzibəşinin məqalələri. Ankara, 2018
8. Paşayev Qəzənfər. Əta Tərzibəşinin folklorşünaslıq fəaliyyəti. Bakı, 2019.
9. Paşayev Qəzənfər. Kərkük folklorunun janrları. Bakı, 2003
10. Paşayev Qəzənfər. Seçilmiş əsərləri. 12 cildə. I cild. Bakı, 2012
11. Tərzibəşi Əta. Kərkük həvaları. Bağdad. 1961

Orkhan İSAYEV

*Scientific worker of the Institute of Literature
named after Nizami Ganjavi of ANAS ,
PhD student*

ATA TARZIBASHI'S RESEARCH ON IRAQI-TURKMAN FOLK SONGS

Summary: *Iraqi-Turkmen folk songs were first involved in scientific research by Ata Tarzibashi. Two fundamental works of the scientist on this topic have been published. Iraqi-Turkmen folk songs, their classification, and their connection with Azerbaijani folklore were investigated in the works "Songs and Turks" and "Kirkuk songs". As a folklore genre, Iraqi-Turkmen folk songs are closely related to Azerbaijani folk art. In these works, Ata Bek put forward his claims about the common folklore of Azerbaijani Turks and Iraqi Turkmen living in cities like Tabriz, Maragha, and Karabakh, and scientifically proved their musical identity. In addition, he has written dozens of scientific and journalistic articles related to the Iraqi-Turkmen folk songs of Ata Tarzibashi. In these articles, the author not only writes down interesting information about Turkmen customs, but also mentions special holidays and ceremonies where folk songs are sung.*

Key words: *folk literature, folklore, Turkmens, Ata Tarzibəşi, Khoyrat, folk songs, classical music*

ZİHİNSEL YETERSİZLİĞİ OLAN ÇOCUKLARIN EĞİTİMİNDE ÇAĞDAŞ MÜZİK YAKLAŞIMLARINDAN ORFF-SHULLWERK ELEMENTER MÜZİK VE HAREKET EĞİTİMİ ‘METODUNUN ROLÜ

Özet: *Zihinsel yetersizliği olan çocukların yetiştirilmesinde müziğin rolü çok önemlidir. Müzik, bu çocukların zihinsel, sosyal, motor ve duygusal yeteneklerini geliştirmelerine yardımcı olabilir, aynı zamanda özgüvenlerini ifade etmelerine, yaratıcılıklarını serbest bırakmalarına ve fedakarlıklarını artırmalarına yardımcı olabilir. Çocukların müzikal yaratıcılıklarını keşfetmek ve geliştirmek için özel eğitim okullarında uygulanan yaklaşımlardan biri olan ORFA-Schulverk yöntemi kullanılmaktadır. Çeşitli müzik aktivitelerinden yararlanabilirsiniz.*

Anahtar kelimeler: *zihinsel yetersizliği olan çocuklar, özel eğitim, müzik, Orfa-Schulverk yöntemi*

Zeka; doğuştan var olan ve hayat boyunca deneyimlerle gelişen problem çözme gücüdür. Bu güçle insan kendisini ve çevresini anlar, olayları muhakeme eder, sonuçlar çıkarır ve uyumla hayatını devam ettirir.

Zihinsel yetersizlik; doğum öncesi, doğum sırası ve doğum sonrasında çeşitli nedenlere bağlı, genel zihinsel işlevlerde normallerden önemli derecede gerilik ve bunun yanı sıra uyumsal davranışlarda da yetersizlik gösterme durumu olarak tanımlanmaktadır.

Bütün çocukların eğitiminde olduğu gibi zihinsel yetersizliği olan çocukların eğitiminde de, onların ileride başkalarına bağımlı olmadan yaşamlarını sürdürmeleri, kendi kendilerine yeterli duruma gelmeleri ve toplumla bütünleşmeleri amaçlanmaktadır. Bu yüzden zihinsel yetersizliği olan çocuklar için özel eğitim gerekmektedir.

Özel eğitim, öğrenme veya davranış sorunları yaşayan veya özel gereksinimleri olan bireylerin eğitim ihtiyaçlarını karşılamak üzere tasarlanmış bir eğitim programıdır. Farklı öğrenme stillerine, ihtiyaçlara ve yeteneklere sahip öğrencilere özel olarak uyarlanmış öğretim yöntemleri ve materyalleri içerir. Öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarına göre belirlenir ve çeşitli seviyelerde sunulur. Bu seviyeler arasında, özel gereksinimli öğrenciler için ayrılmış sınıflar veya özel gereksinimli öğrencilerin normal sınıflarda birlikte eğitim gördüğü entegre sınıflar yer alabilir.

Bu eğitim, öğrencinin ihtiyaçlarının belirlenmesi, özel eğitim programının tasarlanması, uygulanması ve değerlendirilmesi gibi çeşitli adımlardan oluşur.

Zihinsel yetersizliği olan bireyler genel olarak; sosyal gelişimlerinde akranlarına göre yavaş bir gelişme göstermektedir. Zihinsel yetersizliğe bağlı olarak ortaya çıkan anlama ve kavramadaki güçlükler çocuğun sosyal ortamlarda uygundavranışları sergileme, sosyal kuralları öğrenme, anlama ve uygulamada sorun yaşamasına neden olmaktadır. Ayrıca iletişimde yaşadıkları sorunlar yüzünden diğer bireylerle ilişki kurmakta zorlanırlar. Bunun yanında dil alanında yaşadıkları sorunlar, kendilerini ifade etmelerini olumsuz etkilemekte ayrıca yaşamış oldukları başarısız yaşantılar bu bireylerin benlik saygılarının da düşük olmasına neden olmaktadır [Akt: Çıkılı, 2013]. Bunun yanı sıra zihinsel yetersizliği olan bireylerin çoğu, kaba ve ince motor becerilerinde güçlükler yaşayabilmektedirler.

Bu bağlamda Müzik dersi veya bağımsız müziksel etkinlikler, çeşitli ülkelerde özel gereksinimli bireyler için oluşturulan öğretim programlarının ayrılmaz bir parçasıdır. Zihinsel

yetersizliği olan bireyler müziğe dikkate değer bir ilgi göstermekte ve bazen -otistik çocuklarda görülebildiği gibi- beklenilenin üstünde müzik potansiyellerine de sahip olabilmektedirler. Bundan dolayı, birçok ülkede zihinsel engelli çocukların müzik derslerinden azami yararlanmayolunagidilmektedir; Özel eğitim programlarında, müzik dersive ders dışı bağımsız müzikseletkinliklerle; biryandan temel müziksel becerilerin, diğeryandanda, müzik yoluyla işlevsel akademik becerilerin vesosyal yeterliklerin kazandırılması beklenmektedir. [KALYONCU Nesrin ve AKINCI Şahin ‘ ‘ ZİHİNSEL ENGELLİ ÇOCUKLARIN MÜZİK EĞİTİMİNDE TEMEL AKTİVİTE ALANLARI ’ ’ researchgate, S(2014), s.2]

Müzik, zihinsel engelli çocukların duyuşal uyarılara duyarlılıklarını azaltmaya yardımcı olur. Ritmik aktiviteler, şarkı söyleme, enstrüman çalma ve dans, zihinsel engelli çocukların motor becerilerini geliştirmelerine yardımcı olur. Ayrıca, müzikal aktiviteler, zihinsel engelli çocukların işitsel algılamalarını ve kelime hazinelerini artırır, zihinsel yetersizliği olan çocukların duygusal ifade becerilerini geliştirmelerine katkı sağlar, onların streslerini ve kaygılarını azaltır, özgüvenlerini artırır ve kendilerini ifade etmelerine yardımcı olur.

Özel eğitim okullarının Müzik derslerinde uygulanan yaklaşımlardan biri olan ORFF-SCHULWERK metodu, çocukların müzikal yaratıcılıklarını keşfetmeleri ve geliştirmeleri için vücut hareketleri, sözlü ritimler, enstrüman çalma ve şarkı söyleme gibi farklı müzikal etkinlikler kullanılır.

Carl Orff Elementary Music Education Method (Orff Elementer Müzik Eğitimi Metodu), çocukların doğal müzikal yeteneklerini keşfetmelerini ve geliştirmelerini amaçlayan bir müzik eğitim yöntemidir. Bu yöntem, Carl Orff ve Gunild Keetman tarafından geliştirilmiştir ve müzik, hareket ve drama unsurlarını birleştirir. Elementer kelime anlamıyla; en temel, ilk, basit, başlangıç demektir. Elementer müzik nedir? “... Elementer müzik tabanda, doğal ve bedenseldir, herkes tarafından öğrenilebilir, tecrübe edilebilir ve çocuğa göredir...” [Orff, 1932; Aktaran: Gersdaorf, 1997: 53].” “Müzik insanın içinde başlar, eğitim de öyle olmalıdır. Ne enstrümanda ne ilk parmak basışta, ne ilk pozisyonda, ne de şu ya da bu akorda başlar müzik. Başlangıç, noktası kişinin sükûneti, kendinin dinlemesi, “müziğe hazırloluşu” kalpatışının nefesini dinlemesidir” [Orff 1932: 66]. Ünlü Alman besteci Carl Orff ’un, özellikle çocuklara yönelik müzik eğitimi nasıl olmalı? Sorusuna yanıt olarak geliştirdiği bir yaklaşım Orff yaklaşımı. Aslında Orff-Schulwerk yaklaşımı demek en doğrusu. Orff kelimesi Carl Orff ’un soyadından geliyor, “Schulwerk” kelimesi ise Almanca schule yani okul ve werk yani ürün kelimelerinin birleşiminden oluşuyor. Orff yaklaşımında öğretmen notaları tahtaya yazıp, sadece dinleyici olan öğrenciye müziği anlatmıyor. Bu yaklaşımda müzik eğitimi bir süreçtir, birey ancak deneyimlediği takdirde bilgiyi kalıcı şekilde öğrenir. Buradan yola çıkarak, Carl Orff der ki, Orff yaklaşımında konuşma, müzik ve hareket iç içedir ve ayrılamaz

Orff Elementer Müzik ve Hareket Eğitimi Metodu, müzikal öğrenme sürecinde dört ana elementin (ritim, melodi, harmoni ve form) önemine vurgu yapar. Bu elementlerin her biri, çocukların müzikal becerilerini geliştirmeleri için ayrıntılı bir şekilde çalışılır.

Yöntem, öğrencilerin müzikal öğrenmelerini etkileşimli ve yaratıcı bir şekilde gerçekleştirmelerini sağlar, çocuklara müzik yapmanın yanı sıra, müzikal enstrümanları kullanmayı, şarkı söylemeyi, dans etmeyi ve doğal malzemeleri enstrüman olarak kullanmayı öğretir.

Orff Müzik Hareket Metodu’nda birçok müzikal enstrüman kullanılır. Bu enstrümanlar, çocukların müzikal becerilerini geliştirmelerine ve ritim hislerini keşfetmelerine yardımcı olur. Özellikle Orff enstrümanları olarak adlandırılan enstrümanlar, yöntemin temel taşlarından biridir. Bunlar arasında xylophone, metallophone, glockenspiel, perküsyon aletleri, zil, zurna ve piyano yer alır. Ayrıca vücut enstrümanlarını ve doğal enstrümanları da kullanır. Vücut enstrümanları, çocukların ellerini, ayaklarını, nefeslerini ve seslerini kullanarak müzik yapmalarına izin verir. Doğal

enstrümanlar isə, doğəl malzemelerden yapılmış enstrümanlar ve nesnelerdir. Örneğın, tahta kutular, kova, çıngıraklar, çubuklar gibi basit araçlar doğəl enstrümanlar olarak kullanılabilir. Bu yöntem; ritim ve doğaçlamaya dayanan deneyimsel yöntemdir ve çocukların hıplama, zıplama, koşma ve sallanma vb. onların doğəl buldukları ritimler üzerine kurulmuştur. Şarkılarla yaratıcılıklarını kullanarak, doğaçlamayla vücut hareketleriyle dans etmektedir. Bu yöntem; ritim ve doğaçlamaya dayanan deneyimsel yöntemdir ve çocukların hıplama, zıplama, koşma ve sallanma vb. onların doğəl buldukları ritimler üzerine kurulmuştur.

Şarkılarla yaratıcılıklarını kullanarak, doğaçlamayla vücut hareketleriyle dans etmektedir.

Sonuç olarak Zihinsel yetersizliğı olan çocukların eğitiminde müziğın rolü oldukça önemlidir. Müzik, bu çocukların zihinsel, sosyal, motor ve duygusal becerilerinin geliştirilmesine yardımcı olabilir, kendilerini ifade etmelerine, yaratıcılıklarını keşfetmelerine ve özgüvenlerini artırmalarına da yardımcı olabilir.

Kaynak

- 1.Çıkılı, Yahya. (2013), *Zihin Yetersizliğı Olan Çocuklar, İçinde, S. Vuran (Ed), Özel Eğitim,(ss.173-207), Ankara: Maya Akademi.*
- 2.Çoban, A., (2005), *Müzik Terapi, Ruh Sağlığı İçin Müzikle Tedavi, Timaş Yay., İstanbul.*
- 3.Orff C. (1932). *Thoughts about Music with Children and Non-professionals, Text on the Theory and Practice of Orff-Schulwerk, Ed.: Haselbach, B. (2011), , Mainz: Schott Music GmbH&Co. KG ED 21061, 66-77*
- 4.Özsoy, Y., Özyürek, M., Eripek, S. (1998). "Özel Eğitime Muhtaç Çocuklar-Özel Eğitime Giriş", Ankara: Karatepe Yayınları.

Pervin SEYMEN

ADMİU-nun magistranı

ZEHNİ QÜSURLU UŞAQLARIN TƏHSİLİNƏ MÜASİR MUSİQİ YANAŞMALARINDA ORFA-SCHULLVERK İBTİDAİ MUSİQİ METODU VƏ MOTOR TƏLİMİNİN ROLU

Xülasə: Zehni qüsurlu uşaqların tərbiyəsində musiqinin rolu çox vacibdir. Musiqi bu uşaqların zehni, sosial, motor və emosional bacarıqlarını inkişaf etdirməyə kömək edə bilər, eyni zamanda özlərini ifadə etmələrinə, yaradıcılıqlarını ortaya qoymalarına və özlərinə hörmətlərini artırmalarına kömək edə bilər. Xüsusi təhsil məktəblərində musiqi dərslərində tətbiq olunan yanaşmalardan biri olan ORFA-Schulwerk metodu, uşaqların musiqi yaradıcılığını araşdırması və inkişaf etdirməsi üçün bədən hərəkətləri, danışiq ritmləri, alət çalma və mahnı oxumaq kimi müxtəlif musiqi fəaliyyətlərindən istifadə edir.

Açar sözlər: əqli qüsurlu uşaqlar, xüsusi təhsil, musiqi, Orfa-Schulwerk yanaşması

Rəna MƏMMƏDOVA
AMEA-nın müxbir üzvü,
sənətşünaslıq doktoru, professor
e-mail: renasarabskaya@mail.ru

TÜRKDİLLİ XALQLARIN MUSIQİ DİLİNİN TƏKAMÜLÜNÜN ÖYRƏNİLMƏSİ HAQQINDA

Xülasə: *Bu məqalədə türkdilli xalqların musiqi dilinin təkamül mərhələlərinin öyrənilməsinin bir sıra aspektlərinə baxılır. Təkamülçülüyn metodoloji mövqelərinin aktuallığı və XX əsr elmi ədəbiyyatına əsaslanmağın məqsədayğunluğu qeyd edilir. Türkdilli xalqların musiqi mədəniyyətinin təkamülünün musiqi türkologiyası kontekstində öyrənilməsinə tələbatın olduğu göstərilir.*

Açar sözlər: *təkamül, mədəniyyət, musiqi, türklər, funksiya, məqam, tip, olitatonika.*

Xalq mədəniyyəti qədim dövrlərdən başlayaraq müasir cəmiyyətdə xalq mədəniyyətinin fəaliyyətinə qədər olan qatları özünə daxil edir. Xalq mədəniyyətinin öyrənilməsində etnokollektiv ənənələrinin müəyyən vektorları ilə özünü identifikasiya həlledicidir. Bu aspektdə qeyd edək ki, türk dünyası xalqlarının musiqi dilindəki uyğunluqlar onların ümumi genofondunun parametrlərinin arqumentasiyasını tələb edir.

Türk musiqi seqmentlərinin fiksasiyası mürəkkəb tədqiqat prosesidir. Qohumluğun genezisi, türk musiqi sisteminin vahid kökləri etnomədəniyyətin tipologiyalarındadır. Özündə musiqi semantikasını cəmləşdirən formul havalar intonasiyanın çox qədim formalarını təmsil edir. Öyrənilən fenomeni aydın işıqlandıran genoformulanın sinonimlərinin istifadəsi mümkündür. Məsələn, genetik “işarə”, intonasiya prototipi, ritual klişe və s.

Türkdilli xalqların musiqi folklorunun nümunələri təkcə eşitmə paralelizmləri haqqında şəhadət vermir. Səs yüksəkliyinin, səs sırasının, ladintonasiya tipologiyalarının funksional nisbətlərinin identifikasiyası obyektiv mövcuddur. Bu analogiyalar “soy”, genetik xarakter daşıyır. Məhz bu mənada, demək olar ki, genoformula təkamüllü informasiyanın müəyyən həlqəsini təmsil edir, belə ki, deyildiyi kimi, xalq mədəniyyəti özünə qədimdən başlayaraq musiqi folklorunun müasir fəaliyyətinə qədər olan müxtəlif tarixi qatları daxil edir.

Mədəniyyətin tarixi qatlarının fiksasiyası, musiqi mədəniyyətində mərhələli müxtəlif hadisələrin fiksasiyası şübhəsiz, çətin tədqiq olunan prosesdir. Lakin etnomusiqişünaslığın məlum metodoloji prioritetlərini istifadə edərək polielementli bütövdən təkamülün müəyyən şaxələrini ayırmaq mümkündür. Həe şübdən öncə, türkdilli xalqların musiqisində təkamül mərhələlərinə baxılması lad strukturlarının formalaşmasının xüsusiyyətləri üzrə bu mərhələləri müqayisə etməyə imkan verir.

Musiqidə təkamül proseslərinin öyrənilməsi üçün müxtəlif nəzəriyyələr və yanaşmalar mövcuddur. Şübhəsiz, musiqi sənətinin mənşəyi və inkişafına dair müxtəlif baxışlar mövcuddur.

Dünya şöhrətli görkəmli folklorşünaslara məxsus sadədən mürəkkəbə nəzəriyyəsinə müraciət edək. Bunun əsasında təkamülçülük ideyaları durur. Məhz təkamülçülük müntəzəm ardıcılıqda mədəniyyətlərin birləşməsinə həyata keçirirdi, həmçinin, tədqiqatın müqayisəli metodunu aktuallaşdırırdı. Beləliklə, təkamülçülüyn əsasında “cəmiyyətin və mədəniyyətin sadədən mürəkkəbə doğru hərəkətinin istiqaməti; mədəni dinamikanın təkamül forması –sosial mədəni həyatın ardıcıl mürəkkəbləşməsi” kimi postulatlar dururdu [3, s.373].

Müxtəlif türk musiqi materialında genoformulanın fəaliyyətinin tədqiqatı musiqi mədəniyyətlərinin “sadədən mürəkkəbə doğru” təkamülü dinamikasının qanunauyğunluğunu

təsdiq edir. Türk mədəniyyətlərinin öz təkamülündə qohum proseslər prinsipi üzrə birləşməsi etnogenetik reallıqlar əsasında mümkündür. Belə ki, əgər biz intonasiyanın genoformula tipini polimərhələli semantikaya malik bir növ ilkin folklor intonasiyasının relikti kimi təsəvvür etsək, bu rakursda müqayisəli təhlil mümkün olar.

Etnogenetik proseslərin mərkəzi vahidi kimi genoformula təkamüllü yanaşmalar tələb edir, belə ki, etnogenez hər şüydən öncə, mənşə və formalaşma prosesini təmsil edir.

Əlavə edək ki, etnomədəniyyətin immanent xüsusiyyətləri təkamül proseslərinin həm daxili, həm də xarici amillərini müəyyənləşdirdi.

Genoformula sırası etnogenezin təkamül mərhələlərini keçir. Belə ki, genoformulanın integrasiya “profil” şərtsizdir, formalaşma autentik parametrlərin xaricilərlə ümumiliyinə əsaslanır. Genoformula sırasının transformasiyaları kontekst yeni yanaşmalarla müəyyənləşir.

Yaxşı məlumdur ki, təkamül proseslərinin əsasında adaptasiya mexanizmləri durur. Əgər genoformulanı bu adaptasiya mexanizmlərindən biri olaraq əsas götürsək, onda təsdiq etmək olar ki, türk xalqlarının musiqisində təkamüllü inkişaf çoxsaylı regional və etnogenetik dəyişikliklərə cavab verən hər hansı tənzimləyiciyə malikdir. Genetik yaddaş bu zaman dərin, köklü xüsusiyyətləri qoruyub saxlayır, regionlar isə türk dünyası kontekstində əsas musiqi tiplərinin variantları şəklində iştirak edir. türkdilli xalqların musiqisinin tarixi təkcə türk dünyasının musiqi mədəniyyətinin milli spesifikliyi haqqında deyil, həm də onu vahid bütövdə birləşdirən əhəmiyyətli universallıqlar haqqında şəhadət verir. Belə ki, musiqi sistemi – bu və ya digər musiqi mədəniyyətinin spesifikasını işarələyən kodlaşdırıcı elementlərin məcmusudur.

Etnomusiqişünasların fikrincə, musiqi nümunəsinin “yaşı” melodik inkişafın, həmçinin, lad ifadəsinin funksional dəqiqliyinin və müəyyənliyinin dərəcəsini təyin edə bilər.

İntonasiyanın daha ilkin xüsusiyyətlərini aşkar edə bilən təhlil metodları məlumdur. Belə ki, məsələn, müxtəlif xalqların musiqisi bütün öz milli xüsusiyyətlərilə bir sıra ümumi qanunauyğunluqlara tabedir. Ehtimal etmək olar ki, bütün xalqların musiqisində diatonik ladların intonasiya formalaşması üç əsas yolla gedir: dayaq tonların sekunda oxuması, melodiyada sıçrayış (tersiyalı və kvartal ilk növbədə) və sıçrayışın melodik doldurulması” [5, s.6].

XIX əsrin sonu və XX əsrin alimlərinin ideyalarına əsaslanaraq, onların məhsuldarlığını qeyd edim. Mənim fikrimcə, dahiyənə kəşflər Azərbaycan etnomusiqişünaslığında açılmamış qaldı və praktiki olaraq istifadə olunmadı. Belə ki, XXI əsrin əvvəllərində elm bunlara lazımı diqqət ayırmadı.

Azərbaycan musiqisinin inkişafı, əsasən strukturun stabil və mobil elementləri təkamül qaydasının dəyişiklikləri ilə əlaqədardır. Buna müvafiq olaraq analitik sxem qurulur:

1. kiçik həcmli ladlar;
2. kvartal ladlar;
3. Kvintalı ladlar;
4. artmış sekunda ladlar.

Lakin informasiya dəyərində malik postulatlardan istifadə etmədən öncə, şübhəsiz, bu və ya digər mənbəyin determinantlarına seçmə yanaşmaq lazımdır.

Y.Lotman yazırdı ki, mənbələrə deşifrəyə, özünəməxsus dekodlaşdırmaya ehtiyacı olan mətnlər kimi yanaşmaq lazımdır, bu da onların sitat istifadəsini qabaqlamalıdır” [4, s.125].

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Avropanın aparıcı etnomusiqişünaslarının musiqinin ilkin formaları haqqında ideyaları K.Kvitkanın “İbtidai səs sırası” elmi əsərində təhlil olunmuşdur [2].

Bizim baxdığımız bu material musiqi elmi və etnomusiqişünaslıq tarixinə aiddir və müasir Azərbaycan etnomusiqişünaslığının işləmələri üçün zəruri olan etnomusiqişünaslığın qiymətli təcrübəsidir.

Slovak musiqişünası A.Elşekova özünün “Slavyan xalq musiqisində lad sistemlərinin qədim struktur formaları” məqaləsində bi-, tri-, tetraxord səssıralarında qurulmuş melodiyları haqlı olaraq slavyanların musiqi mədəniyyətinin ən qədim mərhələlərinin reliktləri hesab edir [2, s.277].

Oliqaton diatonik sıraları, əsasən trixordları K.Kvitka “müstəqil, həyat qabiliyyətli və qədim lad sistemi” hesab edirdi [2, s.275]. Bundan əlavə, oliqaton strukturların təşkilində funksional əlaqələrin vacibliyini qeyd edirdi.

V.L.Qaşovski K.Kvitkanın əsərlərinə olan şərhlərində qeyd etmişdi ki, bu gün mövcud vəziyyətdə təfəkkürünün göstərilən mərhələsinin öyrənilməsi K.Kvitkanın qədim diatonik trixord lad sisteminin mövcudluğu fərziyyələrini tamamilə təsdiqlədi (2, s. 275).

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində alimlər hesab edirdi ki, təkamülçü tarixi sxem kontekstinə ilkin folklor intonasiyanın melodik nümunələrini mütləq daxil etmək lazımdır. Şübhəsiz, müasir elmdə bu nəzəriyyənin əleyhidarları da məlumdur, lakin eyni zamanda, onu geniş materialda inkar edən elmi əsərlər də yoxdur.

“Sadədən mürəkkəbə konsepsiyanın əsas vektorunu nəzərə alacağıq – musiqi folklorunun ən ilkin nümunələri dar səs diapazonu ilə məhdudlaşır.

Diqqətəlayiqdir ki, oliqatonikanın musiqi nümunələrinə baxaraq K.Kvitka onları tonal zəngin hesab edirdi. Alim onları “tonal həcmnin darlığı” kimi müəyyənləşdirirdi. Məşhur etnomusiqişünasların əsərlərində bu və ya digər regionun musiqi folklorunun müqayisəli təhlili prosesində aşkarlanan sabit melodik tiplər dəfələrlə xarakterizə edilmişdir. Diapazonu, diapazonun intervalikasını və son dayağı qeyd etmək kifayətdir.

Təhlilin funksional-müqayisəli aspektinə görə mərhələli təkamülün, orta əsrlər musiqi nəzəriyyəsi elminin yazılı mənbələrinin öyrənilməsi türkdilli mədəniyyətlərin bu və ya digər identifikasiyalarını izah etməyə imkan verir.

Nəzəri və tarixi etnomusiqişünaslığın tarixində musiqinin qədim qatlarının öyrənilməsinin bir sıra metodlarına baxaq. K.Kvitkanın fikrincə, musiqi təkamülünün ilkin mərhələlərinin sirrini öyrənmək cəhdlərində tədqiqatçılar aşağıdakı metodlardan istifadə edirlər:

1. Ən qədim dövrlərdə musiqi-nəzəri ədəbiyyata malik olan xalqların yazılı abidələrinin öyrənilməsi;
2. İnkişafın ən aşağı pillələrində duran xalqların musiqisinin və mədəni inkişaf etmiş xalqların konservativ təbəqələrinin musiqisinin müqayisəli öyrənilməsi;
3. Musiqi filogenetik paralellərin tədqiqi;
4. Mətnləri və funksiyaları çox qədim mənşəyə mənsub olduqlarını göstərən mahnıların öyrənilməsi [2, s.218].

Musiqi türkologiyası kontekstində vacib material aşağıdakılardır:

1. Azərbaycan tarixinin orta əsrlər dövrünün musiqi elmi üzrə yazılı mənbələr;
2. Mərasim musiqi mədəniyyəti;
3. Uşaq, ana folkloru;
4. Onto- və filogeneza məlumatların istifadəsi;
5. Ritmik meloostinatlığın dar diapazonunun üstün yenilənməsi ilə olan musiqi nümunələrinə dəstək.

Əlavə edək ki, K.Kvitka musiqi folklorunun müqayisəli təhlilinin dövrləşdirilməsinə, əsasən, musiqi mədəniyyətinin daxili regional fəaliyyətinin əlaqələri zəiflədiyi zaman musiqi dilinin ən gec “təbəqələnməsi” olduqda, böyük ehtiyatla yanaşırdı.

V.Belyayev geniş Avrasiya regionunun musiqi sisteminin təkamülünə həsr etdiyi əsərində musiqi dilinin tersiyalı laddan-pentatonikaya qədər olan təkamülün mərhələlərini qeyd edirdi [1].

“Sadədən mürəkkəbə” sxemi üzrə musiqi folklorunun təhlili metodikası türkdilli xalqların musiqisinin kodlaşdırılmasının müəyyən nəticələrini verir. Görkəmli alimlərin ardınca türk məkanının musiqi sənətinin təkamülünün mərhələlərinin təsnifatını təqdim etmək mümkündür. Şübhəsiz, bu, mürəkkəb məsələdir, belə ki, türk dünyasının müxtəlif regionlarının musiqi sənətinin inkişafının müxtəlif təkamül mərhələlərinin böyük miqdarda materialını tələb edir. Bizim fikrimizcə, türkdilli xalqların musiqisinin ümumi mərhələli determinantları müqayisəli janr səviyyəsindən başqa müəyyən nəticələr də verə bilər. Şübhəsiz, janrlararası müqayisəli-tipoloji təhlil daha məlumatlandırıcıdır. Bununla yanaşı, etnomusiqişünasların formalaşdırdığı musiqi folklorunun müəyyən mərhələli xarakteristikaları türkdilli xalqların musiqisində identifikasiyaları nümayiş etdirə bilər.

Qeyd edək ki, tarixi əks etdirərək janr sistemi Azərbaycan musiqisinin dolayı yolla musiqi ifadə vasitələrinin təkamülünü göstərir. Şübhəsiz, janr sistemi müəyyən mərhələli məna da daşıyır. Belə ki, mərasim musiqisi, bir tərəfdən, ilkin folklor intonasiyasını, digər tərəfdən, şifahi ənənəli professional musiqisini əks etdirir.

K.Kvitka hesab edirdi ki, musiqi folklorunun genetik sistemləşdirilməsi vacibdir. Sonralar V.L.Qoşovskinin arxetip termini ilə, İ.Zemtsovskinin formulluq nəzəriyyəsi ilə musiqi slavyanşünaslığı istiqaməti yarandı.

K.Kvitkanın konsepsiyasının icmalına, XX əsrin əvvəllərində Avropa və Rusiyanın aparıcı etnomusiqişünaslarının fikirlərinə müraciətə, qədim lad sistemlərinin müasir tədqiqatlarına əsaslanaraq əsrlər boyu musiqi sənətinin bir neçə vektorlar üzrə təkamül yolu keçdiyini deməyə imkan verir. İlkin impulsların inkişafı, autentik əsərlərin formalaşması prosesi mövcud idi. Digər tərəfdən, qeyri-millî musiqi materialının qarşılıqlı təsiri nəticəsində lokal mədəniyyət lokal mədəniyyətin zənginləşməsi baş verirdi.

Türkdilli xalqların musiqi mədəniyyətinin təkamülünün öyrənilməsi coğrafi məkanın hər bir türk “şəxəsinə” aid aktuallaşmışdır, belə ki, təkamül - fiksasiya və müvafiq təfsir tələb edən geriye dönməz struktur dəyişikliyi.

K.Kvitka, V.M.Belyayev, V.L.Qoşovski, F.Rubtsov, E.Alekseyev, Q.Qemiqolts, F.Auerbax, T.Uilson, Ç.K.Vid, Q.Kerri, P.Landri, Q.Qrey, F.Torre-Frank, A.Ellis, X.Verner, F.Bremer, V.Vund, K.Zaks, O.Fleyşer, A.İdelson, P.Sokalski, P.Lax və s. bu kimi alimlərin əsərlərinin öyrənilməsi türkdilli xalqların musiqisinin təkamül proseslərinin təhlilində müqayisəli prioritetləri obyektivliyin optimal dərəcəsilə irəli sürməyə imkan verir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Беляев В.М. Ладовые системы в музыке народов СССР.//В.М.Беляев. М.: Советский композитор. 1990.
2. Квитка К.Избранные труды в двух томах. Том 1. М.: Советский композитор, 1971.
3. Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.2, СПб., Университетская книга, 1998.
4. Лотман Ю.М. К вопросу об историко-культурном значении высказываний иностранцев о России.// Сравнительное изучение литератур. Ленинград, Наука, 1979.
5. Тюлин Ю.Н. О зарождении и развитии гармонии в народной музыке. // Вопросы теории музыки. Вып.2, М.: Музыка, 1970.

Rana MAMMADOVA
Corresponding member of ANAS,
Doctor of arts, professor

ABOUT LEARNING THE EVOLUTION OF THE MUSICAL LANGUAGE OF THE TURKISH-SPEAKING PEOPLE

Summary: *This article discusses some aspects of the study of the evolutionary stages of the musical language of the Turkic-speaking peoples. The relevance of the methodological positions of evolutionism and the expediency of relying on the scientific literature of the twentieth century are emphasized. The demand for studying the evolution of the musical culture of the Turkic-speaking peoples in the context of musical Turkology is noted.*

The article notes that the theory "from simple to complex" with an evolutionary methodology belongs to prominent folklorists of world renown. It was evolutionism that positioned the unification of cultures in a regular sequence, and also updated the comparative method of research. The immanent properties of ethnoculture determined both internal and external factors of evolutionary processes.

Key words: *evolution, music, culture, Turks, function, type, mode, oligatonic.*

Samir ƏHMƏDOV
ADMIU-nun magistrantı
e-mail: samirhmdv1984@gmail.com

AZƏRBAYCAN QARMONU ÜZƏRİNDƏ APARILAN İSLAHATLARA DAİR

Xülasə: *Təqdim olunmuş məqalədə Azərbaycan qarmonu üzərində aparılan islahatlar barədə məlumat verilir. İlk olaraq, Azərbaycan qarmonunun klassik qarmon alətindən fərqi müqayisəli şəkildə təqdim edilir. Daha sonra Əhəd Əliyev, Teyyub Dəmirov, Məmmədəğa Ağayev, Ənvər Sadıqov kimi qarmon ifaçılarının Azərbaycan qarmonu üzərində apardıqları islahatlar barədə geniş informasiya verilir.*

Açar sözlər: *Azərbaycan qarmonu, islahat, Əhəd Əliyev, Teyyub Dəmirov, Ənvər Sadıqov*

XIX əsrdən etibarən qarmon alətinin Azərbaycanın bütün bölgələrində geniş şəkildə yayılması ilə bu alətə olan maraq daha da artdı. Milli musiqinin müxtəlif janrda olan nümunələrini ifa etmək üçün ustalar zaman-zaman alətdə bəzi dəyişikliklər edərək, onu daha da təkmilləşdirmişlər. Əlbəttə ki, alət üzərində aparılan islahatlar təkcə ustalar deyil, həmçinin qarmon alətində ifa edən musiqiçiləri də yaxından maraqlandıran məsələlərdən biri kimi çıxış edirdi.

Tarixən mövcud olmuş musiqi alətləri çox zaman yayılma arealının və ya xalqın adı ilə bağlı olmuşdur. Məsələn, Qoşqar rübabı, Tacik rübabı, Bədəxşan rübabı, Əfqan rübabı, rus gitarası, ispan gitarası və s. Bu baxımdan qarmon alətinin də bir sıra növləri mövcuddur:

- Tula qarmonu
- Saratov qarmonu
- Kazan qarmonu
- Vyana qarmonu
- Sibir qarmonu
- Tatar qarmonu

- Kasimovka qarmonu
- Vyatka qarmonu
- Liven Yeletsq qarmonu

Bildiyimiz kimi qarmon aləti klavişli, körüklü, daha dəqiq desək klavişli-pnevmatik nəfəs çalğı alətidir. Alətin səslənməsi birbaşa olaraq, klaviş (dil) və düymələr basılarkən körüyün yaratdığı hava axının məxsusi boşluğa istiqamətlənməsi nəticəsində, metal lövhəciklərin titrəyişi zəminində baş verir.

XIX əsrdə Azərbaycanda qarmon alətinin Tula növündən istifadə olunurdu. Zaman-zaman bu alət üzərində aparılan təkmilləşdirmə işləri yeni alətin “Azərbaycan qarmonu”nun yaranmasına zəmin yaratmış oldu.

Azərbaycan qarmonu aşağıdakı tərkib hissələrindən ibarətdir:

- gövdə (dördbucaqlı qutu şəklində)
- səs hissələri
- körük
- klaviş mexanizmləri (dilçək və düymələr)
- köməkçi vasitələr (aşırma və keçirici qayış)

Alətin gövdəsi 360x268x195 mm ölçüsündə olmaqla, sol və sağ taxta çərçivələrdən ibarətdir.

XIX əsrin sonlarında Azərbaycan qarmonunun gövdəsi daha böyük, həm də kobud formaya malik idi. Alətin çəkisinin daha yüngül olması məqsədilə musiqiçi və ustalar onun gövdəsini nisbətən kiçiltmişlər.

Azərbaycan qarmonu digər qarmonlardan fərqli kökdə ifa olunur. Belə ki, Azərbaycan qarmonu in H (si) kökündədir (Piano ilə nisbətdə 0.5 ton aşağı səslənir. Məsələn, Azərbaycan qarmonunda do notu səsləndikdə, piano alətində si səslənir). Alətin notları sol açarında qeyd olunur. Diapazondan bəhs edərkən qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan qarmonunun diapazonu 2.5 oktava həcminə bərabərdir. Milli qarmanun diapazonu Birinci oktavanın do notundan Üçüncü oktavanın fa notuna qədərdir. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan qarmonu transpozisiyalı olduğu üçün səslənməsi kiçik oktavanın si notundan Üçüncü oktavanın mi notuna qədərdir.

Tədqiq etdiyimiz alətdə melodiya sağ əl ilə ifa olunur. Qarmonun gövdəsinin sağ tərəfində 30 fərqli yüksəkliyə malik klaviş (dil) vardır. Dillərin 12-si qara, 18-i isə ağ rənglidir. Qara klavişlər əsas səsin 0.5 ton zilləşdirib və ya bəmləşdirilməsinə xidmət edir. Görkəmli musiqişünas, etnoorqanoloq Səadət Abdullayeva “Azərbaycan xalq çalğı alətləri” adlı dərs vəsatində Azərbaycan qarmonunu rus qarmonu ilə müqayisəli şəkildə araşdırır. Alim yazır: “Rus qarmonundan fərqli olaraq, Azərbaycan qarmonunun sol əl üçün “yığma” akkordları yoxdur. Onların əvəzinə iki sırada düzülmüş düymələrdən (18 tonlu, 12 yarımtonlu) istifadə edirlər. Bu düymələri basarkən sağ əldə alınan səslərdən fərqli olaraq bir oktava aşağı səslər əldə edilir.” [1. S.333]

Azərbaycan qarmonunun daha bir xüsusiyyəti isə odur ki, gövdənin sol hissəsində harmonik səsləri ifa etmək üçün sağ tərəfdə olan hər səsə uyğun düymələr düzülüb. Həmin bu düymələr qarmonun digər növlərindən fərqli olaraq, hərəsi ayrıca bir səsi ifa edir. Qeyd etmək lazımdır ki, digər qarmonlarda sol tərəfdə yerləşən hər bir düyməni basdıqda fərqli-fərqli akkordlar səslənir. Sağ tərəfdə düzülmən düymələr vasitəsi ilə ifaçılar sanki dəmkeş funksiyasından istifadə etmiş olurlar. Musiqişünas-alim, professor Abbasqulu Nəcəfzadə “Etnoorqanologiya” adlı dərsliyində yazır: “Son illər bir sıra virtuoz ifaçılar, xüsusən Zakir Mirzəyev, Avtandil İsrailov və başqaları sol əlin imkanlarını artırıblar, bu əllə melodiya uyğun ritmik fiqurasiyalar şəklində, akkordlarla çalırlar”. [2.s.189]

Qarmon alətində daha öncədən 6 tirdən istifadə olunurdu. Lakin son dövrlərdə tirlərin sayı 5-ə endirilib. Bununla yanaşı qarmon ifaçıları qara klavişlərin qüvvəsini nisbətən kiçiltməyə çalışmışlar.

Nəticədə incə səslənməyə nail olmuşlar. Qara klavişlərin səslənməsini əldə etmək üçün, hər bir klavişdə 3 metal dilçəyin titrəməsi kifayət edir. Ağ klavişlərin səslənməsi üçün isə 6 metal dilçəkdən istifadə olunur.

Azərbaycan qarmonunun formalaşaraq, təşəkkül tapmasında bir sıra qarmon ifaçılarının müstəsna xidmətləri olmuşdur. Aşağıda qarmon alətin üzərində müəyyən yeniliklər etmiş musiqiçilər xronoloji qaydada verilmişdir:

- 1920-30-cu illərdə Əhəd Əliyev
- 1940-cı illərdə Teyyub Dəmirov
- 1950-ci illərdə Məmmədəğa Ağayev
- 1980-ci illərdə Hüseyn Həsənov, Aydın Əliyev
- 2018-ci il Ənvər Sadıqov

Qeyd edək ki, musiqiçi və ustaların təklifləri qarmon alətinin daha mükəmməl səslənməsinə zəmin yaratmış olmuşdur.

Azərbaycanda qarmon alətində ifa edən görkəmli musiqiçilər sırasında Əhəd Əliyevin adı ön sıralarda gələrək, özünəməxsus yer təşkil edir. Xalq arasında şöhrət qazanmış ifaçını daha geniş kütləyə bəstəkar Müslüm Maqomayev təqdim etmişdi. Belə ki, görkəmli bəstəkar Müslüm Maqomayev ifaçını radioda ifa etməyə dəvət edir. 7 il ərzində (1927-1933) Əhəd Əliyev Azərbaycan milli musiqisini gözəl şəkildə qarmon alətində tərənnüm etmişdir. Təsədüfi deyil ki, ifaçı 1931-ci ildə Azərbaycan radiosunun tərkibində Xalq Çalğı Alətləri Orkestrinə də dəvət alır. Müslüm Maqomayevlə yanaşı ifaçının istedadını dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli də görür. Belə ki, “Arşın mal alan” operettasının toy səhnəsində “Tərəkamə” rəqsini ifa etmək üçün Əhəd Əliyevi operaya solist kimi dəvət edib. Bununla yanaşı Üzeyir bəy 1938-ci ildə istedadlı ifaçını Moskva şəhərində keçirilən Azərbaycan İncəsənəti ongünlüyünə də göndərir. Sənətkarla bağlı daha bir maraqlı fakt isə budur. Bəstəkar Müslüm Maqomayev “Şah İsmayıl” operası üzərində işləyərkən, Şah İsmayıl və Gülzarın görüşdüyü səhnədə cütlüyün “Segah” muğamı üzərindəki ifalarını məhz Əhəd Əliyevin qarmonunda işlətdiyi xırdalıqlarla yazır. Qeyd etmək lazımdır ki, 2018-ci ildə sənətkarın 125 illik yubileyi ilə əlaqədar “Qarmonun əfsanəsi” adlı kitabın təqdimatı keçirilmişdir. Beynəlxalq Muğam Mərkəzinin “Unudulmayanlar” layihəsi çərçivəsində ərsəyə gələn kitabın müəllifləri Aleksandriya Sevinc Sultanzadə-fon Brüseldorff və Gülhüseyn Kazımlıdır. Kitabda ustad sənətkarın həyat və yaradıcılığı geniş şəkildə araşdırılmış və işıqlandırılmışdır. Bir çox musiqiçilərin, ailə üzvlərinin xatirələri barədə məlumat verilmişdir. Vurğulamaq lazımdır ki, ifaçı haqqında ilk dəfə məlumat Firudin Şuşinskiyin “Azərbaycan xalq ifaçıları” adlı kitabında verilir. Burada daha çox ifaçının həyatı ön planda verilir.

El arasında Kor Əhəd kimi məşhurlaşmış musiqiçi 1920-ci illərin sonuna doğru qarmon aləti üzərində yeniliklər etmək qərarına gəlir. Belə ki, Əhəd Əliyevin tövsiyəsi ilə usta Arxip Karpuşkin rus qarmonunun Saratov növü üzərində bir sıra dəyişikliklər edir. Sənətkar qarmon alətinin akustik-texniki göstəricilərini genişləndirərək, texniki rekonstruksiya işləri aparmışdır. Yenilənmiş alət 60 səsdən ibarət idi : sağ və sol tərəflərdə 18 ağ və 12 qara klaviş yerləşdirilmişdi. Beləliklə, “Azərbaycan qarmonu” adı meydana gəldi. Xarici görünüşünə görə Azərbaycan qarmonu Saratov, Tula, Kazan və s. növlərdən fərqlənmir. Fərqlilik alətin ölçüsündə, kökündə, tembr və səs sırasında, sol və sağ əllərin funksiyalarında özünü göstərir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan qarmonlarının ərsəyə gəlməsində Rusiyanın Vyatsk, Tula, Tataristanın Kazan şəhərindən olan ustalarının rolu böyük olmuşdur. Belə ki, bu ustalar Bakı şəhərinə gələrək, buradakı usta ifaçıların sifarişlərini qəbul edirdilər. Bu ustaların ən məşhuru Arxip Karpuşkin (1892-1953) olmuşdur. Azərbaycan qarmonunun hazırlanmasına Arxip Karpuşkinin xüsusi rolu olmuşdur. Ötən əsrin 30-cu illərində hazırladığı qarmonların sol klaviaturasında 18 diatonik dilçək yerləşdirmişdir.

Əhəd Əliyev ilə yanaşı Azərbaycan qarmonunun təkmilləşməsində Teyyub Dəmirovun da rolu olmuşdur. Teyyub Dəmirov xalq mahnıları və rəqslərinin, habelə muğamların mahir ifaçısıdır. Tanınmış qarmon ifaçısı gözəl ifaçılıq məharəti ilə yanaşı, bir sıra rəng və dəramədlərin müəllifidir. Bu rəng və dəramədlər gələcək qarmon ifaçılarının inkişafına böyük töhfə olmuşdur. Azərbaycan qarmonunun inkişafında müstəsna xidmətləri olmuş Teyyub Dəmirovun ifasında “Rast”, “Segah”, “Bayatı-Qacar”, “Şur”, “Zabul” kimi muğamların səsyzmaları Azərbaycan televiziyası və radiosunun fondundan saxlanılmaqdadır. Bununla yanaşı, 1930-cu ildə Teyyub Dəmirovun ifasında val da çıxarılıb.

Teyyub Dəmirovun da müəyyən tövsiyələri ilə Azərbaycan qarmonunda bir sıra dəyişikliklər edilmişdir. Buna misal olaraq, 12, 14, 16 klavişli qarmonların klavişləri 30-a çatdırılmışdı. Nəticə etibarlı ilə xromatik səsdüzümünə nail olunmuşdur. Xromatik səs düzümünə malik Azərbaycan qarmonu isə milli musiqimizin səsdüzümünə və diapazonuna tam şəkildə uyğunlaşdı. Bununlada alətdə Azərbaycan muğamlarını, ümumilikdə xalq musiqisini ifa etmək üçün geniş imkanlar yaradılmış oldu.

Artıq ötən əsrin ikinci yarısından etibarən Azərbaycan qarmonu üzərində aparılan islahatların ikinci mərhələsi başlamış oldu. Qarmon alətinin mahir ifaçıları qonşu dövlətlərdən, əsasən Rusiyanın bəzi vilayətlərindən Azərbaycan qarmonuna nisbətən daha böyük diapazonla malik bir neçə qarmon sifariş etdilər. Bu qarmonların diapazonu üç oktava həcmində idi. Lakin bu qarmonlar özünü doğrulda bilmədi. Əlbəttə ki, bununda öz səbəbləri var idi. Gətirilmiş alətlərin diapazonu Kiçik oktavanın do notundan Üçüncü oktavanın do notuna qədər idi. Azərbaycan qarmonu ilə müqayisədə x5 həcmində çox hesab olunurdu. Əlbəttə ki, diapazonun böyük olması yuxarı registrin üstünlük təşkil etməsi ilə bağlı idi. Lakin Azərbaycan xalq musiqisinin ifası zamanı yuxarı registrə bir o qədər də ehtiyac duyulmurdu. Çünki bu xalq musiqisi üçün xarakterik deyildi. Eləcə də bu səslərin ucalığı, keyfiyyəti və tembrli yerli qarmon ifaçılarını qane etmirdi. Daha bir səbəb isə alətin çəkisi ilə bağlı olmuşdur. Belə ki, sifariş edilmiş qarmonlar çəki etibarlı ilə ifaçılar üçün ağır hesab olunurdu. Çünki Azərbaycan ərazisində qarmon aləti təkcə oturaraq deyil, həm də ayaqüstə ifa edilirdi. Alətin ağır olmasına səbəb sol və sağ tərəflərin hər ikisində beş birtonlu və üç yarımtonlu tirciklərin olması idi.

Azərbaycan qarmonu üzərində aparılan təkmilləşdirmə işlərində Hüseyn Həsənovun böyük rolu olmuşdur. Musiqi cəmiyyətində novator kimi tanınmış Hüseyn Həsənovun Azərbaycan qarmonu üzərində özünəməxsus xidmətləri bu gündə qarmon ifaçıları tərəfindən rəğbətlə qarşılanır. Bildiyimiz kimi Azərbaycan milli musiqi alətlərində 0.5 tonların böyük önəmi vardır. Bu vacib məqamı Hüseyn Həsənov Azərbaycan qarmonunda da tətbiq etmək qərarına gəlir. Qarmon ifaçısı si-do və mi-fa səsləri arasında əlavə qara dillər yerləşdirmişdir. Beləliklə, 12 qara dilə daha 5 dil əlavə olunaraq, sayları 17-yə çatdırılmışdır. Ümumilikdə isə alətin dilləri 35-ə qalxmışdır. Hazırlanmış alətdə qarmon ifaçısı “Şur” və “Zəmin-Xara” muğamlarını səsləndirmişdir. Novator ifaçının daha bir yeniliyi alətin gövsəi ilə bağlı olmuşdur. Belə ki, Hüseyn Həsənov 0.5 tonlardan ibarət alətin sol gövdəsinin eynisindən iki ədəd hazırlatdırmışdır. Gövdələrin birincisinin diapazonu Azərbaycan qarmonuna xas xromatik səs düzümünə malik, iki oktava yarım həcmindədir. İkinci gövdə isə bayan və akkordeon alətlərində olduğu kimi sol tərəfindəki səsdüzümünə uyğun olaraq, akkord və basları ifa etmək üçün nəzərdə tutulmuşdur. Qeyd edək ki, akkord və basları düyməciklər vasitəsi ilə ifa etmək mümkündür.

Sənətkarın yeniliyi bununla tamamlanmır. O, qarmon aləti ustalarına klassik bəstəkar əsərlərini ifa etmək üçün yeni qarmon sifariş etdirir. Bu alətin kökü in C (do) də olmaqla, üç oktava həcmindədir.

Azərbaycan qarmon ifaçılığı sahəsində müstəsna xidmətləri olmuş ifaçılardan biri də Əməkdar artist Zakir Mirzəyev olmuşdur. Zakir Mirzəyev qarmon ifaçılığında yeni mərhələ hesab olunur. O, qarmon alətində fərqli ifa üslubunu təklif etmişdir. İfaçının təbircə, aparıcı melodiya sağ əldə deyil,

sol əldə ifa edilməlidir. Bunu nəzərə alaraq, Zakir Mirzəyev sol tərəfli klaviaturaya malik qarmon hazırladaraq onu patetnləşdirir. Belə ki, 2007-ci ildə üzərində 30 ildən çox çalışdığı yeni qarmonun ixtirasını tamamlayaraq, 2008-ci ildə Respublika Standartlaşdırma, Metrologiya və Patent üzrə Dövlət Agentliyinin “Patent ixtira” vəsiqəsini almışdır.

Zaman ötdükcə ifaçılıq imkanlarının inkişaf etməsi zəminində daha öncələr təkmilləşdirilmiş Azərbaycan qarmonları ifaçılara çətinliklər törətməyə başlayır. Xüsusən ifaçıları alətin iki yarım oktava həcmində olan diapazonu və vahid səs tembrinin olması narahat edirdi. Azərbaycan qarmonunda olan çatışmazlıq və nöqsanları aradan qaldırmaq üçün Respublikanın Xalq artisti, görkəmli qarmon ifaçısı Ənvər Sadıqovda bir sıra yeniliklərə imza atır. Ənvər Sadıqov 2001-ci ildə peşəkar qarmon ustalarının məsləhəti ilə bir neçə qarmon aləti hazırlamaq qərarına gəlir. Bu alətlərdən yalnız iki usta və ifaçını qane etmiş oldu.

2001-2007-ci illər ərzində Ənvər Sadıqov ustalar Vladimir Tarasov və Zahir Dadaşovun köməkliyi fikirləşdiyi aləti hazırlamağa müfəssəl oldular. Alət in C (do) kökündə olmaqla, daha böyük registrə, üç oktava diapazonuna malik idi. Üç oktava həcmində olan alətin diapazonu Böyük oktavanın fa notundan İkinci oktavanın fa səsinə qədərdir. Daha sonralar yeni alət artıq in H (si) kökündə təqdim edildi. Bu alətlərin hər birinin sağ qrifində 15 qara və 22 ağ dil mövcud idi. Qeyd edək ki, alətin sol tərəfində də eyni miqdarda dil vardır. Ənvər Sadıqov bu alətləri “Renever” adlandırmışdır:

“Renever” in C (do)

“Renever” in H (si)

Bu alətlərin istifadə arealı ifa olunacaq janrla bir başa bağlıdır. Belə ki, in C (do) kökündə hazırlanmış “Renever” əsasən dünya klassiklərinin müxtəlif janrdan olan əsərlərini, habelə kamera, estrada orkestr və ansamblları üçün nəzərdə tutulmuşdur. İn (H) si kökündə hazırlanmış qarmon aləti isə milli musiqinin ifası zamanı xalq çalğı alətləri orkestri və ansamblları üçün yararlı hesab olunur.

Ənvər Sadıqov təkmilləşdirilmiş alətlər haqqında bunları yazır: “Yeni alətləri “Renever” adlandırdıq. Şayiələr gəzir ki, Ənvər ixtira etdiyi alətləri adlandırarkən öz adına uyğunlaşdırmışdır. Bu, əsla belə deyildir. Renever sözünü etimoloji baxımdan açıqlamaq istəyirik. “Renever” söz birləşməsidir və iki hissədən ibarətdir: “Re” və “Never”. “Re” sözünü olub yenilənmə, təkrar yanaşma mənasını daşıyır. Sözün ikinci komponenti “never” isə ingilis sözüdür, dilimizə “heç vaxt” mənasında tərcümə edilir. Nəticə olaraq, “Renever” sözü çalğı alətinin adında “Heç vaxt yenilənməyəcək”, “Heç vaxt olmayacaq”, daha dəqiqi, burada təkmilləşdirilməyə ehtiyacı olmayan mükəmməl alət mənasını bildirir”. [3. s.14-15]

Yeni yaradılmış alətlərin konstruksiyasına nəzər saldıqda, sağ tərəfdə 9, sol tərəfdə 4 tirciyn olduğunun şahidi oluruq. Sağ tərəfin tirciklərin 5-i 1 tonlar, 4-ü isə 0.5 tonlardır. Sol tərəfin tircikləri isə 2-si 1 ton, 2-si də 0.5 tondur.

Tembr baxımından “Renever” qarmonları Azərbaycan qarmonlarına yaxın olsa da, müəyyən fərqliliklər mövcuddur. Belə ki, bu alətlərin səs diapazonu 1 oktava yuxarı, yəni zil səslənir. Zil səslərin tembrini azaltmaq üçün ustalar alətə surdina da əlavə etmişlər. Surdinaların əlavə edilməsi ilə alətlərdə həm bəm, həm də zil səslərin səslənməsinə nail olunmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, muğamların Bərdaşt şöbələrinin ifası zamanı zil səslərin ifasına ehtiyac duyulur. Xüsusilə “Şahnaz”, “Qatar”, “Mirzə Hüseyn Segahı”, “Mahur Hindi” və digər muğamların ifasında bunu daha aydın sezmək mümkün olur. Məhz bu səbəbdən üç oktavalı “Renever” aləti bu muğamların ifası üçün əlverişli şərait yaradır. Ənvər Sadıqov “Konservatoriya” jurnalında dərc olunmuş məqaləsində yazır: “Çalğı zamanı müəyyən guşə və şöbələrdə pərdələri tam göstərmək mümkün olmadığına görə, cümlələri tamamlamaq məqsədilə orta və bəm registrə qayıtmaq məcburiyyəti yaranır. Eyni zamanda bəm, böyük oktavanın F notuna qədər artırılmış diapazondakı səslərdən də muğam ifası zamanı tar

alətimizdə olan kök tel və bas tellərdə olduğu kimi məharətlə istifadə etmək mümkündür. Bu baxımdan üç oktava registrlı qarmonunun hazırlanması ilə ilk növbədə, muğamlarımızın, eyni zamanda klassik və bəstəkar əsərlərinin də dolğun və bitkin şəkildə ifasına nail olmuşuq”.[3. s.14-15]

Barəsində söhbət açdığımız “Renever” aləti əlverişli olması ilə qarmon ifaçıları üçün yeni imkanlar açdı və tez bir zamanda geniş yayılmağa başladı. Ənvər Sadıqov 2014-cü ildə üç oktavlı yeni registrlı “Renever”aləti üçün müəlliflik şəhadətnaməsi belə almışdır. Alətin patentləşdirilməsi isə 2018-ci ilə təsadüf edir. Görkəmli qarmon ifaçısı və “Renever” alətinin yaradıcı Ənvər Sadıqov aləti Azərbaycan Respublikası Əqli Mülkiyyət Agentliyində ixtira kimi qeydiyyatdan keçirtmişdir.

Azərbaycan qarmonu üzərində aparılan işlər çağdaş dövrümüzdə də davam etməkdədir. Belə ki, gənc qarmon ifaçısı Sübhan Köçərlinin qarmon aləti üzərində apardığı yeniliklər barədə bir sıra internet səhifələrində məlumat paylaşılmışdır. Sübhan Köçərli Azərbaycan qarmonunda ilk dəfə olaraq sol və sağ əllərin eyni zamanda müxtəlif partituraların ifasının mümkünlüyünü nümayiş etdirmişdir. Sol və sağ əllərin eyni vaxtda ifası ilə ifaçı beynin hər iki yarımkürəsinin eyni anda işləməsinin mümkünlüyünü sübut etmişdir. Qeyd edək ki, belə qarmonu dinləyən zaman qarşı tərəf sanki iki alətdə müxtəlif musiqilərin ifasını eşitmiş olur. Lakin realıqda bu yalnız bir alətdə ifa edilir. Beləliklə, Azərbaycan qarmonunun imkanları daha da inkişaf etdirilmişdir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Abdullayeva S. Azərbaycan xalq çalğı alətləri. B.: Adiloğlu, 2002, s. 333
2. Nəcəfzadə A. Etnoorqanologiya. Musiqi təmayüllü ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: “Ecoprint”, 2016, s.189
3. Sadıqov Ə. Azərbaycan qarmonunun təkmilləşdirilməsinə dair. // Konservatoriya jurnalı, №4 (49), 2020, s.14-15

Samir AHMEDOV

Master student of ASUCA

ON THE REFORMS CARRIED OUT ON THE AZERBAIJANI GARMON

Summary: *The presented article provides information about the reforms carried out on the Azerbaijani garmon. First, the differences between the Azerbaijani garmon and the classical garmon instrument are presented in a comparative way. Later, extensive information is given about the reforms carried out by garmon players such as Ahad Aliyev, Teyyub Demirov, Mammadaga Aghayev, Anvar Sadigov on the Azerbaijani garmon.*

Keywords: *Azerbaijani garmon, reform, Ahad Aliyev, Teyyub Demirov, Anvar Sadigov*

**İSMAYIL HACIBƏYOV VƏ NEOKLASSİZİZM.
"VATTO RUHLU ESKİZLƏR" ƏSƏRİNİN TƏHLİLİ**

Xülasə: 20-ci əsrin ikinci yarısında incəsənətdə, xüsusən musiqidə neoklassizm hərəkatının xarakterik xüsusiyyətləri. Əsası 18-ci əsr fransız rəssamı Jan-Antuan Vatto tərəfindən qoyulmuş barokko üslubunun xüsusiyyətləri Azərbaycan bəstəkarı İsmayıl Hacıbəyovun neoklassizm üslubunda yaratdığı "Vatto ruhunda eskizlər" əsərinin ətraflı təhlilidir. rəssamın əsərlərindən təsirlənmişdir.

Açar sözlər: bəstəkar, neoklassisizm, barokko, janr, Vatto, rokoko, eskiz, rondoletto, əsərləri

İsmayıl Hacıbəyovun adı XX əsrin ikinci yarısı və XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycanın istedadlı bəstəkarlarının adları ilə bir sırada dayanır. Onun yaradıcılığı bütün həyatı boyunca parlaqlığı və peşəkarlığı ilə seçilirdi.

İsmayıl Hacıbəyov (1949-2006) Sovet və Azərbaycan bəstəkarı, dahi Üzeyir Hacıbəylinin əsasını qoyduğu görkəmli Hacıbəyovlar nəslinin son nümayəndəsi idi. O da, atası, bəstəkar Soltan Hacıbəyov kimi yaradıcılığının çiçəkləndiyi bir dövrdə dünyasını dəyişmiş, bir çox arzularını yarımçıq qoyaraq yaradıcılıq illərinin əvvəllərində həyatdan köçmüşdür. Zəngin istedad, yüksək peşəkarlıq, parlaq fərdi xüsusiyyətlər, dərin erudisiya və mədəniyyət-bütün bunlar bu əsl ziyalıni parlaq şəkildə səciyyələndirirdi. O, çoxşaxəli istedadlı insan idi. Həm Ü.Hacıbəylinin, Q.Qarayevin, D.Şostakoviçin, İ.Stravinskinin ecəzkar portretlərini yaradan maraqlı rəngkar-rəssam, həm də söz sənətinə mahir yiyələnmiş istedadlı yazıçı idi.[1]

İsmayıl Hacıbəyov 1967-1972-ci illərdə Qara Qarayevin sinfində təhsil almışdır. Təbiidir ki, yenilik onun fəaliyyətinin əsas qayəsinə çevrilmişdir, novatorluq isə onun yaradıcılığının əsasını təşkil edirdi. Bəstəkarın yaradıcılıq kredosu müəllimi Q. Qarayevin sözü ilə desək "İrəli, ancaq irəli" olub. Bu sözlər İ.Hacıbəyova yaradıcılıq yolunun lap əvvəllərindən yeni ideyaların kəşfi, onların musiqidə təcəssümü formalarının axtarışında və həyata keçirilməsində böyük təkan oldu. XX əsrin əvvəllərində meydana çıxan yeni bir bədii istiqamət olan neoklassisizm "köhnə" və "yeni" musiqi prinsiplərinin sıradan çıxdığı, "ənənəvi" və "yenilikçi" prinsiplərinin isə qovuşduğu ən əlverişli və məqbul sahə idi.

Neoklassisizm (tərcümədə-"yeni klassika") XX əsrin 20-30-cu illərinin musiqisində yaranmış bir istiqamətdir. O, musiqi təfəkkürünün prinsiplərinə və barokko, eləcə də erkən klassisizm və son intibah dövrünə xas olan janrlara – süitalara, polifonik silsilələrə, koncerto-grossolara və s. müraciətlə səciyyələnir. Neoklassisizm üslubuna müraciət etmiş ilk bəstəkarların sırasında P.Hindemit, E.Kşenek, M.Butting, K.Debüssi, F.Pulenk, İ.Stravinskinin adlarını qeyd etmək olar. Bununla belə, keçmişə müraciət etmək üslub "rənglərindən" yalnız biridir. Onlar milli rəqslə fuqanı, hərbi marş və passakaliyanı birləşdirirərək, qədim janr və üslublardan sərbəst istifadə edirdilər.Üslublaşdırma–bəstəkar tərəfindən digər dövrlərin hər hansı bir üslubunun tipik xüsusiyyətlərinin məqsədli şəkildə yenidən yaradılmasıdır. Məs:R.Şedrin "Albeniusun təqlidi", S.Prokofyev "Klassik simfoniya", A.Şnitke "Konserto grosso", S.Raxmaninov "Paqanini mövzusuna rapsodiya" və s.

Barokko–("ifratçılığa meyilli", "intizamsız") XVI əsrin sonu XVIII əsrin ortalarına kimi Avropa incəsənətində üstünlük təşkil edən bədii üslubdur.Onun əsas xüsusiyyətləri-dramatik pafos, kəskin təzadlara meyl, dinamiklik, bəzən şişirdilmiş ifadəlilik və zahiri təmtəraqdır. Barokko üslubunu iki kateqoriyaya ayırmaq olar:1) Dövrün əsas ziddiyyətlərinin və insan ehtiraslarının

mürəkkəb dünyasının əks edilməsi; 2) Dəbdəbəyə, əzəmətə həvəs, İntibah dövrünün humanist ideallarından uzaqlaşma.

Burada iki istiqamətin meydana çıxması nəzərə çarpır: 1) Realist (cəmiyyətin qabaqcıl hissəsinin meyllərinin əks olunması; 2) Akademik (dəbli-dekorativ - zadəgan dairələrinin ideologiyası ilə sıx bağlı olan).

Barokko üslubu 150 illik əhəmiyyətli bir dövrü əhatə etmiş və dünya tarixinə müxtəlif üslub və janra məxsus minlərlə əsər bəxş etmişdir. Barokko – polifonik və homofon-harmonik yazı prinsiplərinin qarşılıqlı təsiri və əlaqəsidir. İncəsənət sahəsində barokko üslubunun görkəmli nümayəndələrindən K.Monteverdi, J. B.Moli, H.Persell, A.Vivaldi, F.Hendel, İ.S.Bax və digərlərinin adlarını çəkməyə bilərik. Barokko üslubunun cəlb etdiyi bəstəkarlardan biri də İsmayıl Hacıbəyov idi. Onun neoklassisizm ruhunda yazdığı əsərlərə Simli kvartet, Üç a kapella xoru, Klassik sonata, Skripka, violonçel və simfonik orkestr üçün ikili konsert, eləcə də 1971-ci ildə yazdığı “Vatto ruhunda eskizlər” əsəri də var.

Eskiz – gələcək iş və ya əsər üçün ilkin hazırlıqlar, yaranacaq əsərin ilkin görüntüsüdür. Qara Qarayevin “Don Kixot” simfonik qravürləri rəngkarlıqda geniş istifadə olunan “qravür” terminindən götürüldüyü kimi, “eskiz” sözü də incəsənətin bu sahəsinə aid bir anlayışdır. İsmayıl Hacıbəyov hərtərəfli savadlı insan idi. Musiqi sahəsi ilə yanaşı o, təsviri incəsənətə də böyük maraq göstərmiş, hətta bir müddət Salam Salamzadədən rəsm dərsləri də alaraq, bu sənətin incəliklərini öyrənməyə çalışmışdır. O, bir çox məşhur bəstəkarların portretlərinin, eləcə də “Qapı”, “Kollar”, “Alov” və s. kimi məişət mövzusunda aid olan maraqlı rəsm əsərlərinin də müəllifidir. Bəstəkarın rəngkarlıq sahəsinə müraciət etməsi və əsərini məhz “Vatto ruhunda” adlandırmasını isə İsmayıl Hacıbəyovun orta əsrlərin möhtəşəm dövrünə verdiyi töhvə kimi qiymətləndirmək olar.

Jan Antuan Vatto (1684-1721) – XVIII əsr fransız rəngkarlığının görkəmli nümayəndəsi, memar və incəsənət xadimidir. Əsərlərində qayğısız həyatın və rahatlığın, romantik kənd təbiətinin təsvirinə daha çox yer verirdi. Onun əsərlərindən “İtalyan komediyaçıları”, “Venesiya bayramı” və b. qeyd etmək olar.

Rokoko üslubu ilk dəfə XVIII əsrin ortalarında Fransada, təsviri incəsənət sahəsində meydana gəlib, onun banisi J.A.Vatto, əsas təmsilçiləri isə J.Fraqonar, F.Buşe və başqaları. Rokoko üslublu musiqi suita prinsipi əsasında qurulurdu - bəzəklərin, müxtəlif detalların, əlavə edilmiş rəqslərin, prelüdiyaların (burre, menuet, pavana, ariya və s.) çoxluğu.

Əsər 1971-ci ildə neoklassisizm ənənəsi əsasında yazılmış və üç hissədən ibarətdir: Sonata in e; Minuetto; Rondoletto. Bu üç hissə kiçik süita təşkil edir. Rəssam A.Vattonun ardınca bəstəkar İ.Hacıbəyov da keçmişin bütün ənənələrini - incəlik, zərafət, miniaturluk və s. canlandırır. İ.Hacıbəyovun əsəri Vattonun rəsmlərinə xas olan yumşaqlığı, dolğunluğu və incəliyi xatırladan zərif səsyazısı ilə seçilir. Əsərin birinci hissəsi - Sonata in e – qədim ikihissəli formada yazılmışdır.

Birinci hissə 1-27-ci, ikinci hissə 28-58 xanələri əhatə edir və hər iki hissə iki dəfə təkrar olunur. Beləliklə, birinci hissə yerləşdirmə tipli dövrüdür, cümlələrə bölünmür və kadensiyası yoxdur. Mövzu onaltılıq not fiqurları ilə fasiləsiz hərəkət edir. Mövzunun əsas nüvəsi 1-6-cı xanələrdir.

Nümunə №1



Müəllif bu mövzunu İ.S.Baxın altı hissədən ibarət olan N5 e-moll İngilis süitasının mövzusunda götürmüşdür. Bəstəkar süitanın “Passepied” adlanan beşinci hissəsindən cəmi bir xanə götürmüşdür.”Paspie” qədim fransız rəqsidir, tərcümədə “kiçik addım” mənasını verir.Bu janrdan K.Debüssi, S.Prokofyev kimi bəstəkarlar istifadə etmişdirlər.

Materialın növbəti inkişafı 18-ci xanədə k7,19-cu xanədə B7 intervallarına sıçrayışla mövzuya gətirib çıxarır. Onlar sekvensiyanın tərkib hissəsi kimi səslənir. Növbəti xanələr (21-27-ci x.x) ikihissəli formanın birinci hissəsinin melodiyasını si minora gətirir. İkihissəli sonata formasının ikinci hissəsi (28-59-cu x.x) əsas mövzunun sol əlin partiyasında, si minorda ifası ilə başlayır. Onu müşayiət edən intervallar dəyişir:bunlar k3, əks.7, B6, k7 (30-34-cü x.x). Sonra 36-37-ci və 38-39-cu xanələrdə fa# və mi səslərindən iki keçiddən ibarət sekvensiya gəlir. Bundan sonra işlənmə xarakterli (kiçik işlənmə kimi) material səslənir (39-42-ci x.x). Rəngarəng səslənməyə fərqlilik verən isə,əsas mövzunun mi minorda sol əl partiyasında,intervalların isə sağ əlin partiyasında səslənməsidir (51-53-cü x.x).

Nümunə №2



Son dörd xanə sonatanın mi minorun tonikasında tamamlanmasına gətirib çıxardır.

Ümumilikdə sonatanın musiqisi yüngül, zərif, aydındır. Bu sərbəst, aramsız, sabit onaltılıq notlar və interval sıçrayışları ilə növbələşən polifonik mövzudur. İ.Hacıbəyov qədim ikihissəli formanın xüsusiyyətlərini saxlamış, hər iki hissəni iki dəfə təkrarlamışdır. Klassik formada, adətən, ikinci hissə birincidən daha həcmli olduğu halda, burada hər iki hissə demək olar ki, bərabərdir.

Eskizlərin ikinci hissəsi olan Minuetto (lya minor) birinci hissə ilə təzad yaradır– o, ağır tempdədir, ləngdir (Andante non troppo) və fəlsəfi, psixoloji obrazları,sakit konsentrasiyası ilə fərqlənir.Bu pyes sadə üçhissəli formada yazılmışdır, menuetin əsas mövzusu lya minor-subdominanta tonallığıdır, diapazonu kvintadır (lya-mi). Birinci gediş (1-4-cü x.x) do səsinə yarımkadansla tamamlanır.

Nümunə №3



Dördüncü xanədən mövzu ikinci dəfə səslənir, lakin bu dəfə, 6-cı xanədən yeni səslərin əlavə olunması ilə onun daha dolğun və intensiv səslənməsini müşahidə edirik.Mövzunun növbəti gedişi orta səsdədir.Burada biz mövzunun aktiv polifonik inkişafını müşahidə edirik. O, mi minorda orta səsdə (14-17-ci x.x) – subdominant tonallığında səslənir.Üçhissəli formanın birinci hissəsi iki dəfə təkrarlanaraq lya minorda bitir (22-23-cü x.x). 24-40-cı xanələrdən etibarən işlənmə xarakterli orta hissə başlayır.O, birinci hissənin qeyri-müəyyən tonallığı, qeyri-sabitliyi, daha mürəkkəb fakturası, dissonans akkordları, alterasiya olunmuş fa#, do#, sol#, re# pillələri ilə, re# və reb səslərinin eyni vaxtda səslənməsi ilə üçhissəli formanın birinci hissəsi ilə ziddiyət təşkil edən intonasiyalar üzərində qurulmuşdur.

Əsərin üçüncü hissəsi 41-46cı xanələrdən ibarət olan reprizadır. O, üçüncü oktavanın do səsinə menuetin əsas mövzusunun iki forteli gedişinin ifası ilə başlayır. Pyesin kulminasiyası

təntənəli və dəbdəbəli səslənir. Menuet əvvəl üçsəli səslənir, sonra daha güclü faktura əldə edərək zənginləşir. Buradakı harmonik lya minor bizə Azərbaycan musiqisinə xas olan Bayatı-Şiraza bənzərliyi ilə dinləyicilərin rəğbətini qazanır.

Eskizlərin final hissəsi – rondoletto, yəni kiçik rondodur. Amma pyes rondo formasında yazılmayıb. Onun quruluşu aşağıdakı sxemə uyğundur: A-1-24-cü; B-25-80-ci; A-80-115-ci xanələr. Bu hissə silsilənin əvvəlki hissələrinə əks olan, onlarla ziddiyət təşkil edən üçhissəli formadır. Burada fərqli tonallıq və dinamik işarələr, fərqli temp və tamamilə yeni bir obraz yaradılmışdır. Bu parlaq pyes bizə tokkatanı xatırladır. Rondolettonun əsas mövzusu-sadə və yaddaqalandır.

Nümunə №4



Mövzunun əsası – III, IV, V, VII-ci pillələrdən tonikaya, sol səsinə doğru, bir neçə dəfə təkrarlanan hərəkətdir. Motiv: re-sol-re, do, si, lya (5-6-cı; 7-8-ci; 9,10,11-ci x.x. və s.) müxtəlif ritmik ölçülərdə, dəyişilərək, artırılmış olaraq səslənir (10-11-ci x.x). VII pillədə fa# səsinə forşlaqın mövzunun səslənməsini kəskinləşdirməsi, ona itilik qatması, bizə fransız klavesin ifaçılarının pyeslərindəki zıncırov səslərini xatırladır. Rondolettonun əsas mövzusunun dörd onaltılıq notdan ibarət olan fiqurlarla müşayiət olunması, ona davamlılıq, hərəkət və hərəkət sabitliyi verir; 22-ci, 25-60-cı xanələrdə ölçü 2/4-ə dəyişir. Birinci cümlə isə (12-24 x.x) bir oktava yuxarıda, yəni, üçüncü oktavada səslənir. Əsas mövzu 7-ci xanədə sinkopalarla, 8-ci xanədə mordentlə göstərilir, beləliklə də təkrarlanan, asimmetrik quruluş dövrü alınır. Orta hissə (24-80-cı x.x) işlənmə xarakterlidir, əsas mövzu sol əlin partiyasında səslənir, onaltılıq notlardan ibarət müşayiətedicilər isə sağ əlin partiyasına keçirilib. Orta hissənin bütün materialı aşağıda göstərilən kiçik bir intonasiyadan doğulub: si – re -re – fa # - sol. 3-6-cı xanələrdə sol majorun subdominanta tonallığı kimi do major meydana gəlir. Hərəkət tersiyalarla aşağıya doğru davam edir. 34 - 35-ci xanələr arasında sinkopa meydana çıxır, eyni motiv 43-cü xanədə təkrar olunur (sol-si-do bekar). Melodiyada tersiyalarla, basda isə sekstalarla (51-58-ci x.x) hərəkət 59-cu xanədə sol majora gətirir, 61-ci xanədə ölçü 2/4-dən 3/4-ə dəyişir.

Nümunə №5



59-cu xanədə sol əlin partiyasında motiv səslənir (re-sol, re, do, si, si, lya) sonra 61-71-ci xanələrdə təkrar olunur. Bunların ardınca mövzunun motivində (do, si, lya), lya minorun sinkopasında (72 - 80 x.x) kiçik sekstet epizodu gəlir, temp *pp*-dək yavaşlayır, ölçü 2/4-dən 3/4 -ə dəyişir və nəhayət sol majorda, *ff*-də repriza səslənir (80-105-ci x.x). Dövrün birinci cümləsi demək olar ki, olduğu kimi, dəyişikliksiz səslənir. Ölçü yenidən 2/4-dən 3/4-ə dəyişir. 93-cü xanənin əvvəlindən başlayaraq əsas mövzunun gedişi əvvəlcə oktavalarla, sonra isə 101,102,105-ci xanələrdə tersiyalarla hərəkət edərək, 105-ci xanədə sol majorun tonikasına gəlib çıxır.

Pyesin son hissəsi kodadır. Onun səslənməsi *fff*-yə qədər artır və yuxarı registrdə rondolettonun mövzusunun əsas motivi təsdiqlənir, oktavalar isə onun əhəmiyyətini daha da artırır.

Pyesi təhlil edərkən belə bir nəticəyə gəlirik ki, bu üçhissəli forma rondovariliyə uyğundur. Fortepiano üçün yazılan "Vatto ruhunda eskizlər" piano ifaçıları üçün, konsert səhnələrində, eləcə də tədris sahəsində mühüm yer tuta bilər.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Насібəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları, B., Yazıçı, 1985.
2. Иманова У.И. Классицизм XX века и музыка К. Караева. Автореферат. Ташкент. 1990
3. Искендерова Н.Н. Исмаил Гаджибеков. Творческий портрет. Баку-2017
4. Карагичева Л. В. Кара Караев. Монография. 2005
5. Цуккерман В.А. Музыкальные жанры и основы музыкальной формы. М., Музыка, 1964
6. <https://www.dic.academic.ru>ruwlki>
7. <http://e-library musiqi-dunya.az>. Musiqinin elektron kitabxanası

Sabina NAGIYEVA

Master student of ASUCA

ISMAYIL HAJIBAYOV AND NEOCLASSICISM. ANALYSIS OF "SKETCHES WITH WATTO SPIRIT"

Summary: *In the second half of the 20th century, in art, especially in music, the characteristic features of the neoclassicism movement. The characteristics of the baroque style, which was founded by the 18th-century French painter Jean-Antoine Watteau, are a detailed analysis of the work of the Azerbaijani composer Ismail Hajibeyov in the style of neoclassicism, "Sketches in the Soul of Watteau", which was influenced by the works of the artist.*

Keywords: *composer, neoclassicism, baroque, genre, Watteau, rococo, sketch, rondoletto, works*

Шахла ГУЛИЕВА

*Институт архитектуры и искусства НАНА, доктор
философии по филологии*

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВЫХ ПЕСЕН

Резюме: *В статье говорится о жанровой специфике календарно обрядовых песен. Рассмотрение главных функций жанров обрядового песенного фольклора показало, что каждый из них выполнял в обряде только ему присущую функцию. Ритуальные песни формировали обряд, фиксировали его совершение; заклинательные песни заклинали сверхъестественные силы благополучие человека; игровые песни, магические по-своему происхождению, в обрядово-драматургическом плане изображали трудовую деятельность человека; лирические песни, отражая мир человека, рассказывали о социально бытовой деятельности народа.*

Анализ направленности песенных жанров обрядовой поэзии показал также, что функция жанра является основополагающей для создания поэтического мира песни, ее композиции и выбора художественных средств.

Ключевые слова: *жанр, календарь, обряд, песня, фольклор, традиция, ритуал, быт.*

Рассмотрение главных функций жанров обрядового песенного фольклора показало, что каждый из них выполнял в обряде только ему присущую функцию. Ритуальные песни формировали обряд, фиксировали его совершение; заклинательные песни заклинали сверхъестественные силы и благополучие человека; игровые песни, магические по-своему происхождению, в обрядово-драматургическом плане изображали трудовую деятельность человека; лирические песни, отражая мир человека, рассказывали о социально бытовой деятельности народа.

Анализ целенаправленности песенных жанров обрядовой поэзии показал также, что функция жанра является основополагающей для создания поэтического мира песни, ее композиции и выбора художественных средств.

Объект изображения в разных жанрах различен. В ритуальных песнях им стали обряды, в заклинательных – сверхъестественные силы и заклинание благополучия человека, в игровых песнях – в обрядово-драматургической форме мир природы и трудовой опыт, в лирических песнях мир переживаний человека, в которых отразился социально-бытовой опыт народа.

Народная песня наиболее распространенный вид вокальной музыки устной традиции, одна из древнейших форм музыкально-словесного творчества.

Подчас существует в синкретическом единстве с трудом, обрядом, игрой, танцем, инструментальной музыкой, словесным и изобразительным искусством.

Сложившееся представление о жанровом составе обрядовой поэзии сформировалось в процессе ее историко-этнографического анализа. Произведения фольклора исполнявшие в определенном этнографическом комплексе, рассматривают как единый жанр. Так были выделены в обрядовом фольклоре комедии, свадебные, хороводные песни и т.д. Однако уже на рубеже XIX-XX вв. некоторые фольклористы справедливо указывали, например, на то, что на все произведения обрядовой поэзии обязательно соотносились с каким-нибудь одним этнографическим комплексом. Свадебные песни могли исполняться во время новогодних игрищ, в свадебном обряде исполнялись хороводные песни и т.д.

Обрядовый фольклор по своей роли в обряде неоднороден. С одной стороны, в нем можно выделить такие произведения, которые выполняли те же функции, что и обряды (1-ая группа песен).

Так, очевидно магическое назначение следующей песни:

Dumanqaş, qaş
Səni qayadan asarlar
Dün çıx, çıx, çıx
Kəhər atı min, çıx
Oğlan qayada uçdu
Qızın təndirə düşdü

Исполнители обряда обращались с заклятием к туману, «вызывая» солнце.

С другой стороны, в обрядах бытовали и такие произведения, которые не имели магического, утилитарного назначения (2 группа песен). Цель их исполнения в том, чтобы выразить отношение участников обряда к происходящему обрядовому событию.

Произведения первой группы самостоятельны в обряде, они – сами обряд, формируют обрядовые действия.

Первый весенний дождь крестьяне встречали песней-заклинанием:

Годуль, годуль, здравствуй!
Во след тебя дождик идет!

Встань же невеста
Пополни ковш
Кто дает, тому сына желаем
Кто откажет – тому дочь.
Кто упадет в тендир и сгорит.

Эта песня-обряд. Ее исполнение не сопровождалось никакими обрядовыми действиями.

Как писал П.Г.Богатыев, при изучении песен внимание привлекает их отчетливо выраженный функциональный характер. Более того, функции песен вместе образуют целую структуру. Помимо эстетической функции, песня обладает другими функциями: магической, функцией знака, указывающего на местность распространения песни, функцией, заключающейся в регулировании ритма работы, функцией указания возраста исполнителя и того, кем песня должна исполняться.

Имея в виду назначение обрядовых песен, помимо игровых в обрядовом фольклоре можно выделить и другие типы песен. Отражают внимание небольшие по объему песни, функция которого в обряде в том, чтобы сформировать его или рассказать о том, что он совершен. Мы называем эту функцию ритуальной, в зависимости от этого сами песни – ритуальными.

Среди обрядовых песен в функциональном плане выделяются заклинательные песни крестьянин, который зависит от природы, одушевлял ее и просил весну.

1. Основной итог анализа – термин «обрядовые песни» обозначает многожанровое явление. Пять жанров – ритуальные, заклинательные, корильные, игровые и мифические обрядовые песни – между собой различаются.
2. В определении жанров обрядовой песни большое значение имеет анализ их доминирующей функции, поэтического содержания, композиции и художественных средств.

Таким образом, намечаются пути разбора обрядовых песен, позволяющие выявлять жанровое своеобразие различных типов песен. Этот подход к анализу обрядовой песни позволяет глубже разобраться в сути обрядового фольклора и представить себе этнографические комплексы, исторически сложившиеся у азербайджанцев.

Список литературы:

- 1.Богатырев П.Г. Народная песня с точки зрения ее функций. - В кн.: Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1973, с. 200.

Şəhla QULİYEVA

*AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun böyük elmi işçisi
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

TƏQVİM MƏRASİM MAHNILARININ JANR ÖZÜNƏMƏXSUSLUĞU

Xülasə: *Mərasim mahnı folklorunun əsas janrlarının icmalı belə qənaətə gətirir ki, onlardan hər biri mərasimdə yalnız ona xas olan funksiyanı yerinə yetirir. Mərasim nəğmələri ayini formalaşdırır, onun yerinə yetirdiyini göstərir; sehirli oyun havaları mərasim-dramaturji planda*

insanın əmək fəaliyyətini təsvir edir; lirik mahnılar insan dünyasını əks etdirərək, xalqın ictimai-məişət fəaliyyəti barədə xəbər verir.

Mərasim poeziyasının mahnı janrının təhlili belə nəticəyə gətirir ki, janrın funksiyası mahnının poetik mətninə, kompozisiyasına və bədii vasitələr sisteminə təsir göstərir.

Folklor və etnoqrafik materialın təhlili göstərir ki, mövcud olan xalq mahnıları öz kökləri ilə əsrlərin dərinliyinə gedir, qədim incəsənət əlaqələri ilə əmək fəaliyyətini aşkara çıxarırlar.

Açar sözlər: *janr, təqvim, mərasim, mahnı, folklor, ənənə, ayin, məişət*

Şəms ƏLİYEVƏ

ADMİU-nun magistrantı

e-mail:skripachka03mail.ru

ARIF MƏLİKOV VƏ XƏYYAM MİRZƏZADƏ YARADICILIĞINDA VIOLİN ALƏTİ ÜÇÜN YAZILMIŞ SONATALARIN ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR

Xülasə: *Təqdim olunmuş məqalədə ötən əsrin 80-ci illərinin əvvəllərində Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli nümayəndələri olmuş Xəyyam Mirzəzadə və Arif Məlikov yaradıcılığında violin aləti üçün yazılmış sonataların üslub xüsusiyyətləri araşdırılır.*

Açar sözlər: *Arif Məlikov, Xəyyam Mirzəzadə, violin, sonata, "PRO E CONTRA"*

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbində ötən əsrin II yarısında violin aləti üçün müxtəlif janrlarda bir sıra əsərlər yazılmışdır. Onların sırasında 1980-ci illərin əvvəllərində Xəyyam Mirzəzadə və Arif Məlikovun violin aləti üçün yazmış olduğu sonatalar məxsusi yer tutur. İfaçılıq baxımından bu əsərlər özünəməxsusluğu ilə seçilir.

Xəyyam Mirzəzadənin 1981-ci ildə yazdığı "PRO E CONTRA" sonatası violin aləti üçün yazılmış parlaq əsərlərdən biridir. "PRO E CONTRA" Azərbaycan dilinə tərcümədə "Tərəf və əks" mənasını verir. Əsər violin ifaçısı Sərvər Qəniyevə həsr olunmuşdur. Qeyd edək ki, əsərin ilk ifaçısında məhz Sərvər Qəniyev olmuşdur. Böyük birhissəli kompozisiya quruluşuna malik sonatada bəstəkar qədim silsilə janrını əsas tutmuşdur. Qədim silsilə janrı burada müasir çalarlar əldə etmişdir. Silsilə janrının əsas xüsusiyyətlərindən biri hesab olunan daxili ziddiyyətlər bu əsərdən də yan keçməmişdir. Obraz-emosional baxımından lirik hisslərin üstünlük təşkil etdiyi sonatada sanki sənətkarın ətraf aləm haqqında fəlsəfi düşüncələri əks olunur. Birhissəli struktur quruluşu mlaik sonata dinamik səslənməyə malik olmaqla, sonata *Allegro* üzərində qurulmuşdur. Əsərin başlıca xüsusiyyətlərindən biri də ritmdir. Sonatanın əsas templəri X.Mirzəzadə tərəfindən - Lento, Moderato, Andante kimi qeyd olunmuşdur.

Çərək və yarım notlar əsərin əsas ritm xüsusiyyətləri sırasındadır. Lakin bu uzunluqlarla yanaşı səkkizlik, triol və onaltılıqlara da rast gəlirik.

İfa baxımından əsər bir qədər mürəkkəbdir. Belə ki, bəstəkar silsilə janrının xarakterik xüsusiyyətlərinə istinad edərək, rəngarəng akkord texnikasından, polifonik fakturadan, imitasiya, ikisəslilik, orqan punktundan istifadə etmişdir.

Sonatanın əsas mövzusu "Pro" tədricən açılır və üç istiqamət üzrə inkişaf edir. Birinci istiqamət üç boş simin kvinta intervalı həcmində səsləşməsinin ardıcılığı ilə təqdim edilir ("G" – "D" – "A"). Bu notlar əsasında əmələ gələn melodik fikir daha sonra genişlənərək həm ekspozisiyada, həm də sonatanın digər bölmələrində istifadə olunur. Burada melodik diapazon aramla artaraq, yuxarıya doğru inkişaf edir. Qeyd etmək lazımdır ki, boş simlər violin alətinin ümumi səslənməsində böyük

rol oynayır. Bu həm də musiqi alətinin tembr ünsürlərini müəyyən etmiş olur. Alt simlər “g” və “d” qalın səslənməsilə fərqlənir. Yuxarı registrli simlərə isə “a” və “e” şəffaf və aydın səslənmə uyğun gəlir.

“PRO E CONTRA” sontası boş simlərin ifası ilə başlanır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu səslənmə ifaya işıqlıq gətirir. Burada boş simlərlə flojetlərin inkişafı canlı intonasiya ruhunu yaratmış olur. Artıq mövzunun inkişafı ilə əlaqədar səslərin sayı da artmağa başlayır. Flojetlər tembr baxımdan boğuş olsa da, müəyyən mənada özünəməxsus çalarlara malikdir. Təsadüfi deyil ki, bəstəkar məhz bu səbəbdən rahatlıqla təbii flojetlərin sayını artıraraq, müxtəlif tərzlərdə tətbiq edir.

Nümunə № 1



Sonatanın əsas mövzusu g moll tonallığındadır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz üç istiqamətdən ikincisi melodik diapazonun tədricən aşağıya doğru enməsi üzərində qurulmuşdur. Üçüncü istiqamət isə bağlayıcı funksiyasını daşıyır. Burada öncə istifadə olunan birhissəli hərəkətlər ikisəsliliklə əvəzlənir. Bununlada melodiyada intensivlik artmış olur. Hər bir səsin fortissimo glissando ilə yuxarıya doğru hərəkəti sanki köməkçi mövzuya hazırlıq rolunu oynayır. Tonal baxımından qeyri-sabit, eləcə də məqam baxımından müstəqil olmayan köməkçi mövzuda melodik diapazon tədricən artır. Obraz-emosional baxımından köməkçi mövzu işləmə funksiyasını daşıyır.. Köməkçi mövzu əsas mövzunun T-sı ilə tamalanır (g)

Nümunə № 2



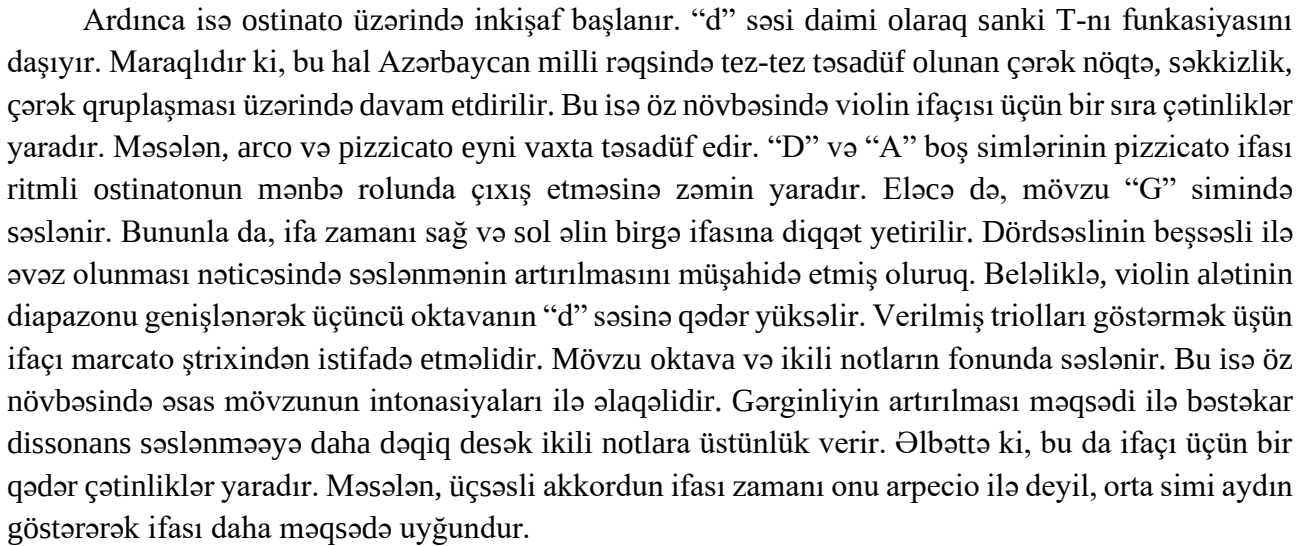
Həcm etibarı ilə böyük olan işlənmə iki hissəyə bölünür. İlkin hissə inkişafedici struktura malik olub, əsas mövzunun ostinatolu fonundan əmələ gəlir. Burada dissonans səslənmə iki yanaşı unison səslənmə nəticəsində meydana gəlir. Bəstəkar xüsusilə mövzunu basda verir. Belə ki, “D” simində dördüncü pozisiyada birinci barmaq dəyişilməz qalır.

Nümunə № 3



Bu musiqi fikri daha sonra üçsəslə fonunda daha aydın təqdim edilir və işləmənin müqəddiməsi sona yetir. Burada iki boş simdən istifadə olunur: “D” və “A”

Nümunə № 4



The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a single five-line staff. It begins with a treble clef. The first measure contains a quarter note G4 and a half note A4. The second measure contains a quarter note B4 and a half note A4. The third measure contains a quarter note G4 and a half note F#4. The fourth measure contains a quarter note E4 and a half note D4. The fifth measure contains a quarter note C4 and a half note B3. The sixth measure contains a quarter note A3 and a half note G3. The seventh measure contains a quarter note F#3 and a half note E3. The eighth measure contains a quarter note D3 and a half note C3. The ninth measure contains a quarter note B2 and a half note A2. The tenth measure contains a quarter note G2 and a half note F#2. The eleventh measure contains a quarter note E2 and a half note D2. The twelfth measure contains a quarter note C2 and a half note B1. The thirteenth measure contains a quarter note A1 and a half note G1. The fourteenth measure contains a quarter note F#1 and a half note E1. The fifteenth measure contains a quarter note D1 and a half note C1. The sixteenth measure contains a quarter note B0 and a half note A0. The system ends with a double bar line.

Belə gərgin və eyni zamanda dinamik işlənmənin tamamlayıcı bölmü ardından resprizanın başlanması (*Alla testa*) orqan punktu funksiyasını daşıyır. Sonatanın əsas mövzusunun ikinci istiqaməti dəyişilməz olaraq, təkrar ifa olunur. Üçüncü istiqamətdə isə sonatanın ilk altı xanəsi səslənir. *Pizzicato* ilə keçən sonuncu istiqamət (*Andante con afferione*) koda hesab olunur. Artıq burada yenidən *pizzicato* və *arco* ifanın birgə ifasına rast gəlirik.

[illegible]

Bununla da, Xəyyam Mirzəzadənin violin aləti üçün bəstələdiyi “PRO E CONTRA” sonatası bir xətt üzərində davamlı inkişaf etdiyinin şahidi olur.

Arif Məlikovun 1983-cü ildə “Sovetskiy kompozitor” jurnalında çap olunmuş violin aləti üçün sonatası birhissəli kompozisiyadır. Bəstəkar burada intonasiya dilinin əsas xüsusiyyətlərini göstərməyə çalışmışdır. Azərbaycan xalq musiqisi ilə sıx bağlı olan sonatada sanki muğamın variational inkişafının şahidi oluruq. Forma etibarlı ilə variasiya formasında yazılmış sonata bir mövzu və doqquz variasiyadan ibarətdir. Struktur baxımından isə sonata klassik sadə ikihissəli, reprizalı formanı xatırladır. Əsər bədii obraz, eləcə də texniki baxımdan bir qədər mürəkkəbdir. Sonatanın

daha bir maraqlı nüansı isə burada muğamla müasir musiqi üslubunun vəhdət şəklində inkişaf etdirilməsidir. Belə ki, bəstəkar burada bir-biri ilə növbələşən septimalardan istifadə etmişdir. Bununla da əsər sərbəst traktovkaya malik olur. Bəstəkar sonatanın mövzu və variasiyalarını aydın, səlist şəkildə təqdim etmişdir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Arif Məlikov sonatanın inkişafı boyu Azərbaycan xalq musiqisinin intonasiyalarından istifadə etmişdir. Xüsusilə vurğulamaq yerinə düşərdi ki, burada “Şur” muğamının intonasiyaları üstünlük təşkil edir. Bununla yanaşı əsərdə muğam üçün xarakterik olan dərin təfəkkür, fəlsəfi düşüncələr üstünlüyü ilə seçilir. Sonatanın əvvəlindən sonuna doğru “Şur” məqamının kadensiyası ətrafında gəzişmələr üstünlük təşkil edir. Bunu məqamın mayəsinin birinci oktavasında “f” səsi də təsdiqləyir.

Nümunə № 7



Sonatanın birinci variasiyası spicatto ştrixi ilə ifa olunur. Bu ştrix violin ifaçılarına öz virtuoz bacarıqlarının aşkar edilməsi üçün imkanı yaradır. İkinci variasyada isə barmaqlar arasındakı təqdim edilmiş məsafə violin ifaçıları qarşısında bir sıra problemlər yaradır.

Nümunə № 8



Bunun üçün violin ifaçısı sağ əlinin müştərək və inamlı hərəkətinə, həmçinin sol əli ilə uyğunlaşmasına diqqət etməlidir. Bunun üçün isə boş simlərdə məşq daha yaxşı nəticə verəcəkdir.

Əsərin dördüncü variasiyasında sonatanın harmonik dilində leytaqqord xəttini daha da vurğulamaq üçün b7 və k2 intervallarından geniş şəkildə istifadə olunur. Onaltılıq notların dayanmadan ifası isə arasıkəsilməz inkişafı nümayiş etdirir.

Nümunə № 9



Dördüncü variasiya ilə müqayisədə daha durğun olan beşinci variasiya geniş diapazonu ilə digər variasiyalardan fərqlənir. Burada ilk üç xanə azad, sərbəst şəkildə ifa edilməlidir. Kantilena dördüncü simdə ifa edilir. Ardınca səkkizlik notların yayın aşağıya doğru hərəkətində çalınması ilə musiqi deklamasiya xarakteri alır.

Nümunə № 10



Növbəti variasiyada da (altıncı) səkkizlik notlar və aparıcı septakkordun verilməsi təkrarlanır.

Sonatanın son üç variasiyası (yeddiinci, səkkizinci və doqquzuncu) gərginlik baxımından çox güclüdür. Yeddiinci variasyada biz sekvensiyalı inkişafın şahidi oluruq. Burada digər variasiyalardan fərqli olaraq, xromatizm geniş şəkildə tətbiq olunur. *Pizzicato* və *arco* nun növbələşməsi xüsusi olaraq diqqəti cəlb edir. Bu üsullar sağ və sol əlin ardıcıl hərəkəti ilə yerinə yetirilir. Qeyd etmək lazımdır ki, *pizzicato* üçüncü barmaqla ifa olunur. Sonatanın səkkizinci variasiyası sanki kulminasiyaya yol açır. Doqquzuncu variasiyada isə ilkin mövzunun ikili akkordları üzərində təkrar edilir. Burada akkordların sayı üç, bəzən isə dördsəsli şəkildə təqdim edilir. Akkordların dördsəsli şəkildə təqdim olunması səslənməyə əzəmət eləcə də möhtəşəmlik qatmış olur.

Hər iki bəstəkarın yaradıcılığına nəzər saldıığımız zaman bu bəstəkarların violin aləti üçün bəstələdiyi əsərlərin ifaçılıq sənətində əvəzsiz rola malik olmasının şahidi oluruq.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Əhmədova G. Azərbaycan kamera-instrumental musiqi tarixindən. Musiqi dünyası jurnalı. N3-4 (25), 2005, s 221-227.
2. Həsənova L. Azərbaycan bəstəkarlarının skripka üçün əsərlərində üslub xüsusiyyətləri və interpretasiya məsələləri. (1970-90-cı illər). Sənətsünaslıq namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunan dissertasiya. Bakı, 2002. 126 s
3. İbrahimova Ş. Azərbaycan kamera-instrumental musiqisinin bəzi xüsusiyyətləri. Musiqi dünyası jurnalı. N3-4 (25), 2005, s 268-271.
4. İsmayılova G. Arif Məlikovovun vokal və kamera-instrumental əsərlərin interpretasiya xüsusiyyətləri. Bakı, 2017. 83 s.

Shams ALİYEVA

Master student of ASUCA

ON THE STYLE CHARACTERISTICS OF THE SONATA WRITTEN FOR VIOLIN INSTRUMENT BY ARİF MALIKOV AND KHAYYAM MIRZAZADE

Summary: *The presented article examines the stylistic features of violin sonatas written by Khayyam Mirzazade and Arif Malikov, prominent representatives of the Azerbaijani composition school in the early 80s of the last century.*

Key words: *Arif Malikov, Khayyam Mirzazadeh, violin, sonata, "PRO E CONTRA"*

YENİ BAS (BƏM) KAMAN ALƏTİNİN İZİ İLƏ

Xülasə: Vüsal Qəhrəmanovun “Bas (bəm) kaman alətinin izi ilə” adlı məqaləsində Güllü İsmayılovanın 2008-ci ildə “Musiqi dünyası” jurnalında çap olunan “Yeni bas kaman aləti və onun müəllifi” məqaləsindən danışılır. Məqalədə qoyulan problemin nəticəsinin araşdırılması üçün Azərbaycan Milli Konservatoriyasının elmi tədqiqat laboratoriyasının rəhbəri Məmmədli Məmmədovla görüşülür və alətin sonrakı taleyinə aydınlıq gətirilir, həmçinin ustanın digər yeni işləri haqqında da məlumat verilir.

Açar sözlər: etnoorqanologiya, laboratoriya, əmsal, çertyoj, sxem, alət, orkestr, ansambl

1999-cu ildən nəşr olunan “Musiqi dünyası” jurnalı musiqişünaslığın və etnomusiqişünaslığın müxtəlif sferalarına dair elmi araşdırmaların əsas ünvanı hesab olunur. Belə ki, bu jurnalda Azərbaycan, rus, türk və ingilis dillərində musiqişünaslıq, etnomusiqişünaslıq, musiqi mənbəşünaslığı, musiqi nəzəriyyəsi, musiqi kulturologiyası və musiqi pedaqogikasına dair məqalələr çap olunur. Jurnalın səhifələrində nəşr olunan məqalələrin növləri müxtəlifdir, yəni bura orijinal elmi araşdırmalar, tədqiqat metodları haqda elmi bilgilər, resenziyalar və s. daxildir.

Məlum olduğu kimi 23 ildir çap olunan “Musiqi dünyası” nəşrlərində Azərbaycan xalq musiqi ifaçılığı problemləri ilə bağlı məqalələr də geniş yer alır. Azərbaycan musiqi mədəniyyət tarixində etnoorqanologiya sahəsinin öyrənilmə sferası müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Etnoorqanologiyanın müasir problemlərinə milli alətlərin bərpasındakı təcrübələr, eləcə də etnoorqanologiyanın tarixi, nəzəriyyəsi, dünya sivilizasiyası tarixində mədəniyyətlərarası sahədəki araşdırmalar aiddir. Yəni etnoorqanologiyada sistem-etnofonik metodun tətbiqi, müxtəlif alətlərin texniki, akustik, tembr-semantik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi, müxtəlif xalqların mədəni mübadiləsi kontekstində çalğı alətlərinin yerinin araşdırılması və musiqi alətlərinin tədrisi problemləri və s. mövcuddur. “Musiqi dünyası” nəşrlərində də etnoorqanologiya ilə bağlı müxtəlif rakurslardan işlənilmiş məqalələrə rast gəlinir. Diqqətimizi 2004-cü ildə Azərbaycanda yeni yaranan bas (bəm) – kaman aləti ilə bağlı məqaləyə cəlb edirik, çünki hər hansı bir xalqın tarixində yeni musiqi alətlərin yaranması müstəsna bir hadisədir. Burada, sənəşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Güllü İsmayılovanın 2008-ci ildə “Musiqi dünyası” jurnalında çap olunan “Yeni bas-kaman aləti və onun müəllifi” adlı məqaləsindən (1) söhbət gedir.

G.İsmayılovanın “Yeni bas-kaman aləti və onun müəllifi” məqaləsində qeyd olunur ki, bəstəkar S.Kəriminin ideyası əsasında Milli Konservatoriyasının elmi-eksperimental laboratoriyasının mütəxəssisi Famil Qurbanov tərəfindən yeni bas (bəm) kaman aləti düzəldilmiş və təcrübəyə təqdim olunmuşdur. Həmçinin bas-kaman alətinin 2004-cü ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqında təqdimat mərasiminin keçirilməsi, bu yeni alətin mütəxəssislər tərəfindən bəyənilməsi, onun orkestrlərdə, ansamblalarda təcrübəyə tətbiq olunmasının tövsiyə olunması da vurğulanır. Müəllif, alətin yaradıcısı olan Famil Qurbanovu, həm də alət düzəltmək texnologiyasını mükəmməl bilən rəssam və ali təhsilli mühəndis olaraq, müxtəlif çalğı alətləri hazırlayan təcrübəli, bacarıqlı usta kimi təqdim edir və onun hazırladığı tar, kamança, violin alətləri ilə yanaşı, eksperiment səciyyəli şahrud, ay kaman və kos kimi alətlərin elmi laboratoriyada yer aldığını yazır. Məqalədə F.Qurbanovun 2004-cü ildə yeni bas-kaman alətinin sxemini, çertyojunu işləməsi, 6 alət hazırlayaraq ərsəyə gətirməsi, lakin 2008-ci ilin aprel ayında dünyasını dəyişməsi də göstərilir. Məqalədə qeyd olunur ki, ilkin variantda, yəni 4 il

əvvəl təqdimat mərasimində bu alətin kökü si – mi (h - e) olduğu üçün kamança ilə müqayisədə xalis kvarta qədər qədər aşağı səslənirdi ki, bu da yeni kaman alətinin ümumi diapazonunu kiçik oktavanın mi səsinə üçüncü oktavaya mi səsinədək genişləndirirdi. Alətin düzəldən ustanın, mütəxəssislərin və eləcə də kamança ifaçılarının məsləhətinə böyük dəyər verərək və yararlanaraq son variantında bu alətin kökünü dəyişdirməsi, si – fa diyez (h - fis) konstruksiyasına uyğunlaşdırması da qeyd olunur. Yəni, bu dəyişiklik nəticəsində alətin əvvəlki variantdakı kökü ilə xalq çalğı alətləri orkestrindəki digər alətlərin səslənməsinin uzlaşmasında müəyyən çətinliklərin yaranması ehtimalını aradan qaldırılması diqqətə çatdırılır. Yeni kökü ilə bəm-kamanın ən aşağı səsinin adi kamançadan bir oktava aşağı səslənməklə, böyük oktavaya lya səsinə başlayaraq, ikinci oktavaya mi səsinədək əhatə etməsi qeyd olunur. Vurğulamaq istədik ki, məqalənin müəllifi o zaman yeni alətin istifadə olunmaması ilə bağlı məsələni Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqında keçirilən plenum zamanı da gündəmə gətirmişdi və tədqiqatçının bu məqalədə qoyduğu problem - düzəldilən 6 yeni bəm-kaman alətinin 4 ildən sonra, yəni 2008-ci ildə yeganə bir ansamblıda yer alması, xalq çalğı alətləri orkestrlərində istifadə olunmaması və alətin müəllifinin dünyasını dəyişməsi səbəbindən, bu alətin sonrakı aqibəti məsələsi idi.

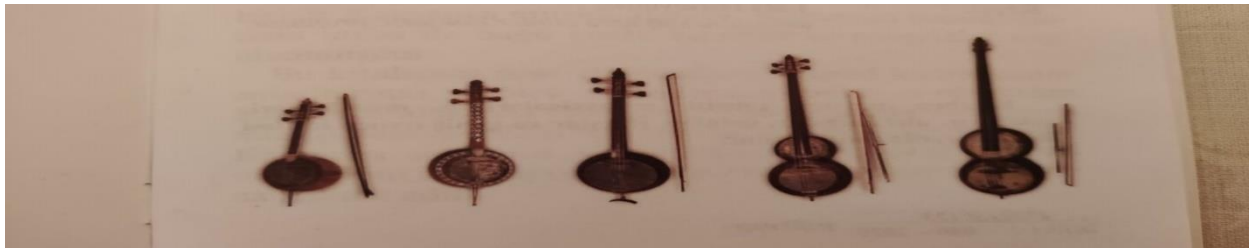


Famil Qurbanov yaratdığı bas-kaman aləti ilə

7 dekabr 2017-ci il tarixində Azərbaycan Respublikasının və İran İslam Respublikasının birgə təqdim etdiyi “Kamança simli musiqi alətinin hazırlanması və ifaçılıq sənəti” UNESCO-nun Qeyri-maddi Mədəni İrs üzrə Repräsentativ siyahısına salınmışdır. Biz bu məqalənin izi ilə AMK-nın elmi tədqiqat laboratoriyasının rəhbəri Məmmədali Məmmədovla görüşdük və F.Qurbanovun düzəltdiyi bəm kaman alətlərinin A.Paşayevin rəhbərlik etdiyi xalq çalğı alətləri orkestrində istifadə olunduğunu müəyyənləşdirdik. Həm də məlum oldu ki, bu alətin istehsalı dayanmayıb və F.Qurbanovun düzəltdiyi alətin konstruksiyasını Məmmədali müəllim daha da təkmilləşdirməklə yanaşı, kontr, bas və bəm kaman kimi 3 fərqli növünü hazırlayıb. Yəni elmi əsaslara söykənilərək fərqli diapazona malik olan bu alətlərin hər birinin konkret əmsalları müəyyənləşdirilib, çanağın ümumi diametrində, alətin kəllə hissəsinin, qolunun uzunluğunda, aşıqlarında, səs effekində, tembrində müəyyən dəyişikliklər edilib, gitara simləri, kamança simləri ilə əvəz olunub. M.Məmmədovun düzəltdiyi 3 alət hal-hazırda S.Rüstəmov adına xalq çalğı alətləri orkestrində istifadə olunur. Həmçinin 2 alət Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin xalq çalğı alətləri orkestrinə təqdim olunub, eləcə də bu yeni alətlər AMK-nın tələbələri tərəfindən geniş şəkildə istifadə edilir.

Doğrudan da, sevindirici haldır ki, bu işlə məşğul olan Məmmədali müəllim 16 ildir elmi-tədqiqat işləri ilə məşğul olan ali təhsilli neft mühəndisidir və fizika, riyaziyyat, tərsimi həndəsəni mükəmməl şəkildə bilir. Ona görə alətlərin düzəldilməsi sferasında da qeyri-standartlığı qəbul etmir və dəqiq riyazi hesablamalar apararaq, müəyyənləşdirdiyi standart əmsallar əsasında kamançanın yuxarıda qeyd olunan üç növündən başqa digər - uşaq kamançası, müxtəlif parametrlı sazlar, bas tar və s. alətlər düzəltmiş və istifadəyə vermişdir. Həmçinin Məmmədali Məmmədovun kamança, tar və saz musiqi alətlərinin və ölçü sistemlərinin təyin edilməsi haqqında nəşr olunan yeni kitabları, eləcə də Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin təkmilləşdirilməsi ilə bağlı nəşrləri etnoorqanologiya sahəsində

görülən əhəmiyyətli işlərə aid edilməlidir. Kitabda qeyd olunur ki, kamança alətindəki mövcud problemlərin aradan qaldırılması üçün laboratoriyada aparılan elmi işlər nəticəsində - kamançanın kəllə hissəsində mexaniki üsulla simlər tənzimlənmiş, alətin aşıqlarının nəmliyə qarşı müqaviməti artırılmış, kamançanın çanağında rezonator qoyularaq, çanağın ikitərəfli sıxılmadan azad olması kimi nəticələr əldə olunmuşdur. Kitabçada bu alətlərin hər birinin ölçülərinə dair məlumatlar verilir, certyoj, sxem və şəkillər vasitəsilə göstərilir və izah olunur (2).



Azərbaycan milli musiqi alətlərindən – kamança (qoşaçanaq kontr kamança, ikiçanaqlı bas kamança, bəm kamança, “mi” kamança, “fa diyez” kamança) ailəsi



Qoşaçanaq Kontr Kamança

İkiçanaqlı Bas Kamança

Şəkillərdə gördüyümüz M.Məmmədovun düzəltdiyi kontr kaman və bas kaman alətlərinin qoşa çanaqlı olması, yəni xarici görünüş etibarilə F.Qurbanovun bas-kamanından fərqlənsə də, alətlər eyni kökə (h-fis) əsaslanır. F.Qurbanovun bas (bəm) kaman alətinin diapazonu böyük oktavanın Iya səsindən başlayaraq, ikinci oktavanın mi səsindəək əhatə edirdi. M.Məmmədov isə bu alətin daha bəm versiyalarını təqdim edir: kontr kamança aləti - subkontr oktavanın si səsindən kiçik oktavanın fa # səsindəək, bas kaman - kontr oktavanın si səsindən, birinci oktavanın fa # səsindəək, bəm kaman isə böyük oktavanın si səsindən ikinci oktavanın fa #səsinə qədər diapazona malikdir. Amma ifaçının professionallığından asılı olaraq ifa zamanı alətlərin diapazonu, kontr kamança alətində 4 oktava, bas kamanda 4,5 oktava, bəm kamanda isə 3 oktava qədər arta bilər.

Maraqlıdır ki, M.Məmmədov kamança alətinin variantları ilə bağlı eksperimentlərini daha da genişləndirərək kamança və violin (skripka) kimi ifa oluna bilən Qarabağ kamanı və elektro-kamança (Ay kaman) kimi alətləri də istifadəyə təqdim etmişdir. Çənə altı yastıq və çanaq altı körpü sayəsində violono kimi də ifa oluna bilən Qarabağ kamanı tam olaraq fıstıq ağacından hazırlanmışdır. Elektro kamança (ay kaman) aləti isə dəmir içlik, maqnitləşən metal polad simlər, səsötürücü üzərində körpü, səsi artırıb azaldan, səs tembrini dəyişən mexanizmlərlə və gücləndirici qoşulan sahə ilə təhciz olunmuşdur, qeyri-adi kamança səsi verir, köklənməsi həm kamança – (e.a, e,a), həm də violin (e, a, d, g) kökünə dəyişilə bilər.



Qarabağ kamanı

elektro-kamança (Ay kaman)

Ən qədim musiqi alətlərindən biri olan qolça qopuz və yaylı qolça qopuz alətləri də təkmilləşdirilmiş, səs effektini yaxşılaşdırmaq məqsədi ilə çanağın içərisinə rezonator yerləşdirilmişdir. Kokos meyvəsinin qabığından hazırlanmış 2 simli (a-d) yaylı rübab aləti, 4 simli (

fis, h, fis, h) kamanla çalınan yaylı saz, böyük çanağa keçi dərisi çəkilmiş, kiçik çanağı açıq qalan yaylı bəm tar və diz üzərində çalınan bəm yaylı ərgənün kimi alətlər də M.Məmmədovun düzəltdiyi, ifaçılar tərəfindən sınaqdan keçirilmiş alətlər sırasındadır.

Məmmədəli müəllim, həmçinin yektay qədim milli musiqi aləti və onun fərqli ölçülü növləri ilə bağlı tədqiqat aparmış və bu alətin müxtəlif (yaylı yektay, tenor yaylı yektay, bas yaylı yektay, kontr yaylı yektay, telli-mizrablı bas yektay) növlərini düzəltmiş və mütəxəssislərin ixtiyarına vermişdir (3). Onu da qeyd etmək lazımdır ki, M.Məmmədovun yuxarıda təqdim olunan, düzəlttdiyi alətlərin hər biri Azərbaycan Respublikasının əqli mülkiyyət agentliyində qeydiyyatdan keçirilmiş və onlara müəlliflik hüququnu göstərən sənəd - şəhadətnamə təqdim olunmuşdur.



Etnoorqanologiya sahəsində olan problemlərdən biri də bu sənətlə məşğul olan professional mütəxəssislərinin sayının az olmasıdır ki, bu sahədə də müəyyən irəliləyişlərin, təcrübə və nəzəri elmi əsaslandırılmaların olması ilə tanışlıq, bzi çox sevindirdi. Yəni qədim musiqi alətlərinin bərpası ilə geniş şəkildə məşğul olan M.Kərimov və bas (bəm) kaman alətinin müəllifi F.Qurbanov dünyasını dəyişəndən sonra, AMK-nın Milli musiqi alətlərinin təkmilləşdirilməsi və bərpası elmi tədqiqat laboratoriyasının rəhbəri Məmmədəli müəllim, bu sahədə nəzəri və təcrübə işlər aparmaqla yanaşı, həm də pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olur. Belə ki, M.Məmmədov söylədi ki, Azərbaycan Təhsil Nazirliyinə müraciət olunduqdan sonra milli alətlərin hazırlanması fənni üzrə dərslər saatları ayrılmışdır. O həmçinin vurğuladı ki, hal-hazırda onun Respublika İncəsənət Gimnaziyasında 6 şagirdi vardır. Məmmədəli müəllim, əzəm edildiyi İzmir Universitetində milli alətlərin hazırlanması sahəsində kafedranın mövcud olduğunu da söylədi və gələcəkdə Azərbaycanda musiqi yönümlü ali təhsil ocaqlarında da alətlərin texnologiyası sahəsində də professional kadrların hazırlanmasına ehtiyac olduğunu bildirdi.

Güllü İsmayılovanın “Yeni bas kaman aləti və onun müəllifi” adlı məqaləsində yeni yaranan alətlə bağlı problemin qoyuluşu məsələsi - mütəxəssislərin milli alətlərimizi zənginləşdirən bas-kamanın taleyi və istifadəyə tətbiq olunması ilə maraqlanmaması, onun yaşaması və böyük səhnələrə yol tapması üçün geniş dairələrdə müəyyən tədbirlər görmələri, bu aləti düzəldən F.Qurbanovun vəfatından sonra yeni alətin ustalığını bilən sənətkarların yetişməsi məsələsi ilə bağlı idi. 15 il sonra bu məqalənin izi ilə hərəkət edərək mədəniyyətimizə xidmət göstərən bu alətin həm ansambllarda və orkestrlərdə istifadəyə tətbiq olunmasının və alətin perspektivliyinin, təkmilləşdirilərək yeni variantlarının yaranmasının şahidi olduq.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. İsmayılova G. “Yeni bas-kaman aləti və onun müəllifi”. Musiqi dünyası. 3-4 / 37. 2008, səh. 108-111
2. Məmmədov M. Kamançanın əmsallarının, kamança ailəsinin və kamanlı alətlərin ölçü sistemlərinin təyin edilməsi. Bakı. “Red N Line”, 2019, 44 səh
3. Məmmədov M. Yektay qədim musiqi aləti. Dərs vəsaiti, Bakı, “Red N Line”, 2021, 48 səh.

FOLLOWING THE BASS (BAM) KAMAN STRING INSTRUMENT

Summary: Vusal Kahramanov's article "Following the bass (bam) kaman string instrument" is dedicated about the article by Gullu Ismailova "New instrument bass - kaman and its author", published in the magazine "World of music" in 2008. To find out the result of the problem posed in the article, a meeting was held with the head of the research laboratory of the Azerbaijan National Conservatory, Mamedali Mamedov, and the further fate of the instrument was clarified and information about other new works of the master is also given.

Keywords: ethno-organology, laboratory, coefficient, drawing, scheme, instrument, orchestra, ensemble

Xavər HÜSEYNOVA
ADMİU-nun magistrantı
e-mail: xaverzenqilanlix@gmail.com

QARABAĞ AŞIQ MÜHİTİNİN MUSIQİ REPERTUARINA DAİR

Xülasə: Azərbaycan aşığı sənəti qədim sənətdir. Azərbaycanda mövcud olmuş aşığı mühitlərindən biri də Qarabağ aşığı mühitidir. Qarabağ aşığı mühiti özünün inkişaf dövründə güclü sənətkarlar yetişdirmişdir. Bu sənətkarlar aşığı sənətinə əvəzsiz melodiylar, şikəstələr bəxş ediblər. Abdalqulablı Valehin yaratdığı "Qarabağ şikəstəsi", "Saritelər" buna bariz nümunədir. Bu gün dünya şöhrətli "Qarabağ şikəstəsi" Aşığı Valeh yaradıcılığının məhsulu olsa da, xanəndələr arasında daha geniş yayılıb. Muğamımıza dünya şöhrəti gətirən bu şikəstə aşığı yaradıcılığının məhsuludur. Bayatıların ən mükəmməl yaradıcısı Aşığı Sarı da Qarabağ aşığı mühitinin övladıdır. Bu gün Qarabağ aşığı mühiti öz inkişafını dayandırsa da, yaradılmış ab-hava bu mühitin övladları tərəfindən aşığı sənətinin inkişafına güclü təkan vermiş, hətta muğamlarımıza, musiqilərimizə daha dolğunluq bəxş etmiş, onlara dünya şöhrəti qazandırmışdır.

Açar sözlər: Azərbaycan, Aşığı sənəti, Qarabağ aşığı mühiti, saz, havacat, şikəstə, ustad, şeir.

Azərbaycan aşığı sənəti şifahi xalq ədəbiyyatının geniş yayılmış bir qoludur və ta qədimdən formalaşaraq bu günümüzdə qədər gəlib çıxmışdır. Aşığı həm şeir yazır, həm onu aşığı havası üzərində bəstələyir, oxuyur, çalır. Belə yaradıcı, ustad aşığıqlardan Aşığı Qurbaninin, Aşığı Ələsgərin, Aşığı Allahverdinin, Hüseyin Saraclının, Aşığı Kamandarın, Aşığı Xanmusanın, Aşığı Əhmədin, Aşığı Mahmudun, Aşığı Ədalətin və başqalarının adlarını çəkə bilərik. Bildiyimiz kimi 16 aşığı mühiti vardır. Biz onlardan biri haqda danışacağıq. Bu qədim mühit Qarabağ aşığı mühitidir. Qarabağ aşığı mühiti –Azərbaycanın qədim rayonlarının daxil olduğu mühitdir. Bunlar Tərtər, Ağcabədi, İmişli, Qədim Şuşa, Füzuli, Bərdə, Cəbrayıl, Beyləqan, Ağdam, Xocalı, Xocavənd rayonlarıdır. Qarabağ aşığı mühiti XVI-XVIII yüzillikdə yaranmış, güclü inkişaf yolu keçmişdir. Qarabağ aşığı mühiti zamanında çox dəyərli ustadlar yetirmişdi ki, bunlardan Aşığı Qurbaninin, Abdalgülablı Valehin, Lələnin, Aşığı Pərinin, Aşığı Səmədin, Aşığı Nəcəfqulunun, Aşığı Dumanın, Aşığı Şikarın, Aşığı Cəbbarın və başqalarının adlarını çəkə bilərik. Qarabağ aşığı mühitinə də xas olan xeyli aşığı havaları var ki, həm öz zamanında, hətta bu gündə sevilir. Bunlardan - Qarabağ Dübeyti, Aran Gözəlləməsi, Qarabağ Qaytarması, Qarabağ şərilişi, Divani, Baş Saritel, Orta Saritel, Qarabağ Şikəstəsi və s.

havaların adını çəkə bilərik. İndi biz bu misilsiz aşiq havalarını yaradan bəzi aşiqqların yaradıcılığına nəzər salaq. Biz Qarabağ aşiq mühitini öz yaratdığı havalarla zənginləşdirmiş Aşiq Qurbaninin yaradıcılığına nəzər saldıqda görürük ki, öz gözəl şəriyyatı, misilsiz ifaları ilə ad qazanmış aşiq, Şah İsmayıl Xətəinin dövəti ilə sarayda yaşamışdı. Lakin saraya dəvət alan şair- aşiq borclu qalmamış, çoxlu şeirlər yazmış, havalər yaratmışdı. Hələ o şaha öz sədaqətini sübut edərək, onun şərəfinə 7 aşiq havası yaratmışdır. Bu havaların adlarını çəkək .

Bunlar - Şah Xətai, Şahsevəni, Şahsaray, Sultani, Mənsuri, Bəhməni və şahın atasının şərəfinə Heydəri havasıdır. Əksəriyyəti səmavi aşiq havalərina aiddir. Qurbanidən sonra Qarabağ aşiq mühitinə misilsiz töhfələr vermiş başqa bir aşiqın da yaradıcılığına nəzər salaq. Bu bayatı ustadımız Sarı Aşıqdır. Sarı Aşiq da Aşiq Qurbani kimi Qaradağ mahalından, Zəngəzur mahalının Güləbird kəndinə köçüb, orada məskunlaşmışdır. Sarı Aşiq bayatılarıyla tanınmışdı. Onun çox sayda sevgi şeirlərində qələmə alınmışdır, lakin bayatıları dillər əzbəri olmuşdur. Elə bu səbəbdən də aşığı “Bayatılarımızın heyrət heykəli” – bayatı ustadı adlandırmışlar. O, bayatılarını böyük sənətkarlıqla yazmışdır. Hətta aşiqın bəzi bayatıları var ki, o, İmaməddin Nəsimidən misal gətirərək özünün də hürufi dünya görüşlü olduğunu, daim haqqı dediyini, bundan da əziyyət çəkdiyini dilinə gətirir. Qısa, sıxıntıyla dolu bir ömür yaşamış sənətkar, öz sıxıntılarını təqdim etdiyi bayatılarında bildirir. Sarı Aşıqdan sonra Qarabağ aşiq mühitinin digər sənətkarı, populyar “Qarabağ şikəstəsi”- nin yaradıcısı Aşiq Valehin yaradıcılığına nəzər salaq. Aşiq Valeh demək olar ki, Aşiq Qurbanidən sonra Qarabağ aşiq mühitini öz yaradıcılığı ilə zənginləşdirmiş ustad sənətkardır. Onun yaratdığı havaların bəzilərinin adlarını sadalayaq: “Qarabağ şikəstəsi”, “Qarabağ dubeytisi - (Qaytağı da deyilir), “Qarabağ ləngəri”, “Zil qaytağı” və s . Ayrı - ayrılıqda bu havalər aşiq repertuarının çox dəyərli havaləridir. Bildiyimiz kimi “Qarabağ şikəstəsi” - nin yaradıcısı Aşiq Valehdir. Sonralar xanəndələr bu şikəstəni eşitmiş və onu tar, kaman və xanəndə üçlüyü vasitəsilə oxumaq qərarına gəlmişlər. Xan Şuşinski deyilənə görə bu şikəstəni oxumağı çox sevirmiş və o bütün çıxışlarında bu şikəstəni oxuyarmış. Ancaq təkcə xanəndə aşiqdan bəhrələnmiş. Zaman-zaman birgə səhnəni paylaşan aşiq da bəzən xanəndələrdən bəhrələnmişdir . Digər alətlərlə sintez edilən sazda fərqli nümunələr nümayiş edilmişdir. Qarabağ aşiq mühitinə aid olan uğurlu havalərdən “Saritelər”- in adını çəkməsək olmaz. Bildiyimiz kimi saz sevnələrin vətəni olan Gədəbəy rayonu, Gəncəbasar aşiq mühitinə aiddir. Lakin “Baş Saritel” havasını bu torpağın yetirmələri o qədər gözəl ifa etmişdir ki, bu havaya el arasında “Gədəbəyin himni” də deyilir. Bu da Qarabağ aşiq mühitinin uğuru və Aşiq Valehin istedadının məhsuludur. Aşiq Valeh XVIII yüzilliyin görkəmli sənətkarı olmuşdur. “Qarabağ şərili” havası da bu mühitin sevilən havalərindəndir. Deyilənə görə bu hava “Şərili” havalərinin bir növüdür. Buradan belə qənaətə gəlirik ki, istər Sarı Aşiq, istərsə də Aşiq Valeh haqda yazılan dastanları oxuyanda bizə məlum olur ki, yaşadığı dövrün sənətkarı olan bu aşiqqlar aşiq repertuarını zənginləşdirmiş sənətkarlardır. Qarabağ aşiq mühitində yalnız kişi sənətkarların yaradıcılığı yüksək səviyyədə olmamışdır. Tarixən xalq şeiri üslubunda yazan qadın aşiqqlar, heç də rəqibləri sayılan kişi aşiqqlardan az yazıb - yaratmırdılar. Belə güclü sənətkarlardan Ağabəyim ağa, Aşiq Pəri, Aşiq Nəbat, Aşiq Bəsti, Aşiq Sənəm, Nübar Mədətli və s. xanım sənətkarların adlarını çəkə bilərik. Qarabağ aşiq mühitinin yetirməsi olan Aşiq Bəstinin həyat-yaradıcılığına baxaq. O, öz uğursuz məhəbbətini dilə gətirərək çoxlu şeirlər yazmışdı. Keşməkeşli həyat sürən xanım, şeirlərində qələmə alaraq bildirir ki , uğursuz eşqə düşər olmuş, o qədər ağlayıb, fəryad etmişdi ki, axırda kor olmuşdur. Aşiq Bəsti gənclik illərində bir çobana vurulur. Ona “Xançoban” adını verir və bir gün Bəstinin gözləri qarşısında bəy, Xançobanı xəncəri ilə doğrayıb, öldürür. Daim öz şeiriyatı, ifası ilə bəylərin toy-büsatını aparan, bəy məclislərinin gözəl aşığı olan Bəsti bu faciəni unuda bilmir. Nakam sevgilisi Xançobanı unuda bilməyən Bəstinin səsi gah Ərgünəş dağından, gah da Həkəri çayının sahillərindən gəlirdi. O, dağlarda yana - yana ağlayaraq sevgilisini axtarmış, naləsi ilə dağı-daşı ağlatmışdı. Yardan

bizə nə nişanə saxlamış, Nə taparam torpağından, Örgünəş - deyən , Aşıq Bəsti öz kədərinə insanlarla deyil , təbiətlə bölüşmüş , dağların çiçəyini, çayını, buz bulaqlarını özünə dərd ortağı bilmişdi. Qadın aşıqlardan danışarkən Aşıq Nübarın yaradıcılığına nəzər salaq. Hazırda yaşayıb fəaliyyət göstərən qadın aşığımız Nübar valideynlərini itirdiyi üçün uşaq evində böyümüşdü. Aşıq Pəri məclisinin fəal üzvü olan Nübar, 5 kitabın müəllifidir. O, aşiq şeir şəklinin bir neçə növündə öz şeirlərini yazmışdır. Həmçinin itib – batmaqda olan folklor nümunələrini hər zaman toplayıb, saxlamışdı. Daim xalq içərisində axtarışlar edən Nübar, rəvayətləri, bayatıları, zərb - məsəlləri, sınaqdan çıxmış türkcəyələri, məzəli əhvalatları toplayaraq, kitab halında çap etdirmişdir. “Aşıq Pəri” məclisinin üzvü olan Nübar Aşıq Pərinin həyat yaradıcılığı haqda Pəri qızlarının yaradıcılığı haqda məlumatlar vermişdir. Əslən Cəbrayıl rayonundan olan Aşıq Pəri uşaq yaşlarından şeirə, saza maraq göstərmiş, qısa zamanda tanınıb şöhrət qazanmış gənc qız, şeirinin, qoşmaların müəllifi olmuşdur. Aşıq məclislərində çox böyük nüfuza sahib olan Pəri, bir çox şairlərlə, aşıqlarla deyilmiş, bütün məclislərdə uğur qazanmışdır. Yaşadığından yüzilliklər keçməsinə baxmayaraq bu gün qadın aşiq məclisinin onun adını daşması onun ruhuna edilən bir ehtiramdır. Digər aşıqlarımızdan biri Laçın rayonundan olan Aşıq Umbaydır. O, həm yaradıcı, həm ifaçı aşıqdır. Qocaman aşiq, gənclərə sazı sevməyi tövsiyyə edərək, el – obadan olan gənclərə bu sənətə yönəldib onlara dayaqlar verir. Bu da sevindirici haldır ki, sönmüş bir mühitin qığılcımları daim var və onlar bu sənəti itməyə qoymayacaq .

Ədəbiyyat siyahısı :

1. Dadaş-zadə K. “Aşıqşünaslığın tarixi və nəzəriyyəsi” dərsliyi. Bakı-2018.
2. Eldarova Ə. Azərbaycan aşiq sənəti. Bakı “Örgünəş” FM NPM, 2018.
3. İmanov M. Qarabağ: Folklor da bir tarixdir. Bakı, “Elm və təhsil”, 2018.
4. Kərimov H. Borçalı aşıqlarının musiqi yaradıcılığı. Bakı, ADMİU, 2019.
5. Qasımlı M. Folklor və Ədəbiyyat araşdırmaları. “Elm və təhsil” Bakı- 2017
6. Qasımlı M. Ozan aşiq sənəti. “Uğur” nəşriyyatı Bakı-2011.
7. Məmmədov T. “Azərbaycan aşiq yaradıcılığı” dərsliyi. Bakı “Apastrof”, 2011.
8. Nəbiyeva A. Qarabağ aşiq mühiti. Bakı, “Təknur” nəşriyyatı-2019.
9. Ozan-Aşıq Ensiklopediyası (iki cildə-1-ci cild). Bakı-2019. “Gənclik” nəşriyyatı.
10. Ozan-Aşıq Ensiklopediyası (iki cildə-2-ci cild). Bakı-2020. “Gənclik” nəşriyyatı.

Khavar HUSEYNOVA
Master student of ASUCA

ABOUT THE MUSIC REPERTORY OF THE KARABAG ASHIQ ENVIRONMENT

Summary: Azerbaijani ashig art is an ancient art one of the ashig environments that existed in Azerbaijan is the Karabakh ashig environment. Karabakh ashig environment has produced strong artists during its development period. These artists have given priceless melodies and shikastes to ashig art. “Karabakh Shikaste”, “Sariteller” created by Abdalgulabli Valeh is a clear example of this. Today, the world-famous “Karabakh Shikaste” is a product of Ashig Valeh's creativity, but it is more widespread among khanandas. Many people do not know about this shikaste which brought world fame to our mugham is a product of ashig's creativity. Ashig Sari, the most perfect creator of bayati is also a child of Karabakh ashig environment. Today, although the Karabakh ashig environment has stopped its development, the atmosphere created by the children of this environment

has given a strong impetus to the development of ashik art. Its even gave our mughams and music more fullness and made them world famous.

Key words: Azerbaijan, the art of Ashik, Karabakh ashik environment, saz, havajāt, shikaste, master, poetry.

Zümrüd AXUNDOVA-DADAŞ-ZADƏ

*Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın
professoru, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru*

1930-CU ILLƏR SOVET OPERASI LANDŞAFTINDA “KOROĞLU”

(“Sovetskaya muzika” jurnalının materialları əsasında)

Xülasə: *Sabiq sovet məkanında akademik musiqinin təşəkkülü sosialist realizmi ideologiyasının təzyiqi altında baş vermiş və qızgın müzakirələrlə müşayiət olunmuşdur. 1930-cu illərdə müzakirələrin mərkəzində opera janrı durur. Bəstəkarlar qarşısında ən qısa müddətdə sovet opera klassikasını, realist milli musiqi dramını yaratmaq vəzifəsi qoyulmuşdu. Məqalədə müzakirənin gedişatı “Sovetskaya muzika” jurnalının arxiv materialları, ikonoqrafik sənədlər əsasında izlənilir. Həmin material və sənədlərə müraciət edib dövrün bəzi hadisələrini yeni tərzdə işıqlandırmağa, vurğuları daha dəqiq yerləşdirməyə, xüsusən də Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının musiqi tarixində mühüm rolunu daha dərinlən əsaslandırmağa cəhd göstərilir.*

Açar sözlər: *opera, Üzeyir Hacıbəyli, “Koroğlu”, “Sovetskaya muzika” jurnalı, sosialist realizmi, ikonoqrafiya*

Ötən əsrin 30-cu illəri opera sənətində böyük diskussiyalarla əlamətdar olub. Məqələmizdə həmin diskussiyaların əsas müddəaları fonunda Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu”-sunu nəzərdən keçirməyə cəhd göstəririk. Bu məqsədlə “Sovetskaya muzika” jurnalının müvafiq illərə aid arxivinə üz tutmuşuq.

Sovet operası cəbhəsində get-gedə artan gərginliyin kulminasiyası 1936-cı ilin əvvəlinə təsadüf edir.

Belə ki, İ.Stalin və V.Molotov⁶ yanvarın 19-da İ.Dzerjinskiyin M.Şoloxovun eyniadlı romanı əsasında yazılmış “Sakit Don” operasına baxıb qulaq asdıqdan sonra tamaşanın müəllifləri ilə görüşüb, musiqinin sadə, anlaşılıqlı dilini ümumən təqdir etmiş, sovet opera klassikasının yaradılması istiqamətində fəaliyyət göstərməyin labüdlüyünü vurğulamışlar.

Eyni zamanda müəyyən müddət opera səhnələrində müvəffəqiyyətlə gedən və tənqid tərəfindən müsbət qiymətləndirilən D.Şostakoviçin “Mtsensk qəzasının Ledi Maqbeti” operası ilə bağlı elə həmin ildə və ayda (1936-cı il yanvarın 28-də) “Pravda” qəzetinin səhifələrində işfədicə məqalə yerləşdirilir: “Сумбур вместо музыки” (“Musiqi əvəzinə qarmaqarışıqlıq”).

Şostakoviçə qarşı irəli sürülən əsas iradlar “Sovetskaya muzika” jurnalının məsul katibi N. Çelyapovun⁷ “Musiqi cəbhəsində bir diskussiyanın nəticələrinə dair” məqaləsində belə müəyyənəldir:

⁶ Vyacheslav Molotov 1930-41-ci illərdə SSRİ Xalq Komissarları Sovetinin sədri olub.

⁷ Nikolay Çelyapov – hüquqşünas və musiqi xadimi –1933-37-ci illərdə “Sovetskaya muzika” jurnalının məsul katibi olmuşdur. Əks-inqilabi terrorist təşkilatda iştirak ittihamı ilə 1938-ci ildə güllələnmişdir.

1. Formalist fəndbazlıq, anlaşıqlı dildən imtina, bəstəkarın qəsdən bir ovuc insan tərəfindən qəbul edilə biləcək musiqi yaratması;
2. Qaba naturalizm;
3. Sovet gerçəkliyinin təcəssümündə saxtakarlıq [15, s.4].

Məqalədə Şostakoviç operasının sosialist realizmi metodu ilə heç bir əlaqəsi olmaması vurğulanır.

1936-cı il “Sovetskaya muzıka” jurnalının, demək olar ki, bütün buraxılışlarında sadalanan iradlar təkrar-təkrar səsləndirilir. Şostakoviç və Dzerjinski kimi əslində müxtəlif çəki kateqoriyalarında yer almış, iki – tam fərqli estetika sahibi olan bəstəkarlar inadkarcasına qarşı-qarşıya qoyulur. Özü də “Sakit Don”un texniki cəhətdən mükəmməl olmaması qəbul edilsə də, onun aşağıdakı məziyyətləri ön plana çəkilir:

1. Musiqisi xalq yaradıcılığına – milli köklərə yaxındır;
2. Müəyyən ictimai yönü, sosial məzmunu var.

Bir sıra məqalələrdə vurğulanır ki, “Pravda” qəzeti heç də bəstəkarları axtarışlardan yayındırmaq məqsədini qarşıya qoymur, amma yeni vasitələr xalqın tələbatı ilə üst-üstə düşməlidir.

Beləliklə, axtarışlara guya yasaq qoyulmasa da, əslində SSRİ-də musiqinin təbii yolla inkişafına sədd çəkilir. “Sakit Don”un estetikası, əsas prinsipləri – sadə mahnı strukturları əsasında operanın yaradılması – tələbləri irəli sürülür. Araşdırılan dönmənin əsas şüarı isə belədir: Sovet klassik operasını qısa müddətdə yaradaq!

30-cu illər “Sovetskaya muzıka”sını vərəqləyəndə Orta Asiyada operanın yaradılması ilə bağlı problemlə məqalələrin geniş yer alması ilə də üzləşirik. Burada da milli – özbək, qazax, qırğız – operasının ərsəyə gətirilməsi əsas vəzifələrdən biri idi. Start şərtlərinin müxtəlifliyi operanın hansı bir simada peyda olmasına, əlbəttə, təsir etməyə bilməzdi. Adları çəkilən keçmiş sovet respublikalarında bəstəkarlıq məktəbi, deməli, opera yaratmaq təcrübəsi yox idi. Onlar – Özbəkistanda, Tacikistanda – Azərbaycan operası və operettasının tamaşaya qoyulması ilə teatr cığırına çıxırdılar [bax: 8]⁸. “Arşın mal alan”ın – çox zaman “Azərbaycan komik operası” adlandırılırdı – rolu ələlxüsüs böyükdür. Milli operanı yaratmaq iqtidarında olan qüvvələr isə hələ yetişməmişdi. Məsələn, Özbəkistanda bu problemi tez bir zamanda həll etmək üçün Reynqold Qlier dəvət olunur. Öyrənirik ki, məhz o, “Gülsara” musiqi dramının yaradılmasında iştirak edib. Georgi Xubovun ⁹ “Özbəkistanın musiqi sənəti” məqaləsində xüsusi olaraq vurğulanır ki, “Gülsara” – ümumqəbullanmış mənada opera deyil: burda bəzi epizodlar musiqisiz – danışiq dialoqları kimi qurulub, zəngin musiqi materialı simfonik inkişafa məruz qalmayıb. Əsas iradlardan biri də odur ki, Qlierin harmonizasiyası və orkestr həlli özbək xalq mövzularının xarakterinə, onların məqam və tembr xüsusiyyətlərinə, melodik inkişafının daxili məntiqinə ziddir [14, s.12-13]

“Fərhad və Şirin” də üslub əlvanlığı ilə seçilir: bu da operanın üç həmmüəllifi (Uspenski, Muşel, Tsveyfel) olması ilə əlaqələndirilir. Tənqidçi, Viktor Uspenskinin harmonizasiyasını Qlierlə müqayisədə daha sadə, şəffaf və tərəvətli adlandırır.

Xalq mahnı və rəqs mövzularının uğurlu işlənməsi ilə seçilən ayrı-ayrı epizodlar hələ musiqili dramaturji inkişafın vəhdətini və bütövlüyünü yaratmır.

Məqalədə “Gülsara” janra xalq musiqi dramı, “Fərhad və Şirin” isə xalq musiqi əfsanəsi kimi səciyyələndirilir.

⁸ Tatarıstanda musiqili teatrın təşəkkül tapmasında Üzeyir Hacıbəylinin rolu haqqında A.Maklının tədqiqatları var. Bu barədə bax: [3; 9; 10]

⁹ G.Xubov 1932-39-cu illərdə “Sovetskaya muzıka” jurnalının baş redaktor müavini, 1952-57-ci illərdə – baş redaktoru olub. 30-cu illərin opera diskussiyalarında fəal iştirak edib.

Amma, G.Xubovun fikrincə, Özbəkistan böyük klassik milli operanın yaradılması astandasında durub.

Onu da deyək ki, 1930-cu illərin ortalarından başlayaraq müxtəlif sovet respublikalarının (Gürcüstan, Qazaxıstan, Ukrayna, Özbəkistan və s.) paytaxt Moskvada sənət dekadalari keçirilməyə başlayır. Həmin sənət baxışında mütləq opera da təqdim edilməli idi. Odur bu janrın ərsəyə gətirilməsi prosesi süni olaraq tezləşdirilir, forsaj rejimində baş verir, dışarıdan əlavə qüvvələrin cəlb olunması tələbatını doğurur.

Qazaxıstanda milli operanın yaradılması işinə Yevgeni Brusilovski qoşulur. Burada cəmi bir neçə il ərzində üç opera ərsəyə gətirilir: “Kız-Jibek”, “Yer-Tarqın”, “Jalbır”. Qırğızıstanda eyni vəzifənin həlli ilə çox fəal surətdə Vladimir Vlasov və Vladimir Fere məşğul olurlar. “Altın-Kız” – milli qırğız musiqi dramının meydana gəlməsi istiqamətində ilk təcrübədir.

Sözündən operaların nöqsanlı tərəfləri librettonun zəifliyi, zəngin folklor materialının simfonik inkişafa məruz qalması, musiqi üslubu baxımından vəhdətin olmamasıdır.

Jurnalın 1938-ci il ilk sayında G.Xubovun daha bir məqaləsi – “Sovet operası” adlı yazısı öz lapidar başlığı və proqram xarakterli məzmunu ilə diqqəti çəkir [13]. Sovet opera klassikasının yaradılmasının hələ də aktual problem olaraq qalmasını vurğulayan musiqişünas əsas qüsurlara bir daha nəzər-diqqəti cəlb edir:

1. Bütün operaya nüfuz edən vahid simfonik inkişaf xəttinin olmaması, bu üzdən əsərin musiqili dramatik pyesə çevrilməsi təhlükəsi;
2. Yüksək bədii məziyyətlərə malik librettonun olmaması;
3. Xəlvilik probleminin sırf etnoqrafik səpkidə həlli [13, s.16-17].

Az sonra – jurnalın aprel nömrəsində – Azərbaycan incəsənətinin Moskvadakı dekadasına rəy kimi yazılmış baş məqalədə eyni müəllif – G.Xubovun Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu”su haqqında qeydlərindəki aşağıdakı müddəə çox səciyyəvidir: Azərbaycan opera teatrının kollektivi ilk öncə “Koroğlu”da – milli mövzu zəminində “*realistik sovet musiqi tamaşası yaratmaq problemini həll etmişdir*”¹⁰, Üzeyir Hacıbəyov isə “xalq musiqi nitqinin bütün müxtəlifliyini milli xalq-qəhrəmanlıq operasının *vahid üslubu* (vurğulama Xubovundur – Z.A.-D.) çərçivəsində təcəssüm etdirmişdir” [12, s.17-18]. Nəhayət, belə bir qənaət: «Koroğlu» - milli operanın yaradılması üzərində çalışan bəstəkarların çoxu üçün *yaxşı bir örnək* olmalıdır (vurğulama mənimdir – Z.A.-D.) [12, s.19-20].

Musiqişünas İosif Rıjkinin jurnalın elə həmin nömrəsində dərc olunmuş rəyi də kifayət qədər səciyyəvidir¹¹. Bu qeydlərin az qala hər cümləsini, hər sözünü sitat gətirmək olar – musiqişünasın dedikləri o qədər önəmli və mənalıdır!

İ.Rıjkin operanın əsas məziyyətləri sırasında tamdəyərli dolğun librettonu, bütün operaya nüfuz edən ardıcıl inkişafın mövcudluğunu, dramaturgiyanın bütöv və məntiqli olduğunu qeyd edir. Beləliklə, öncə, elə sonra da yazılan tənqidi məqalələrdə opera tamaşalarının təhlili zamanı

İ.Rıjkinin aşağıdakı müşahidələri olduqca önəmlidir: “Ü.Hacıbəyov *iti dramaturji duyuma* (vurğulama mənimdir – Z. A.-D.) malikdir: onun üçün musiqi –aksiya, aksiya isə - musiqidir. Hadisələrin fəal gedişatı tələsiklik demək deyil. Bəstəkarın dramaturji duyumunun ən dəqiq göstəricisi Koroğlunun əzəmətli monoloqlarıdır: onlarda dar - teatral mənada başa düşülən “əməl” yoxdur. Amma həcmcə kifayət qədər böyük olmasına baxmayaraq, onlarda izafi məqamlar, dramaturji gərginliyin səngiməsi də müşahidə olunmur. Çünki həmin parçalar

¹⁰ “Koroğlu” haqqında ilk resenziya jurnalda hələ 1937-ci ildə dərc olunmuşdur [4].

¹¹ “Sovetskaya muzika”nın 1938-ci il dördüncü sayında “Fikirlər və təəssüratlar (Azərbaycan incəsənəti dekadası haqqında)” başlığı altında çıxan rəylərin müəllifləri sırasında V.Belyayev, A.Xaçaturyan, B.Mordvinov, A.Nejdanova, A.Staxanov, O.Lepşinskaya da var.

operanın ümumi xarakterinə uyğundur, onun daxili ritmik pulsasiyası ilə həmahəngdir” [11, s.39].

Daha sonra musiqişünas Koroğlu və Nigarın obrazlarını nəinki Hacıbəyovun, *bütün sovet musiqisinin* uğuru kimi səciyyələndirir. İlk əvvəl, onlar, Rıjkinin təbirincə, əsl müsbət qəhrəmanlardır – onları yaxın və əziz adamlar kimi qavrayırıq. Alimin təbirincə, bu obrazların təfsirində “kitab rezonyorluğu və nümayişkaranə ikonasayaq fəzilət yoxdur” [11, s.39].

Əlbəttə, nüfuzlu musiqişünasların fikir və rəyləri “Koroğlu”nun təntənəsini sərgiləyən çox inandırıcı sənəddir. Milli klassik opera keçmiş sovet məkanında məhz “Koroğlu” timsalında yarandı: “Sovetskaya muzıka”nın materialları bu qənaəti təsbitləyir.

Onu da deyək ki, “Koroğlu”nun 1937-ci il aprelin 30-da Bakıda baş tutmuş ilk tamaşası artıq möhtəşəm hadisəyə çevrilmişdi ki, bunu Qara Qarayev öz gündəliklərində təkcə “furor, böyük uğur, parlaq premyera” kimi deyil, “şadyanalıq, sarsıntı, göz yaşları” kimi səciyyələndirir. Q.Qarayevin aşağıdakı qeydi diqqəti çəkir: “Hər bir tamaşaçı, hətta ən cahili belə, anlayırdı ki, tale onu xalqının tarixində unikal hadisənin şahidi edib. Və bu, həqiqətən də belə idi” [1, s.21].

“Koroğlu”nun sovet opera tarixində müstəsna rolunu musiqişünas Aleksandr Maklının da qeyd edir. Burda söylənilməlidir ki, dekada zamanı operanın SSRİ-nin ali hakimiyyəti tərəfindən bəyənilməsi, Üzeyir Hacıbəylinin dekada bitər-bitməz Lenin ordeni ilə təltif olunması, ona SSRİ Xalq artisti adının verilməsi, bəstəkarın bir il sonra Konservatoriyanın rektoru vəzifəsində bərpa olunması, yəni əsaslı dəstəklənməsi Üzeyir bəy fiquruna və ən başlıcası – onun “Koroğlu”suna bir qədər yanlış – ideoloji yanaşmanı doğrumuşdur. Bu nüans A.Maklının da məqaləsində – bütövlükdə böyük ehtiram aşlanmış – sezilməkdədir [9]. Belə bir yozumun səbəbini anlayaraq, xüsusi vurğulamalıyam ki, əlbəttə, “Koroğlu”nun bədii məziyyətləri danılmazdır: bu, E.Abasova, Ə.Abbasov, İ.Abezqauz, Z.Səfərova, S.Qasımova, Z.Qafarova, L.Abdullayeva, K.Dadaşzadənin tədqiqatlarında inandırıcı surətdə açıqlanıb. İzabella Abezqauz Üzeyir Hacıbəylinin bədii kəşfləri haqqında fundamental araşdırmasında operanı “bütöv xalqın bədii təcrübəsi və psixologiyasının kvintessensiyası” [2, s.64] adlandırır. Alim isbat edir ki, milli musiqi təfəkkürü özünü musiqi dilinin bütün səviyyələri və formayaratma prinsiplərində aşkarlayır. Kamilə Dadaşzadənin təbirincə isə, “Üzeyir Hacıbəylinin yaratmaları bir çoxlarına türk mentallığının mənəvi fəzasına daxil olmaq üçün bir qapı rolunu oynadı. Bu qapı etnogenetik tarixin ən məxfi, ən gizli qaynaqlarına yol açdı. Bəstəkarın üzərinə düşən tarixi missiyanın bir tərəfi də məhz bu deyildimi?” [7, s.179-180].

1939-cu ildə “Sovetskaya muzıka” dərgisi “Bəstəkarın tribunası” rubrikasında “Sovet operasının yolları” başlığı ilə bir neçə bəstəkarın (İ.Dzerjinski, L.Knipper, G.Kreytner) düşüncələrini dərc etmişdir. Səciyyəvidir ki, “tribunaya” ilk olaraq Üzeyir Hacıbəyli “dəvət olunur”: bu ştrix onun lider mövqeyinə dəlalət edir.

Üzeyir bəyin çıxışında maraq doğuran məqamlar var. Bəstəkar qeyd edir ki, mətbuatda ümumilikdə bütün sovet operasının taleyinə dair müzakirə aparılarkən ancaq bir neçə, əsasən Moskva və Leningrad bəstəkarlarının əsərlərindən nümunələrə müraciət etməklə bu və ya digər müddəalar əsaslandırılır. Belə qərəzli münasibət ilk öncə “Sovetskoye iskusstvo” qəzetində müşahidə olunur. Qəzetin “sovet operasına dair bütün çıxışları Dzerjinski, Çişko, Jelobinski... ilə əlaqələndirilir. Elə bil, sovet klassik operası üzərində çalışan bəstəkarların çevrəsi bu adlarla məhdudlaşıb” [5, s.20], - deyə Üzeyir bəy haqlı iradlarını bildirir. Hərçənd respublikalarda da - Ukrayna (Lyatoşinski, Meytus, Tits, Rıbalçenko), Belarus (Boqatırov, Tikotski), Qazaxıstan (Brusilovski) və Qırğızıstanda (Vlasov, Fere, Maldıbayev) da opera janrında nailiyyətlər əldə olunub. O, tənqidçiləri təfəkkür diapazonunun məhdudluğunda, məlumatlanma dərəcəsinin kasadlığında təqsirləndirir. 1938-ci ildə öz 30 illiyini qeyd edən Azərbaycan operasına - bu əlamətdar hadisəyə sərgilənən biganəlik də Hacıbəyli, mülayim desək, təəccübləndirir [5, s.21].

Amma “Sovetskoye iskusstvo” qəzeti ilə qarşıdurma vəziyyətində olan “Sovetskaya muzika” jurnalı daha müvazinətli yanaşma sərgiləyirdi. 1939-cu ilin materialları arasında hesabat xarakteri daşıyan, eyni zamanda operanın inkişafı naminə gərçəkləşdirilməsi lazım bir sıra məsələləri irəli sürən məqalələrdən birində üç il ərzində 25 operanın ərsəyə gəlməsi, 19 operanın tamaşaya qoyulması müsbət bir hal kimi qiymətləndirilərək qeyd olunur ki, Dzerjinskinin “Oyanmış torpağı” ilə yanaşı, araşdırılan illərin ən önəmli hadisəsi “Koroğlu” oldu: “Moskvadakı uğur, partiya və hökumət tərəfindən yüksək dəyərləndirmə, Azərbaycan tamaşaçısının müstəsna sevgi, coşğu və heyranlıq dolu reaksiyası Hacıbəyovun – Azərbaycanın müqtədir xalq bəstəkarının operasının əhəmiyyətini hər şeydən yaxşı səciyyələndirir” [6, s.54].

Amma ən maraqlı sənəd elə “Sovetskaya muzika”da dərc olunmuş rəssam M.Aleksinin dostluq şərtidir. Məsələ burasındadır ki, şərtin orijinalını rəssam vaxtilə Üzeyir bəyin ev-muzeyinə hədiyyə etmişdir. Lakin muzeydə, sorğumuza cavab olaraq, şərtin elə dekadadan sonra, yəni 1938-ci ildə jurnalda çap olunduğu bildirilmiş və burada təsvir olunan musiqiçilərin adları tam açıqlanmamışdır. Biz müvafiq dönmənin jurnallarını nəzərdən keçirib aydınlaşdırdıq ki, sözügedən şərt dərginin 1940-cı il üçüncü sayında “Opera traktında... (Repin üzrə)¹²” adı ilə dərc olunub. Şəkildə ön planda ölkənin opera sənətinin bütün yükünü çiyində daşıyan - əlində saz - Üzeyir Hacıbəyli gedir. Ondan solda Sergey Prokofyev, Dmitri Kabalevski, sağda - İvan Dzerjinski, Oles Çişko, Vladimir Fere və Vladimir Vlasov, Tixon Xrennikov, Yuri Şaporin, Reynqold Qlieri görürük¹³. Bolşoy Teatrın simvolu olan kvadriqanı isə baş dirijor Samuil Samosud “idarə edir”. İrina Petrovanın buradaca dərc olunmuş şəirində şərtin personajları qısa təqdim edilir.

Belə bir ifadə var: *Actis testantibus* – sənədlər şahidlik edir. Məncə, bu ikonoqrafik sənəd “Koroğlu”nun opera sənətində rolunu, onun müəllifi Üzeyir bəyin müstəsna – sanballı mövqeyini istənilən məqalədən daha inandırıcı şəkildə sərgiləmək iqtidarındadır.

Ən ədalətli hakim isə, şübhəsiz, zamandır. Sözügedən onilliyin daha çox hallanan operalarından cüzi bir qismi indi hələ də gündəmdədir. “Oyanmış torpaq”, “Potyomkin” zirehli gəmisi”, “Fırtınada”, “Klamsidən Usta” kimi operalar, demək olar ki, unudulub - ancaq musiqi tarixinə dair kitablarda çox qısa xatırlanır. Öz yol yoldaşlarından fərqli olaraq “Koroğlu” bu gün də opera teatrımızın səhnəsində tamaşaya qoyulur, musiqişünaslar tərəfindən ən müxtəlif baxış bucaqlarından tədqiq edilir. 2009-cu ildə TÜRKSÖY-un təşəbbüsü ilə beynəlxalq ifaçılar heyətinin hazırladığı “Koroğlu” türk dünyasının bir çox ölkələrinin səhnələrində misli görünməyən müvəffəqiyyətlə sərgiləndi. Bu operanın Avropanın aparıcı musiqi teatrlarından birinin səhnəsində tamaşaya qoyulması da intizarla gözlənilən hadisədir.

¹² Şərt müəllifi, rəssam İlya Repinin məşhur “Burlaklar Volqada” əsərinə bir növ bənzətmə yaratmışdır.

¹³ Prokofyev “Semyon Kotko” (1940), Kabalevski “Klamsidən Usta” (digər adı-“Kola Brünion”; 1938), Dzerjinski “Oyanmış torpaq” (1938), Çişko “Potyomkin” zirehli gəmisi” (1937), Vlasov və Fere “Ayçurək” (1939), Xrennikov “Fırtınada” (1939), Qlier “Gülsara” (1936) operalarının müəllifi idilər. Həmin dövərdə Y.Şaporin “Dekabristlər” operası üzərində çalışırdı



Ədəbiyyat siyahısı:

1. Qarayev Q. Üzeyir bəy haqqında düşünərək...// Üzeyir Hacıbəyli (məqalə, oçerk, esse, arxiv materialları). Bakı: Şərq-Qərb, 2014. – s. 19-22
2. Абезгауз И. Опера «Кероглы» Узеира Гаджибекова. О художественных открытиях композитора. М.: Советский композитор, 1987. – 232 с.
3. Ахундова-Дадашзаде З. Сквозь призму параллелей (по прочтении статьи А.Л.Маклыгина «Узеир Гаджибейли и Назиб Жиганов: творческие параллели») // Музыка. Искусство, наука, практика. Научный журнал Казанской государственной консерватории им. Н.Жиганова, 2023, №1. – с. 93-100
4. Бакинский А. «Кер-Оглы» – азербайджанская опера У. Гаджибекова // Советская музыка, 1937, № 10. – с. 71-76
5. Гаджибеков У. Пути советской оперы // Советская музыка. 1939, №5. – с.20-22
6. Гринберг М. Работать над советской оперой // Советская музыка, 1939, №3. – с.53-59
7. Дадаш-заде К. Восхождение (Узеир Гаджибейли и ашыгское искусство: интертекстуальный диалог). Bakı: Şərq-Qərb, 2014. – 232 с.
8. Лившиц А. Таджикский музыкальный театр // Музыкальная академия, 1939, №1. – с. 81-87
9. Маклыгин А. Узеир Гаджибейли и Назиб Жиганов: творческие параллели // Музыка. Искусство, наука, практика. Научный журнал Казанской государственной консерватории им. Н.Жиганова, 2022, №4. – с. 9-15
10. Маклыгин А. Азербайджанский след // Музыкальная культура Среднего Поволжья. Становление профессионализма / Казан. гос. консерватория. Казань: 2000. – с. 60-63
11. Рыжкин И. Мысли и впечатления (о декаде азербайджанского искусства) // Советская музыка, 1938, №4. – с. 39-40
12. Хубов Г. Искусство азербайджанского народа // Советская музыка, 1938, № 4. - с. 5-22
13. Хубов Г. Советская опера // Советская музыка, 1938, №1. – с.11-17
14. Хубов Г. Музыкальное искусство Узбекистана // Советская музыка, 1937, № 6. – с.6-14
15. Челябинов Н. К итогам дискуссии на музыкальном фронте // Советская музыка, 1936, № 3. – с.3-9

“KOROGHLU” IN THE SOVIET OPERA LANDSCAPE OF THE 1930S (BASED ON THE MATERIALS OF THE MAGAZINE “SOVETSKAYA MUZYKA”)

Summary: *The history of the formation of academic music in the former Soviet space took place under the pressure of the ideology of socialist realism and was accompanied by heated discussions. In the 1930s, the opera genre was at the center of the discussion. The composers were tasked with creating, in the shortest possible time, Soviet opera classics, a realistic national musical drama. The paper attempts to trace the course of the discussion on the basis of the archive materials of the magazine “Sovetskaya Muzyka”, as well as iconographic documents. Turning to archival documents helps to highlight some of the events of this period in a new way, to place accents more clearly, in particular, to more deeply substantiate the significant role of Hajibeyli’s “Koroghlu” in the history of music.*

Keywords: *opera, Uzeyir Hajibeyli, “Koroghlu”, “Sovetskaya Muzyka”, socialist realism, iconography*

Ю.А.Эргашева (Özbəkistan)

*доктор исторических наук,
профессор в Каршинский инженерно-экономический институт,
Заведующая кафедрой*

С. Б. Муртазова (Özbəkistan)

*Доцент, PhD,
заведующая кафедрой Международный инновационный университет*

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ТЕМЫ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Резюме: *В данной статье анализируются вопросы теоретико-методологических основ темы истории музыкальной культуры, применения различных исследовательских методов в изучении темы, решения проблемы на основе диалектического, синергетического, логистического и других методов научного познания при изучении исторических процессов.*

В том числе в статье освещен вопрос о взаимной связи философского мировоззрения и музыкального выражения, что музыка является одной из составных частей процесса создания музыкальной картины мира.

Ключевые слова: *история, национальное самосознание, историческое сознание, методология, духовность, историческая действительность, музыка, философия музыки, метод, анализ, синтез, сравнение, синергетика, герменевтика, моделирование, интегративный*

История занимая одно из важнейших мест в системе социально-гуманитарных дисциплин, занимается изучением прошлого общества людей, его развитие в различных отраслях и процесс перемен.

Наряду с этим, история являясь наукой о человечестве рассматривает прошлое путём исследований, это наука, которая изучает всё новое, созданное человечеством, и изучив прошедшее до нас время, передаёт его будущему пополнению.

Как констатирует Президент Республики Узбекистан Ш.М.Мирзиёев, «Мы должны осознать свою национальную самобытность, изучить древнейшую и богатую историю нашей Родины, усилить в данной сфере научно-исследовательские работы, всесторонне поддерживать деятельность учёных гуманитарной области». [9].

Для знания будущего важное значение обретает опыт и итоги прошлого. Необходимость познания разного рода событий, явлений и процессов, происходящих в условиях современности, а также факторов, порождающих их и решения всяческих социальных проблем становится причиной для обращения к истории. И вообще, история всегда исполняя обязанность общественного опыта для общества, является основой для нашей современной деятельности. Через познание истории личность познаёт себя, занимает своё место во времени и пространстве. Через информацию о своих предках, новое поколение познаёт своё я. Поэтому и первый президент Узбекистана И.А.Каримов утверждал, что «Познание себя начинается с изучения истории». [5; с.127].

Если Цицерон назвал историю-учителем жизни, по мнению Леонардо да Винчи, «знание прошлого прошедших времён и государств мира-украшение и продукт ума человека». Отец русской истории Н.М.Карамзин размышлял об этом, писал следующее книгой народов, отражает их жизнь и деятельность, она есть фрагменты изобретений и этикета, оставленного праотцами поколениям, она необходимость, служащая образцом для будущего и комментирующая настоящее». [11; с.11-12].

Концептуальная постановка вопроса научно-исследовательской темы советского периода, её теоретико-методологические основы завися от идейной доктрины, на деятельность сильное воздействие имели политико-идеологические факторы и они были направлены на службу обеспечения исполнения указов и указаний партии и государства.

В годы независимости Узбекистана к этой проблеме отнеслись очень серьезно, большое внимание было уделено объективности при изложении исторических событий и явлений. Историческая бытность и исторические источники занимают важное место в исследовании исторической науки, и научный подход к этим двум задачам в прямом смысле обретает решающее значение для точного определения теории и методологии истории. Об этом русский учёный М.А.Барг излагал следующее: «Исторические точные события состоят из реально существующих основ, они происходят в определённом пространстве и времени, их содержание не зависит от объяснений и комментариев». [3].

Ощущение и осознание мира современной личностью являясь очень сложным, многогранным процессом, многие противоречия, нестыковки, проблемы оказывают негативное влияние на формирование сложного духовного внутреннего мира человека.

По этой причине подъём внутреннего духовного мира молодого поколения на качественный, новый уровень имеет не только теоретическое значение, но и обладает ярко выраженной актуальностью. Исходя из требований сегодняшнего сложного периода можно сказать, что формирование исторического сознания для определения собственного **я обществом** Узбекистана, идущим по пути строительства демократического государства является одной из важных нравственных задач. «Историческое сознание выражает своеобразный синтез любви к Родине, ощущения принадлежности к стране, где рождён и живёшь к народу и разного рода исторических знаний» [2].

В формировании исторического сознания незаменима роль традиций, литературы и искусства народов. В частности, искусство отражает собой определённые исторические явления.

И в музыке, являющейся одной из важнейших направлений искусства также выражаются дух времени, система социальных отношений, интересы и стремления людей, их идеалы, отношения к действительности.

Но даже если музыкальное искусство не может дать определённую информацию о каком-либо историческом периоде, оно может предоставить факты, служащие для изучения того или иного аспекта данного периода.

Музыкальная культура в целом есть важная часть внутреннего мира человека. Значимость музыки в жизни человека не ограничивается только лишь выражением чувств. Она проникает более глубоко воздействуя на подсознание и приводит в движение механизм культурно-исторической памяти людей, актуализирует лежащее внутри них в виде «скрученных информации». Настоящая музыка способствует развитию духовности человека, адаптирует личность к высшим ценностям действительности. Музыка устанавливает прочную связь между человеком и космосом в виде гармонии универсум. Природа музыки двухгранна, что отмечает особую сложность её анализа.

С одной стороны, она проявляется в виде культуры, истории, обычаев, продукта коллективной мудрости, мощного фактора общественный взаимодействий т.е. явление, требующее объективного подхода. Однако, с другой стороны, этот огромный объект существует тем, что он питается опытом, создаётся из опыта, опыт всегда глубоко индивидуален, личен, субъективен. Важнейшие периоды развития общества, движение философских мнений и процессов, происходящих в разных сферах культуры имеют между собой глубокую внутреннюю связь. Различного рода понятия, термины, касающиеся музыки используя в какой-то мере в философском творчестве, могут также означать ряд глубоких и точных метафор. Философские понятия в определённые исторические периоды могут комментировать в ощутимой степени существующие качества музыки, самобытность и направление музыкальной культуры. Таким образом, музыкальная культура в определённые исторические времена оказывая особое воздействие на философские дискуссии, может стать философским мировоззрением и даже картиной мира. Данная интеграция т.е. возможность влияния музыкального творчества на философские споры того или иного исторического периода не изучено в должной степени. Термин «философия музыки», связанные с ней вопросы обрели широкое теоретическое понятие в Узбекистане и зарубежом впервые в 30-е, в особенности в 70-е годы XX века.

«Музыка» (от греческого *musike, musa*) – жанр искусства, создающий при помощи различных звуков художественный образ, имеющий эмоционально-идейное содержание. [1].

Философия музыки концентрируя основное внимание общеметодологических задачах изучения музыки, в отличие от других наук исследующих музыку, берёт сложнейшую функцию «метатеории» под свою ответственность, т.е. проводит теоретический синтез широких философских и искусствоведческих знаний о музыке.

Взаимосвязанность философского мировоззрения и музыкальных выражений в реальном смысле на сегодняшний день пробуждает научный интерес. Музыка имеет особенность быть составной частью процесса создания картины мира. Музыкальная культура может проявляться в качестве самого эффективного результата целенаправленного музыкального воспитания, в качестве показателя высшего уровня развития музыкального творчества и в качестве существующей специфики «философии музыки» определенного исторического периода, и вообще в качестве органической части развития философской рефлексии. К слову, музыки может достичь способности отображать высокий уровень развития, отношение мира к человеку и человека к миру, может оказывать определённое воздействие на мировоззрение

личности, на его критерии восприятия мира, значить она может быть одним из компонентов философской рефлексии.

Искусство музыки средство взаимовлияние человека с миром, музыка как ценность, вступающая в диалог с личностью, она существует, выполняя в жизни человека мировоззренческие, этические, эстетические и другие действия. Что в свою очередь влияет на её философское содержание. Недаром Г.В.Лейб с помощью музыки смог определить многие стороны философии, т.е. онтологические, гносеологические, эстетические, этические, логические и социальные.

Философами XX столетия широко изучаются социальные функции музыки, силу её воздействия, её нравственно-воспитательная роль. К примеру, Б.В.Лосев стремился изучить музыку в качестве предмета логики Б.В.Асафьев в качестве общей картины мира, Ю.Н.Холопов в качестве эстетической ценности в системе музыкальных знаний, А.А.Фарбштейн-философии, А.Н.Сохор, В.Н.Холопова в качестве вида искусства, М.С.Каган, А.А.Щербакова.

В истории философских взглядов наблюдается связь музыки с космическими числами, легендами, эпосом, аффектами общественно историческими явлениями и психологией человека. Среди философских концепций о музыке особо выделяются фундаментальные научные работы А.Ф.Лосева.

В них руководствуется феноменологико-диалектическим подходам философского познания музыки. Ю.Н.Холопов ведёт речь о разных направлениях музыки и развивает идею А.Ф.Лосева о сущности музыки «Жизнь чисел».

В определённом смысле музыку и её историю необходимо исследовать по-новому, на новом уровне. В этом случае историю различных направлений музыки и присущие ей особенности будут рассматриваться так что денные особенности будут относиться ко всем другим сферам и наукам. Это позволит объять такие отрасли исследований, как философия, музыковедение, искусствоведение, история, культуроведение.

Для разработки теоретико-методологических основ исследования был использован ряд трудов учёных-историков. [4, 6, 7, 8, 10, 11, 12].

Методологическая база исследования основываясь на исторические принципы, анализируется точными историческими фактами. Диалектический, гносеологический и логический подходы дают возможность всесторонне правильного решения исследуемого вопроса при изучении исторических процессов. Правильный и точный выбор метода исследования имеет важное значение достижения цели и успешном выполнении намеченных задач, что имеет реальное доказательство. Поэтому в данном исследовании применены следующие общенаучные методы: предположительно-дедуктивные, общелогический метод, индукция, системный составный метод также, культурно-исторический принцип философии культуры. В качестве основы теоретико-методологического исследования были использованы методы, обеспечивающие необходимую генерацию и детализацию для изучения явлений: анализ, синтез, метод сравнений и заключений.

Исследователь в качестве ведущего методического орудия выбрал историко-обобщающий метод, дающий возможность систематизации противоречивых понятий о путях развития музыкального искусства и раскрытия единого содержания музыкального искусства разных эпох и направлений.

Интегративный метод позволил изучить сферу музыки не только в виде музыковедения, но и как философское, общественное, педагогико-эстетическое понятие.

При помощи метода классификации с точки зрения простоты и сложности музыки были определены её виды, т.е. музыкальный фольклор, национальная музыка, музыкальное искусство Европы.

В свою очередь фольклорная музыка классифицируется на трудовую, торжественную, классическая музыка на поэмы, большую песню, песни сложной формы и аккомпанируемые мелодии, макомы.

Исходя из содержания музыки, такие жанры как симфония, опера, камер-вокал, музыкальная драма и комедия были изучены при помощи источников и классифицированы. Также, в результате анализа каждой области музыки и обобщения полученных итогов стало возможным определить проблемы и достижения, закономерности развития данного вида искусства в годы советской власти.

Является целесообразным освещение различных областей музыкального искусства опираясь на разные источники. Так как исходя из требований властвующей идеологии, какие направления музыки развивались или были под запретом. Например, в результате колонизации Средней Азии Российской империей национальное музыкальное искусство было запрещено, и наоборот, насильно пропагандировались музыкальные традиции Европы, противоречащие взглядам и нравственности местного населения. События такого типа по-разному комментировались в источниках того времени.

С помощью методов анализа и синтеза были собраны сведения о направлениях музыкального искусства, и каждое из них было изучено в отдельности. Особенно обращалось внимание на цельность и достоверность собранной информации. Собранные сведения были распределены по направлениям сферы и временным периодам, и определены их следственно-причинные связи.

К примеру, анализировались состояние культуры национальной музыки в годы правления Российской империи, процесс внедрения традиций музыкального искусства Европы в наш край. Основное внимание при анализе было отведено изучению исторических документов касательно деятельности сферы.

Обобщив сведения из источников, служащих созданию истории классического, фольклорного направлений музыки, были сделаны заключительные выводы. Естественно, что в этом деле были и затруднения.

Например, нет архивных документов, служащих для полного освещения положения национальной музыки, в годы советской власти. Большие количество сведений архивных документов принадлежали музыкальному искусству Европы. В архивных документах советского информации, касающейся макома и большой песни, её исполнителей, о путях её становления.

Методом сравнения в целях обеспечения точности и достоверности, выдаваемых мнений и заключений, вся собранная информация в рамках возможного сравнивалась и изучалась.

Наряду с этим, среди предлагаемых методов на сегодняшний день метод, получивший название «синергетического» своей универсальностью занимает важную роль в подготовке всех исследований. «Синергетика»-от греческого «помощь», «сотрудничество» означает кооперативный характер сложных системных элементов и сотрудничество учёных в разных областях знаний. Эффективное использование данного метода в объективном изучении истории даёт возможность правильного применения различных подходов исторической науки, заключения глубоких научных выводов.

Герменевтика методологический принцип, разработанный Г.Г.Гадамером, основывается на понятии целого единицы и единого целым. По мнению Г.Г.Гадамера «Взаимосогласие

частичного и целого есть критерий правильного осознания». Использование этого принципа реализует анализ культуры музыки в определённый исторический период:

1. Осознание исторических условий, связанных со становлением различных областей музыки;

2. Осознание создания музыкальных произведений под воздействием определённой идеологии в соответствующий период;

3. Осознание состояния музыкального искусства нации в советский период и период независимости через сравнение.

Сплочение исторического и логического методов анализа занимает особое место в исследовании.

Методом исторической реконструкции определяются основные периоды развития различных музыкальных направлений.

Метод моделирования оказывает содействие при построении проекта областей музыки. Для изучения отдельных задач применяются элементы составного анализа, таким способом определяется строение аппарата уровня осознания философских основ музыкального искусства и сплочённость содержания. В определении факторов социальной среды, оказавшей влияние на формирование культуры музыки применяется аналитический метод.

Итак, музыкальное искусство состоит из разных направлений, разнообразие принципов развития и становления определённых отраслей сферы, требует при изучении применение разных методов исследования.

На сегодняшний день культурологический подход, являющийся универсальным средством для сближения гуманитарных наук таких как философия, история, культуроведение, социология, психология, искусствоведение, демонстрирует большие возможности для анализа истории музыки.

Культурологический подход создаёт условия для привлечения методов данных наук при музыкальном анализе, тем самым она даёт возможность для реализации межпредметных связей в процессе исследования.

Использованная литература:

1. Акбаров И. Мусиқа луғати. Т., “Ўқитувчи”, 1997 й., - Б. 179.
2. Алимова Д., Гулямова Д. Об изучении исторического сознания студенческой молодежи на современном этапе. Ўзбекистон тарихи, 2001. 4-сон. – Б. 48.
3. Барг М. А. Эпоха и идеи: становление историзма. - М: 1987.
4. Зевелёв А. И. Историографическое исследование: методологические аспекты. М.: Высш.шк, 1987;
5. Каримов И. А. Биз келажакимизни ўз кўлимиз билан қураимиз. 7-жилд, Т., “Ўзбекистон”, 1999, - Б. 127.
6. Ковальченко И.Д. Методы исторического исследования. М.: Наука, 1987;
7. Ковальченко И.Д. Теоретико-методологические проблемы исторического исследования: Заметки и размышления о новых подходах.// Новая и новейшая история./1995. №1. -С. 3-33
8. Нечкин М. В. История истории: Некоторые методологические вопросы истории исторической науки.// История и историки. М., 1965. -С. 6-26;
9. От послание Президента Республики Узбекистана Ш.М.Мирзиёева// 2018 год 28 декабря
10. Сахаров А.М. Методология истории и историографии: Ст и выступления. М.: МГУ, 1981;
11. Тойнби А. Постигание истории. — М.: 1994., -С.11-12.

12.Шмит С. О. О некоторых общих проблемах истории исторической науки.// Методологические и теоретические проблемы истории исторической науки./ Калинин, гос ун-т. Калинин, 1980. -С. 109-117;

Y.A.Erqaşeva (Özbəkistan)

*Tarixi elmlər doktoru,
Karşı Mühəndislik İqtisad İnstitutunun professoru,
Kafedra müdiri*

S.B.Murtazova (Özbəkistan)

*Dosent, PhD,
Beynəlxalq İnnovasiya Universitetinin kafedra müdiri*

MUSIQİ MƏDƏNİYYƏTİ TARİXİNİN ÖYRƏNİLMƏSİNİN NƏZƏRİ-METODOLOJİ ƏSASLARI

Xülasə: *Bu məqalədə musiqi mədəniyyəti tarixinin nəzəri və metodoloji əsasları, mövzunun öyrənilməsində müxtəlif tədqiqat metodlarından istifadə, tarixi proseslərin öyrənilməsində dialektik, sinergetik, logistik və digər elmi bilik metodlarına əsaslanan problemlərin həlli təhlil edilir.*

Məqalədə fəlsəfi dünyagörüşü ilə musiqi ifadəsinin qarşılıqlı əlaqəsi məsələsi də daxil edilmişdir ki, musiqi dünyanın musiqi mənzərəsinin yaradılması prosesinin tərkib hissələrindən biridir.

Açar sözlər: *tarix, milli kimlik, tarixi şüur, metodologiya, mədəniyyət, tarixi reallıq, musiqi, musiqi fəlsəfəsi, metod, analiz, sintez, müqayisə, sinergetika, hermenevtika, modelləşdirmə, integrativ*

Çapa imzalanıb: 31.05.2023

Format: 60x84 1/4. Qarnitur: Times.

Həcmi: 69 ç.v.

ADMİU-nun mətbəəsində çap edilmişdir.

Ünvan: Bakı şəhəri, H. Zərdabi küç. , 39a

Telefon: (+994 12) 434-50-04