

**TİMUÇİN ƏFƏNDİYEV**

**MƏDƏNİYYƏTDƏ  
TARİXİLİK VƏ MÜASİRLİK**

**BAKI – 2011**

**Elmi redaktor:**

**Rəyçilər:**

**Kitab Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti tarixinə, həmçinin bəzi nəzəri problemlərə həsr olunmuşdur. Müəllif mədəniyyət və incəsənət tarixinə ümummilli və ümummədəni konsepsiyadan yanaşmış, qədim zamanlardan tutmuş müasir dövrdək olan Azərbaycan mədəniyyətini mərhələlər əsasında şərh etmişdir.**

**Kitabda Azərbaycan bədii mədəniyyətinin sahələri – teatr, kino, musiqi, memarlıq və təsviri sənət müvafiq fəsillərdə yer almışdır. Bunlarla yanaşı, müəllif həmçinin bu və ya digər sahəni tədqiq edən ictimai fənlərin – teatrşünaslığın, kinoşünaslığın, musiqişünaslığın, sənətşünaslığın tarixini də tədqiqat obyektinə daxil etmiş, onların yaranması və inkişaf etməsi barədə müxtəsər məlumat vermişdir.**

**Kitabda həmçinin çağdaş Azərbaycan mədəni və elmi fikrində önəmli yer tutan kulturologiya və muzeyşünaslıq da öz əksini tapır. Müəllif hər iki sahəni həm nəzəri, həm də tarixi baxımdan işıqlandırmışdır.**

**Kitabda Azərbaycan incəsənətinin bütün sahələrinə aid çoxsaylı şəkillər yer almışdır. Bu şəkillər Azərbaycan incəsənətinin dünəni və bu günü haqqında əyani, dolğun təsəvvür yaradır.**

**Kitab elm və mədəniyyət xadimləri, təhsil işçiləri, tədqiqatçılar, tələbələr, həmçinin Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti ilə maraqlananlar və geniş oxucu auditoriyası üçün nəzərdə tutulmuşdur.**

**Qrifli nəşr**

# MÜNDƏRİCAT

<b>Azərbaycan mədəniyyətinin inkişaf mərhələləri (<i>ön söz əvəzi</i>).....</b>	<b>4</b>
<b>Teatr sənəti .....</b>	<b>19</b>
<b>Kino sənəti.....</b>	<b>134</b>
<b>Musiqi sənəti.....</b>	<b>191</b>
<b>Memarlıq və incəsənət.....</b>	<b>263</b>
<b>Kulturologiya.....</b>	<b>372</b>
<b>Muzeyşünaslıq.....</b>	<b>414</b>
<b><i>Ədəbiyyat siyahısı</i>.....</b>	<b>455</b>

## **Azərbaycan mədəniyyətinin inkişaf mərhələləri**

### ***(ön söz əvəzi)***

Hər bir xalqın bədii mədəniyyətinin inkişafı onun bədii təfəkkürünün, humanitar düşüncəsinin təkamül mərhələlərini əks etdirir. Materialist nəzəriyyələr öz məqsəd və məramlarını təsdiq üçün adətən mənəvi mədəniyyəti ictimai–tarixi tərəqqidən tam asılı proses hesab edərək, ona hətta «üstqurum» kimi izah vermişlər. XX əsr mədəniyyəti, demək olar ki, bu konsepsiya ilə istiqamətləndirilmiş, onun nəinki mövcud durumu, habelə tarixi təcrübəsi və bədii ənənələri də həmən yanlıq, birtərəfli baxışlarla təhlil və təyin olunmuşdur. Halbuki bədii mədəniyyət hec də həmişə tarixdən asılı bir fenomen deyil. Onun özünəməxsus bədii təfəkkürün, istedadın, ilhamın imkan və səviyyəsindən bəhrələnən inkişaf qanunauyğunluqları var. Bu fikirlə biz hec də mədəniyyətimizi tarixin təcrübəsindən tam təcrid etmək niyyətində deyilik. İlahi bir vergi olan istedad, səmavi bir anlayış olan ilham xalqın tarixi taleyi, onun coxəsrlilik yaşantı təcrübəsi ilə birləşəndə əsl sənət əsəri meydana gəlir, mədəniyyət isə xalq mənəviyyəti xəzinəsi kimi formalaşaraq bədii sərvətə çevrilir. Mədəniyyət xalqın enerji saxlancıdır. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan mədəniyyətinin böyük qayğıkeşi, ulu öndərimiz Heydər Əliyev mədəniyyətin xalqın taleyindəki rolunu, sənət fədailərinin xidmətlərini, onların yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişdir. O, demişdir: «Ədəbiyyatımızın, incəsənətimizin və mədəniyyətimizin ən böyük fərqləndirici xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, zaman-zaman istedadlı insanlar mədəniyyətimizdə yeni yollar, yeni cığırar açır, yeni formalar meydana gətirirlər». <sup>1</sup>

Ulu öndər milli mədəniyyətimizdən, maddi və mənəvi sərvətlərimizdən öz əməli fəaliyyətində bəhrələnir, onu hər şeydən üstün tuturdu. Heydər Əliyevin Azərbaycan mədəniyyətinə və incəsənətinə verdiyi yüksək dəyər onun

---

<sup>1</sup> Heydər Əliyev və mədəniyyət (III cild). I-cild. Bakı, «Nurlar», 2008, s. 9.

1998-ci il oktyabrın 10-da, Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrının yeni binasının açılış mərasimində söylədiyi nitqin sön cümlələrində bariz şəkildə əks olunmuşdur: «Əziz dostlar! Mən sizə – Azərbaycanın mədəniyyət, incəsənət, teatr xadimlərinə yeni-yeni uğurlar arzulayıram. Mənə göstərdiyiniz xoş münasibətə və mənim fəaliyyətimə verdiyiniz qiymətə, mənə daim dəstək verdiyinizə görə sizə təşəkkür edirəm. Siz bilirsiniz, mənim bütün həyatım, fəaliyyətim sizin gözünüzün qabağındadır. Mənim ömrümün, həyatımın mənası xalqa xidmət etməkdən ibarət olmuşdur. Mən bu gün də bu xidməti edirəm. Gələcəkdə də edəcəyəm. Buna əmin ola bilərsiniz. Yaşasın mədəniyyət! Eşq olsun Azərbaycan teatrına! Yaşasın Azərbaycan mədəniyyəti!»<sup>2</sup>

Fərəhli haldır ki, ulu öndərin Azərbaycan mədəniyyətinə və incəsənətinə göstərdiyi qayğı bu gün onun siyasi kursunu uğurla davam etdirən möhtərəm Prezidentimiz cənab İlham Əliyev tərəfindən inkişaf etdirilir. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev dəfələrlə vurğulamışdır ki, ölkəmizin elm və mədəniyyət xadimləri inkişafımıza öz layiqli töhfələrini vermiş və bu gün də verirlər. O, demişdir: «Bizim ziyalılar – alimlər, rəssamlar, şairlər, bəstəkarlar Azərbaycanı bütün dünyada məşhur etmişlər. Məhz bu insanlar Azərbaycan cəmiyyətinin aparıcı qüvvəsini, onun elitesini təşkil edirlər. Bütün dövlətlərin inkişafı həm siyasət, həm də mədəniyyət, incəsənət sahəsində müəyyən qrup insanların fəaliyyəti ilə bağlıdır».<sup>3</sup>

Əlbəttə, mədəniyyətin ən ümdə vəzifələrindən biri də cəmiyyətdə yüksək mənəvi zənginlik yaratmaq, insanlarda incə zövq hissi formalaşdırmaq, gənc nəslin tərbiyəsində və maariflənməsində fəallıq nümayiş etdirməkdir. Ulu öndər Heydər Əliyev mədəniyyətə olan baxışlarında həm də bu dəst-xətti əldə rəhbər tuturdu. Xalqımızın milli-mənəvi dəyərlərinin təbliğində və gənclərimizin bu ruhda tərbiyə olunmasında, həmçinin cəmiyyətin bu istiqamətdə səfərbər edilməsində ümummilli lider Heydər Əliyevin xidmətlərini yada salan Prezident Administrasiyasının rəhbəri, akademik Ramiz Mehdiyev

---

<sup>2</sup> Heydər Əliyev. Mədəni irsimizin keşiyində (II kitabda). II-kitab, Bakı, 2001, s.18.

<sup>3</sup> Ильхам Алиев. Я верю в мой Азербайджан. Москва, 2007, с.188.

“Azərbaycanda humanitar və ictimai elmlər sahəsində yaranmış vəziyyət”ə həsr olunmuş müşavirədə və digər çıxışlarında 90-cı illərin əvvəllərində milli-mənəvi oriyentasiyanın olmamasının müəyyən çətinliklər yaratdığını vurğulamışdır.<sup>4</sup>

Maddi və mənəvi mədəniyyəti baxımından Azərbaycan dünyanın ən qədim ölkələrindən biridir. Bədii düşüncənin ənənələrinə nəzər salsaq, bu mədəniyyəti ancaq qədim Yunan, Çin və Misir incəsənəti, Hind mifologiyası ilə müqayisə etmək olar. Mən buraya qəsdən qədim ərəb, fars və türk mədəniyyətlərini artırmadım, çünki bunlar Azərbaycan mədəniyyətinin hələ qədim Şumer ənənələri ilə bağlı olan doğma Şərq kontekstinin tərkib hissələridir.<sup>5</sup> Yaxın Şərqin bu üç qədim mədəniyyəti əsrlər boyu bir nəhrin üç axarı kimi dünya sivilizasiyasını heyran qoymuş, bəşəriyyətin estetik və əxlaqi kamilliyi üçün tükənməz mənəvi qida mənbəyi rolunu oynamışdır.

Belə münasibət bir şərqli kimi tək-cə mənə məxsus iftixar duyğusunun ifadəsi deyil. Bunu artıq iki əsrə yaxındır ki, Avropanın da ağıllı adamları etiraf etməkdədir. Dünyanın mədəni tərəqqisi üçün Şərq təcrübəsinin yararsızlığını iddia edən bəzi Qərb və rus Avropa mərkəzçilərindən (buna elmdə ənənəvi olaraq Avrosentrizm deyilir) fərqli olaraq, klassik Avropa şərqşünaslığı antik yunan mədəniyyətindən sonra Şərqin həlledici roluna obyektiv tarixi qiymət verir. Bununla da, onlar əslində dünya mədəniyyətinin tərəqqisini obyektiv şəkildə görməyə nail oldular. Həqiqi fikir azadlığının kifayət qədər yoxluğu üzündən, hələ 20 - ci illərdən başlayaraq dinə yanlış, birtərəfli münasibət üzündən etiraf etməsələr də, əsl Azərbaycan ziyalıları həmişə bilirdilər ki, mədəni düşüncəmizin ümumdünya bədii təfəkkürü səviyyəsində formalaşmasında islam dininin böyük rolu olmuşdur. İslamın nüfuzuna qədər də bir-birilə yaxın olan fars və türk mədəniyyətləri ağıllı ərəb xəlifələrinin təşəbbüsü, səyi nəticəsində vahid bir ümummüsəlman mədəniyyəti kontekstində birləşdirilmiş, bu isə həmin mədəniyyətlərin azı beş əsr - IX–XIV əsrlər boyunca qarşılıqlı əlaqəsini və zənginləşməsini təmin etmişdir. Ərəblərin,

<sup>4</sup> Ramiz Mehdiyev. Azərbaycanın efir məkanı: problemlər və vəzifələr. “Azərbaycan” qəzeti, 2 oktyabr 2009-cu il.

<sup>5</sup> Mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsi. Bakı, «Sabah», 2010, s. 258-260.

fars və türklərin əsrlər boyu yaratdığı maddi və mənəvi mədəniyyət təcrübəsini təmkin və uğurla özündə sintez edən ümummüsəlman mədəniyyətinin qüdrəti bir də bunda idi ki, onun arsenalında antik yunan incəsənəti, qədim yunan fəlsəfəsi dayanırdı. Quranda təcəssüm tapmış Şərq müdrikliyi ilə vəhdət təşkil edən həmin fəlsəfə, sonralar Bəhmənyar, İbn Rüşd, İbn Sina, Xətib Təbrizi, Nəsrəddin Tusi və s. bu kimi filosof və alimlərin yetişməsi üçün elmi – tarixi mühit hazırladı. İslam mədəniyyətinin bizim üçün faydası bir də bunda idi ki, təbiətən emosional olan əski oğuzlar onun vasitəsilə elmi və bədii təfəkkürün yeni səviyyəsinə nail oldular. Bu səviyyənin adı intibah idi. İslam konteksti sonralar hər bir xalqın öz doğma bədii təcrübəsində davam edən ilk dünya renessansını yaratdı. X.Təbrizi, Ə.Firdovsi, Ö.Xəyyam, Ə.Xaqani kimi qüdrətli sənətkarların yaradıcılığı ilə təşəkkülə başlayan bu intibahın mədəni - tarixi zirvəsi, dahi Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı oldu. Özündə ərəbdilli Şərq və yunan elmini, fars və türk bədii təcrübələrini misilsiz bir sənətkarlıqla toplayıb novator sənət yaradan Nizami, təkcə Şərq renessansının Ə.Nəvai, M. Füzuli, İ.Nəsimi, Ə.Cami, C.Rumi kimi söz dühalarını yetirməklə qalmır. Sənət bayrağında «insan» sözü yazılan, emblemində insanın zəkası və qəlbi həkk olunan Nizami sənətinin qüdrəti, onun dünyanın bütün adamlarını birləşdirib ülvyyəyə qaldıran humanizmində idi. Bu humanizmin ifadəsini biz Əcəmi Naxçıvanının tikdiyi memarlıq abidələrində, orta əsrlərin miniatür rəssamlığında aydın müşahidə edirik.

Yeri gəlmişkən, islam dininin mədəniyyətin, ədəbiyyat və incəsənətin inkişafına mane olduğunu iddia edənlərə cavab olaraq, iki alimin fikrini iqtibas gətirməyə lüzum görürəm. Fransız şərqşünası Şarl Pella yazıb: «İslam dininin tarix səhnəsinə gəlişi ilk baxışda renessansa oxşamır, fəqət onların nəticələri bir-birinə bənzəyir: inamla demək olar ki, hicrətin ilk iki ili intellektual fəalliyətin bütün sahələrində axtarışlar erası, ağıl epoxası idi».

İstinad etmək istədiyim ikinci fikir isə, türk alimi Celav Əsədə məxsusdur. O, söyləyirdi ki, islam incəsənətin inkişafına əsla mane olmamış, əksinə, başqa dinlər kimi o da incəsənətə həyat vermiş, onun inkişafına təsir göstərmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyət və incəsənətinin tarixi üzərində aparılan müşahidələrimiz bizə belə nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, həqiqətən də islam dini orta əsrlər Şərq, o cümlədən Azərbaycan mədəniyyəti üçün real həyat, xalq tarixinin özü səviyyəsində mövzu və ideyalar mənbəyi olmuş, bədii düşüncənin təkamülü üçün mənəvi enerjiyə çevrilərək onu istiqamətləndirmişdir. İslam dininin coğrafiyası genişləndikcə ümummüsəlman mədəniyyəti daxilində differensasiya da güclənmişdir. Əslində bunu islamın nüfuzunun zəif olduğu xalq həyatı hazırlamışdı. Bir tərəfdən Nizami öz dahiyənə poemalarını yaradır, memarlıq sənəti inkişaf edir, digər tərəfdənsə sadə xalq içərisində, tərəkəmə mühitində xalq yaradıcılığı, el sənəti, saz və söz inkişaf edirdi. Bunun dünyəvi nümunəsi kimi təkcə bir neçə il bundan öncə 1300 illiyini bütün dünyanın qeyd etdiyi «Kitabi - Dədə Qorqud» eposunu göstərmək kifayətdir.<sup>6</sup> Burada islam dininin toxunmadığı adət və ənənələrlə birlikdə, onun artıq nüfuz etdiyi söyləmələrə, boylara da rast gəlirik. Bu abidə əski oğuzların - həm iç, həm də dış oğuzlarının quruculuğu, onların maddi mədəniyyəti – geyimləri, məişət avadanlığı, silahları, başlıcası isə, estetik duyumları haqqında yetərincə məlumat verir. Sazın, sözün, musiqinin, qəhrəmanlıq və gözəlliyin nadir bədii külçəsi olan bu abidə, mədəniyyətimizin erkən orta əsrləri dövrü haqqında hələ çox sirləri açacaqdır.

Bu yerdə biz xalq təfəkkürü, el mədəniyyəti ilə saray mədəniyyəti, başqa sözlə, xaqanlar, yüksək təbəqə mədəniyyəti haqqında bir necə mülahizə irəli sürməyi lazım bilirik. Təəssüflər olsun ki, ötən 70 ildə Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin tarixinə müraciət edən tədqiqatçılar mexaniki surətdə, ifrat sosioloji mövqedən çıxış edərək kübar mədəniyyəti xalq mədəniyyətinə qarşı qoymuş, bununla da xalqın klassik bədii sərvətlərdən faydalanmasına əngəl törətmişlər. Biz bu fikirdəyik ki, saraylar, saray kitabxanaları olmasaydı, indi əlimizdə olan mədəniyyətin bir çox nümunələrindən məhrum olardıq. Azərbaycanın əksər hakimləri sənətin və sənətkarın qədrini bilmiş, onları canlarından artıq tutmuş, incəsənəti layiqincə qiymətləndirəcək incə zövqə malik olmuşlar. Mustafa Alinin 1587-ci ildə

---

<sup>6</sup> Kitabi-dədə Qorqud ensiklopediyası. I – cild, Bakı, 2000, s. 6.



yazmış olduğu «Mənaqibi – hünərvaran» əsərində deyilir ki, Şah İsmayıl Xətai Çaldıran müharibəsinə gedərkən əsir düşməsinlər deyə, məşhur xəttat Şah Mahmudu və rəssam Behzadı bir mağarada gizlədibmiş. O, müharibədə məğlub olsa da, geri qayıdanda həmin adamları öz yerində görüb sevinir və Allaha şükür edir.

El mədəniyyətindən danışarkən özündə rəqsi, musiqini, sazı, sözü birləşdirən, sözün həqiqi mənasında milli teatrın anası sayılan aşiq sənətini, sehri hələ də kifayət qədər aşkarlanmamış dastan səhnələrini xatırlamaya bilmərəm... Lakin məqsədim qədim, zəngin, çoxcəhətli Azərbaycan mədəniyyətinin bütün janrları və onların problemlərindən danışmaq deyil. Bu ağır və məsuliyyətli işdir. Diqqətinizi mədəniyyətimizin inkişafındakı mərhələlərə cəlb etmək istəyirəm.

İslam dini kimi, orta əsrlərin sarayları da mədəniyyəti, incəsənəti məhv etməmiş, əksinə onun dirçəlişinə yardım göstərmişdir. Saraylarda xalqımızın təfəkkürü və düşüncəsi, el sənətində, el mühitində isə onun hissləri və duyğuları kamillik tapırdı. Bütün bunlar tarixin öz təcrübəsi sayəsində bir-birini tamamlayaraq Azərbaycan mədəniyyəti fenomenini yaratmışdır. Orta əsrlərdə olduğu kimi, XVIII əsrin xan sarayları da eyni zamanda mədəniyyət və sənət mərkəzləri idi. M.P.Vaqifin, Xurşudbanu Natəvanın sənət taleyini saray mühitindən ayırmaq olmaz. Çünki bu mühitdə təkcə müharibə, saziş, yaxud siyasət məşvərətləri yox, həm də sənət müsamirələri keçirilir, söhbətlər aparılır, inşaat işinə aid problemlər, qalalar tikmək haqqında məsələlər müzakirə olunur, silahlar təkmilləşdirilir, milli geyimlərə diqqət verilir, musiqi məclisləri qurulurdu. Bir sözlə, maddi və mənəvi mədəniyyətin Şərqi koloriti məhz saraylarda qorunurdu.

Azərbaycan mədəniyyətinin taleyində Şərqi kontekstində modern təmayül, sərt dönüş XIX əsrin I yarısında baş verdi. Təəssüflə bildirim ki, bu gün qüvvədə olan rəsmi Azərbaycan tarixşünaslığı, filologiyası və sənətşünaslığında bu dönüş mədəniyyətimizin inkişafında «yeni dövr» adlandırılır. Bu «yenilik» geridə qalmış, «ətəltli» Şərqi sivilizasiyalı Avropa və böyük rus mədəniyyətinə dönüş kimi izah olunur. Mətləbdən

uzaqlaşmamaq üçün fakt və misallardan yan keçərək deyim ki, bizcə heç bir kənar təsir milli mədəniyyət yarada bilməz. Çünki mədəniyyət və incəsənətdə genetik əlaqə soy-kök birliyi, coğrafi amil faktoru, dil və ünsiyyət, hətta adət və məişət birliyi iqtisadi əlaqələrin yox, hər şeydən öncə, məhz ruhların birliyidir. XIX əsrin 30-cu illərindən sonra isə bu xüsusiyyət unuduldu, zərif duyğuların tərcümanı olan mədəniyyət ideologiyaya, siyasətə tabe edilməyə başladı. Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətini öz doğma kontekstindən - Şərqdən Avropaya yönəldən tədbirlər sırasında ikisi – islam dininin xalqa düşmən, inkişafa mane olan amil kimi hərtərəfli pislənməsi və ərəb əlifbasının cəhalətin səbəbi kimi gözdən salınması əsas yer tutur.

Beləliklə, XIX əsrdə maarifçilik islahatı adı altında Azərbaycan mədəniyyətindəki Şərq elementləri arxa plana keçirilir, fəqət onun məğzini, ruhunu qırmaq mümkün olmur. 1875 – ci ildə H.B.Zərdabi tərəfindən ilk milli qəzetin – «Əkinçi»nin, onun ardınca isə «Şərqi-Rus», «Ziya», «İqbal», «Həyat», «Füyuzat», «Molla Nəsrəddin» kimi mətbuat orqanlarının nəşri, 1873 – cü ildə milli teatrın, məktəb və dərslərlərin yaranması sayəsində həmin ruh dirçəlməyə, əcnəbi təsiri ilə mübarizəyə başladı.<sup>7</sup> XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində H.Z.Tağıyev, M.Nağıyev, Ş.Əsədullayev və digər təəssübkeş kapitalistlər, Əlibəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, Əlimərdan bəy Topçubaşov, M.Ə.Rəsulzadə kimi milli ziyalılar elm, mədəniyyət sahələrində Avropa və rus təzyiqinə qarşı mübarizə aparırdılar. Bu irimiqyaslı, sürəkli proses əsrin əvvəllərində milli dövlət və milli mədəniyyətin qələbəsi ilə nəticələndi. Lakin deməliyik ki, bu zaman hələ teatrda və məktəbdə, musiqi və rəssamlıqda, mətbuat və siyasətdə milli özünüdərkini tarixi mənasını başqa cür anlayanlar da var idi. XX əsr Azərbaycan milli mədəniyyətinin yaradıcıları yekdil deyildilər.

---

<sup>7</sup> Axundov N. 1906-1920-ci illər Azərbaycan satira jurnalları.1906-20-ci illər. Bakı, 1968, s. 46-47.

Azərbaycan teatrı milli bədii düşüncəmizin inkişafını əks etdirən ən unikal bir sahədir. XIX əsrin sonlarından başlayaraq XX əsrin 20-ci illərində Azərbaycanca baş verən milli-mənəvi özünüdərk teatr prosesindən kənar təsəvvür etmək olmaz.

Milli dramaturgiyanın əsasını qoymuş M.F.Axundov, onun davamçıları N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, Ə. Haqverdiyev, N.Nərimanov, bir qədər sonra isə H.Cavid, C.Cabbarlı, S.Rəhman, S.Vurğun teatrın repertuarını maarifçilik ideyalı əsərlərlə təmin etdilər.

Milli səhnəmiz Azərbaycan mədəniyyətinə Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, Ü.Rəcəb, H.Ərəblinski, S.Ruhulla, C.Zeynalov, M.Əliyev, Ə.İsgəndərov, M.Məmmədov, A.Tuqanov, T.Kazımov, Ə.Ələkbərov kimi görkəmli sənətkarlar bəxş etdi. Azərbaycan teatrının 60-cı illərdən sonrakı əsas ağırlığını isə Akademik Milli Teatrı qırx il lirik-psixoloji dramlarla novator istiqamətə yönəlmiş İlyas Əfəndiyev çəkəsi oldu.

Həmin bəstəkarlar, aktyorlar, rejissorlar, dramaturqlar tədricən müasir teatrın ənənələrini formalaşdırdılar.

XX əsr Azərbaycan mədəniyyəti müxtəlif əqidələrin toqquşduğu bir mərkəz idi. Bu mədəniyyətə münasibətdə müstəqilliyə can atan Şərq təfəkkürü ilə Avropa və rus təzyiqinin toqquşması baş verirdi. Həmin mübarizə 30-cu illərin sonuna qədər davam etsə də, əslində sosializm quruluşu onu ikincinin xeyrinə həll etmişdi.

XX əsrin əvvəllərində teatrın vüsətli inkişafı bu sənətin atributlarının - dramaturgiya və rejissor işinin, aktyor sənəti və rəssamlığın, musiqinin və bədii tənqidin tərəqqisinə təkan verdi. Böyük rus dramaturqu N.Ostrovski olduqca sərrast bir fikir söyləmişdir: «milli teatr millətin həddi-bülüğa çatmasının əlamətidir». Bu gün olduğu kimi, özünün ən parlaq dövründə – XX əsrin əvvəlləri və 20-30-cu illərində də bizim teatr milli - tarixi problemləri Avropa modeli üzrə həll edirdi. Təəssüf ki, indi də həmin model milli meydan teatrını,

xalq oyunlarını ənənəvi bir inadla teatrın səhnəsinə yaxın qoymamaqda davam edir.

Azərbaycan teatrından danışarkən öz musiqisi sayəsində ona milli kolorit gətirmiş Üzeyir Hacıbəylidən xüsusi olaraq söz açmaq istəyirəm. 1907-ci ildə ilk Azərbaycan operası «Leyli və Məcnun»u yaradarkən o, xalq melodiylarına, bir də bütün Şərqi İftixarı olan muğamlara müraciət etmişdi. Beləliklə, Azərbaycan milli musiqili teatrının inkişafı üçün başlıca hərəkətverici qüvvə xalq melodiyları olmuşdur. «Leyli və Məcnun»dan Azərbaycan milli operasının şah əsəri «Koroğlu»ya (1937) qədərki otuz illik inkişaf yolunu, xalq melodiylarına, muğamlara sadə müraciətdən professional xalq musiqili teatr əsərinə qədərki inkişaf kimi qiymətləndirmək olar. Bu janrda «Aşıq Qərib» (Ü.Hacıbəyli), «Şah İsmayıl», «Nərgiz» (M.Maqomayev), «Şahsənəm» (Qliyer) kimi diqqətəlayiq əsərlər yaranmışdır.

Əgər XIX əsr Azərbaycan mədəniyyəti maarifçilik, islahatçılıq yolu ilə gedirdisə, XX əsrin əvvəllərində realizm və romantizm iki başlıca istiqamət əmələ gətirir. Maraqlıdır ki, realistlər əsasən rus yönümlü, romantiklər isə Şərq, əsasən Türkiyədə təhsil alanlar idi. Məsələn, ədəbiyyat sahəsinə müraciət etsək, görürük ki, H.Cavid, M.Hadi, A.Şaiq və A.Səhhət Şərqdə, C. Məmmədquluzadə, Ə. Haqverdiyev, Ü. Hacıbəyli, M. Maqomayev, F. Köçərli isə Qori seminariyasında təhsil görmüşlər. Bu təkcə tədris yox, həm də mühit və tərbiyə məsələsidir. Yalnız yaşadığımız günlərdə məlum olur ki, azərbaycanlıların təbiətinə romantik sənət realist sənətdən daha doğmadır. Çünki romantizmdə səmimiyyət güclüdür.

Əgər XX əsrin inqilaba qədərki dövründə mədəniyyətin sürətlə xalqa, milli varlığa yaxınlaşması başlanmışdısa, inqilabdan sonrakı onilliklərdə bunun tamamilə əksi olan totalitar bir proses gedir. Mədəniyyət və incəsənətin sosializm realizmi adlanan ideoloji metodun ehkamları ilə məhdudlandırılması milli-mədəni ənənələrə ciddi ziyan vurdu.

\* \* \*

Hələ qədim dönəmlərdə ulu əcdadlarımız öz bədii–estetik təfəkkürlərini petroqlif şəklində ifadə etməyə meyl göstərirdilər. Oyma, yonma, cızma üsulu ilə daş üzərində həkk olunmuş təsvirlərin ən qədim nümunələri Ordubad (Gəmiqaya), Abşeron (Mərdəkan, Şüvəlan), Bakı şəhərindən 60 km. cənubda, Xəzər dənizi sahilindən bir qədər aralıda yerləşən məşhur Qobustan qoruğu kimi abidələrdə müşahidə olunur.<sup>8</sup>

Araşdırmalar göstərir ki, Qobustan qayaları üzərindəki təsvirlər icra olunduqları dövrdən asılı olaraq ölçü, kompozisiya və həkkolunma üsuluna görə bir-birindən fərqlənir. Təsvirlər arasında ibtidai dini təsəvvürlər və məişətin vacib amilləri ilə bağlı mərasimlər öz əksini tapmışdır. Ov və yallı səhnələri, vəhşi öküz, maral, keçi, həmçinin insan, qayıq şəkilləri özlərinin sadəliyi, plastikası və dinamikası ilə Azərbaycanda qrafika sənətinin qədim köklərini nümayiş etdirir.

Naxçıvandakı Kültəpə, Qazaxdakı Babadərviş və digər arxeoloji abidələrdə əldə edilmiş materiallar arasında kiçik həcmli heykəltəraşlığın - koroplastikanın nümunələri xüsusi maraq kəsb edir. Bu terrakota tipli fiqurlar Azərbaycanda mis – daş və erkən tunc dövründə inkişaf edən incəsənətin mühüm istiqamətlərindən birini təmsil edir.

Orta və son tunc dövründə Azərbaycanda bürüncdən də kiçik formalı heykəlciklər düzəldilirdi. Şamaxı yaxınlığında, Xınıslıda tapılmış, erkən orta əsrlər dövrünə aid olan daş heykəllər də bədii yaradıcılığın diqqətəlayiq abidəsidir.

Azərbaycan heykəltəraşlığı, daşoyma sənəti orta əsrlərdə də memarlıq abidələrində, qəbirüstü abidələrdə öz ifadəsini tapmışdır.

Qədim boyalı, zoomorf, möhürlü qabların, şirəli saxsı məmulatlarının üzərində heyvan və bitki təsvirləri, insan surətləri, hətta bütöv süjetli kompozisiyalar müşahidə olunur. Naxçıvanda, Şamaxıda, Şəmkirdə, Mingəçevirdə, Örenqalada, Şabranda, Bakıda arxeoloqların əldə etdikləri

---

<sup>8</sup> Ахундов Д.А. Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана. Баку. «Элм», 1986, с. 14-17.

materiallar bu gün təkcə ölkəmizin yox, həm də dünyanın bir sıra muzeylərində nümayiş etdirilir.<sup>9</sup>

Azərbaycan bədii metal sənətində tunc dövrünün fiqurlarından və kəmərlərindən tutmuş, Sasani dövrünün bədii gümüşünə və Qafqaz Albaniyasının tunc torevtikasına qədər böyük sənətkarlığın izləri vardır. İslam dövründə belə Azərbaycan bədii metal sənətinin bir çox nümunələri üzərində ornamentlərlə yanaşı, müxtəlif insan və heyvan təsvirlərinə rast gəlmək olar. Antik və erkən orta əsrlər dövründən inkişaf edən qliptika sənəti abidələrində də dekorativ incəsənətin kamil bədii nailiyyətləri öz əksini tapmışdır.

Azərbaycanın dekorativ - tətbiqi sənətinin aparıcı sahəsi xalçaçılıq olmuşdur. Ölkəmizdə tarixən miniatür sənəti və divar boyakarlığı da hərtərəfli inkişaf etmişdi. Bu sahələrdə peşəkar rəssamlar çalışırdı. Məlumdur ki, Səfəvilərin dövründə təcrübəli sənətkarlar həm kitab miniatürləri və qrafika sənətində, həm də bədii metal məmulatları və xalçalar üçün yaratdıqları eskizlərdə böyük məharət göstərirdilər.

Azərbaycanın Rusiya imperiyasının tərkibində olduğu dövrdə milli incəsənətin yeni təkamül mərhələsi başlayır. XIX əsrin ortalarında Mirzə Qədim İrəvani kimi istedadlı rəssam monumental - dekorativ rəssamlıq əsərləri yaradaraq ənənəvi Şərqi sənəti üslubunda işləməkdə davam edirdi. Bu dövrün digər tanınmış nümayəndəsi Mir Möhsün Nəvvab olmuşdur. Onun müxtəlif texnikalarda işlənmiş rəsmləri rəssamlıqda məhz milli ənənələrin davamı idi.

Avropa incəsənətinin realistik formaları Azərbaycanda həm də rus rəssamlarının fəaliyyəti ilə inkişaf edirdi. XVIII əsrin sonu – XIX əsrdə G.Sergeyev, V.Maşkov, Q.Qaqarin, V.Timm kimi rəssamların yaradıcılığı realist sənətin inkişafında müəyyən rol oynamışdı.

XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində tanınmış rus rəssamları N.Yaroşenkonun, A. Benuanın, A. Ostroumova – Lebedevanın əsərlərində

---

<sup>9</sup> Əfəndiyev R.S. Azərbaycan bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində. Bakı, «İşıq», 1980, s. 5-6.

Bakı – Abşeron mənzərələri müşahidə edilirdi. İmperiyanın mühüm iqtisadi mərkəzlərindən birinə çevrilən Bakıda mədəni həyatın təzə amilləri yaranırdı. Həmin illərdə «Bakı Rəssamları Cəmiyyəti» birliyi var idi. Müasir Azərbaycan sənətində yeni janrların dünyaya gəlməsi ilk peşəkar Azərbaycan rəssamlarının adları ilə bağlıdır. İlk peşəkar təhsilli rəssamımız Bəhruz Kəngərli (1892 – 1922) qısa, lakin dolğun yaradıcılığı dövründə təsviri sənət tarixində böyük iz qoymuşdur.

Ötən əsrin əvvəllərində realist təsviri sənətin inkişafında Əlibəy Hüseynzadə və Nəcəf Rasimin rolunu qeyd etmək lazımdır. Karikaturalarla «Molla Nəsrəddin» jurnalı ilə əməkdaşlıq edən rəssamlar içərisində O.Şmerlinq, İ.Rotter, Ə.Əzimzadə, Y.V.Çəmənəminli, X.Musayev, V.Giladze, A.İbrahimzadə, Seyid Əli Behzad kimi imzalar da var.<sup>10</sup>

Azərbaycan təsviri sənətində realist formaların yeni, həyati inkişaf səviyyəsinə qədəm qoymasında böyük sənətkarımız Əzim Əzimzadənin xüsusi rolu olmuşdur.

20-ci illərdən etibarən S.Salamzadə və Q.Xalıqov kimi rəssamlar məhsuldar sənət fəaliyyətinə başlayır. Plakat sənəti inkişaf edir. 30-40-cı illərdə Ə.Hacıyev, M.Vlasov, İ.Axundov, G.Mustafayeva, M.Rəhmanzadə, Ə.Məmmədov, D.Kazımov, K.Kazımzadə kimi rəssamlar və qrafiklər Azərbaycan təsviri sənətini yeni səviyyəyə qaldırırlar.

Bununla yanaşı kitab qrafikası, teatr - dekor, interyer, portret, monumental rəngkarlıq sənəti də sürətlə yayılmağa başlayır.

30 – 40-cı illərdə T.Tağıyev, K.Xanlarov, H.Haqverdiyev, A.Kazımov, B.Əfqanlı, A.Abbasov, R.Mustafayev, B.Əliyev, Əbdülxalq, N.Fətullayev, İ.Seyidova, L.Feyzullayev kimi rəssamların yaradıcılıq fəaliyyəti başlayır. Fuad Əbdürrəhmanov, Cəlal Qaryağdı, Mirəli Mirqasımov, Zivər Məmmədova kimi istedadlı heykəltəraşlar Azərbaycan monumental sənətini gözəl obrazlarla daha da zənginləşdirdilər.

1940-cı ildə respublikamızın rəssamlarının ilk qurultayında Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı yaradıldı. Rəssamlıqda sonrakı dövrlərdə

---

<sup>10</sup> Axundov N. Azərbaycan satira jurnalları. 1906-1920-ci illər. Bakı, 1968, s. 19-25.

Tahir Salahov, Səttar Bəhlulzadə, Mikayıl Abdullayev, Vəcihə Səmədova, Əyyub Hüseynov, Toğrul Nərimanbəyov, Yusif Hüseynov, heykəltəraşlıqda isə Cəlal Qaryağdı, Pyotr Sabsay, İbrahim Zeynalov, Natiq Əliyev, Fazil Nəcəfov, Namiq Zeynalov və başqaları xüsusi fəaliyyət göstərirdilər. Lətif Kərimovun, Kamil Əliyevin, bir çox digər sənətkarların xalçaları öz layiqli yüksək qiymətini aldı.

Azərbaycan incəsənətinin müasir inkişaf mərhələsində realist peyzaj, portret və digər janrlarla yanaşı, primitivizm, avanqard, modernizm, sürrealizm, abstrakt əhvali-ruhiyyəli əsərlər, pop-art, op-art və s. də yayılmağa başladı.

\* \* \*

Azərbaycan musiqisi əsrlər boyu iki əsas istiqamətdə - muğam və aşıq musiqisi istiqamətində böyük inkişaf yolu keçmişdir. XX əsrin əvvəllərindən isə bu iki üslubla yanaşı, yeni üslub – klassik (Avropa) üslub da inkişaf etməyə başladı. S.Urməvi, Ə.Marağayi kimi böyük mütəfəkkirlər muğam musiqisinin inkişafında misilsiz xidmətlərə malikdirlər. Aşıq musiqisinin inkişafında Qurbani, Tufarqanlı Abbas, Xəstə Qasım, Sarı Aşıq, Aşıq Ələsgər və başqaları böyük rol oynamışlar.

XIX əsrin II yarısında Azərbaycanda musiqi salonları, musiqi dərnəkləri geniş fəaliyyətə başladı. Xüsusən Şuşa, Şamaxı, Bakı, Naxçıvan şəhərlərində bu salon və dərnəklər tərəfindən musiqi gecələri, kütləvi konsertlər təşkil olunurdu. Məhz bu musiqi mühitinin yetişdirmələri olan böyük muğam ustaları Səttar, Hacı Hüsu, Məşədi İsa, Cabbar Qaryağdı oğlu, aşıqlardan Aşıq Ələsgər, Molla Cümə və başqaları milli musiqimizin və musiqi kadrlarının yetişməsində böyük rol oynamışlar.

1895-ci ildə Bakıda ilk dəfə olaraq Avropa üslubunda fortepiano musiqi litseyi açıldı. Bu litsey Azərbaycanda klassik Avropa üslubunda musiqi kadrlarının yetişməsində mühüm rol oynamışdır.



26 avqust 1921-ci ildə Azərbaycan musiqi təhsilinin mərkəzi olan Dövlət Konservatoriyası yaradıldı. 1922-ci ildə böyük bəstəkar Ü.Hacıbəylinin yaratmış olduğu «Türk musiqi məktəbi» milli musiqi kadrlarının yetişməsində önəmli rol oynamışdır.

Bu dövrdə Gəncə, Şuşa və digər şəhərlərdə musiqi məktəbləri açılmışdı. 1928-ci ildə Azərbaycanda üç mərhələdən ibarət musiqi təhsili sistemi yaradılır. Bunlar ibtidai (ilk), orta təhsil və ali təhsil (indiki Bakı Musiqi Akademiyası) pillələri idi. 20-ci illərdə fəhlə klubları nəzdində də bir çox musiqi məktəbləri yaradılmışdı. Bu məktəblərdə əsasən fortepiano, skripka, violonçel, xor, vokal və s. şöbələr fəaliyyət göstərirdi.

30-cu illərdə Bakıda fəaliyyət göstərən iki orta məktəbin bazasında Asəf Zeynallı adına musiqi məktəbi yarandı ki, bu da Azərbaycan musiqiçilərinin yetişməsində böyük rol oynamışdır. 1937-ci ildə Gəncədə yeni bir musiqi məktəbi yaradıldı.

Sonrakı illərdə Azərbaycan musiqi təhsilinin inkişafında Ü.Hacıbəyli, A.Zeynallı, Q.Qarayev, Bülbül, S.Rüstəmov, Niyazi, R.Hacıyev, S.Hacıbəyov və başqaları böyük rol oynadılar.

Bu təhsil ocaqlarında klassik musiqi və nəzəriyyə ilə yanaşı, «Azərbaycan musiqi alətləri» fənni xüsusi olaraq keçirilməyə başladı. Bu isə öz növbəsində həmin məktəblərin məzunlarının musiqi-estetik görüşlərinin formalaşmasında millilik baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb etmiş oldu.

Azərbaycan musiqisinin və musiqi kadrlarının dünya səviyyəsinə çıxmasında Bakı Musiqi Akademiyasının böyük rolu vardır. Bu gün Azərbaycan mədəniyyəti özündə tarixiliyin və müasirliyin vəhdətini əks etdirir. Milli müstəqilliyin və istiqlalımızın obyektiv və obrazlı bədii təəcəssümü mədəniyyətimizin əsas inkişaf istiqamətini təşkil edir. Rəhbərlik etdiyim Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində də təhsil və yaradıcılıq bu kardinal istiqamətdə, dövlətimizin konsepsiyasına uyğun şəkildə qurulur. Yaranan əsərlərdə XIX-XX əsrlərdə Azərbaycanın düçar olduğu bəlalərin, tarixi olayların xalqımızın milli mənafeləri baxımından bədii dərki ön plana çəkilir.

Yaşı əsr yarımliq həddə yaxınlaşan peşəkar Azərbaycan teatri, yüz ildən artıq tarixə malik kinomuz, ənənələri qədim türk imperiyalarına dayanan təsviri sənətimiz, çoxəsrlik musiqimiz, xüsusən bütün Şərqi İftixarı olan muğam sənətimiz XX əsrin 90-cı illərində - istiqlal epoxasında yeni işgüzar mərhələyə qədəm qoymuş, XXI əsrə və III minilliyə milli zəmində, özünəqaydış kontekstində daxil olmuşdur.

## TEATR SƏNƏTİ

Azərbaycan Respublikası müstəqillik əldə etdikdən sonra bütün sahələrdə olduğu kimi, mədəniyyət sahəsində də bir sıra böyük nailiyyətlər qazandı. Çağdaş dövrümüzdə xalqımızın əldə etdiyi çeşidli milli sərvətlər bəşəri dəyərlərin tərkib hissəsi kimi onun inkişafını və dünya birliyinə inteqrasiyasını təmin edir. Bu bir həqiqətdir ki, mədəniyyət – cəmiyyətin bütün tarixi boyu əldə etdiyi maddi və mənəvi sərvətlərin məcmusudur, həmçinin onların yaradılması qabiliyyəti və bəşəriyyətin tərəqqisi üçün onlardan istifadə etmək, onları nəsildən-nəslə vermək bacarığıdır. Mədəniyyət insanın sirli-sehirli dünyasıdır. Onun özünü dərk etməsi və şəxsiyyətinin mövcudluq üsuludur.<sup>11</sup>

Azərbaycan teatrının tarixinin, onun inkişaf mərhələlərinin və ayrı-ayrı problemlərinin öyrənilməsi zəmanəmizdə geniş aktualıq kəsb edir. Məlum olduğu kimi, 1873-cü il mart ayının 10 (20)-da Bakıda Həsən bəy Zərdabinin rəhbərliyi, realni məktəb şagirdlərinin iştirakı ilə M.F.Axundovun «Lənkəran xanının vəziri» əsərinin tamaşası göstərilib. Sonralar – iyun ayında isə ikinci tamaşa – M.F.Axundovun «Hacı Qara» əsəri göstərilib. Göründüyü kimi, dünya mədəniyyətinə geniş yol açan M.F.Axundovun komediyaları Azərbaycan teatrının yaranması üçün ədəbi bir bünövrə oldu. Mirzə Melkum xana göndərdiyi məktubda Mirzə Fətəli Axundov teatr sənətinin və dram yaradıcılığının əhəmiyyətindən bəhs edərək yazırdı: «Ümid edirəm ki, öz əsərlərinizi göstərdiyim əsaslar üzrə tamamlayaraq çap etdirib, inkişaf edəsiniz və millətə bir xidmət etmiş olarsınız və bundan sonra da bu cür əsərlərdən yazmaqla məşğul olaraq, yeniyetmə istedadlı gənclərə də dram fənnini öyrədəsiniz ki, onlardan hər biri avropalıların nəzərində sənətlərin ən şərəfli olan bu fənnə bir şey düşünərək yazsalar, bəlkə sizin hümmətiniz sayəsində bu gözəl fənn və bu yeni əsər millətimiz arasında şöhrət qazansın və hər kəsə

---

<sup>11</sup> Şükürov A. Fəlsəfə, Bakı, Adiloğlu, 2002, s.428.

məlum olsun»<sup>12</sup>. Göründüyü kimi, M.F.Axundovun öz mütərəqqiliyi ilə nəzəri cəlb edən, teatr haqqında, səhnə sənəti barədə yürütdüyü dolğun və realist fikirlər də məhz öz aktuallığı ilə seçilmişdir.

\* \* \*

**Azərbaycan teatrının tarixi, ictimai və mədəni qaynaqları.** XIX əsrin əvvəllərindən etibarən Azərbaycanda ictimai həyatın bütün sahələrində patriarxal köhnəliklə yenilik arasında kəskin mübarizə başlamışdı. İctimai tərəqqiyə, məhsuldar qüvvələrin inkişafına böyük əngəl olan feodal-patriarxal münasibətlərinə qarşı mütərəqqi ictimai-siyasi, fəlsəfi fikir tərəfdarları ciddi mübarizə aparmaq məcburiyyətində idilər. Bu vaxt Azərbaycanı istila etməyə başlayan Rusiya çarizminin müstəmləkə siyasəti mütərəqqi fikirlərin qarşısına «Çin səddi» çəkir, azad düşüncəli adamları məhv etməyə cəhd göstərirdi. Doğrudur, bu vaxt Azərbaycan milli birliyini anlamış bir Azərbaycan deyil, bir-birinin müqəddəratına laqeyd xanlıqlardan ibarət bir məmləkət idi. Bununla belə, Azərbaycan dərəbəylikdən əvvəl əsrlər boyu davam edən siyasi-dövləti bir birlik həyatını da yaşamış olduğunu xatırlayırdı. Bu zəngin siyasi keçmişlə yanaşı, Azərbaycan beş-altı əsrlik qüdrətli bir ədəbiyyata, maddi və mənəvi bir mədəniyyətə malik idi. Azərbaycanda ictimai həyatın bütün sahələrində ideoloji mübarizə getdikcə kəskinləşirdi. Yeni yaranan ziyalı zümrə millətin yüksəlməsinə və milli varlığını qorumasına yarayaraq yeni həyat və yeni ictimai münasibətlər tərzini qorumaq üçün əski ictimai münasibətləri yıxmağa çalışırdı.

Dövrün ziyalıları milli mədəniyyətin daha da yüksəlməsi, millətin sürətlə tərəqqi etməsi üçün hər cür əzab-əziyyətə qatlaşırdılar, bu sahədə cəfəkeşliklə çalışırdılar. Onlar çox aydın dərk etmişdilər ki, XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalından sonra xalqın siyasi, iqtisadi və mədəni cəhətdən təcavüzə məruz qaldığı bir vaxtda onun inkişaf yoluna düşməsi və şərəfli, ləyaqətli bir həyata qovuşması üçün feodalizm dövrünün

---

<sup>12</sup> Axundov.M.F. Əsərləri. Üç cildə, 2-ci cild, Bakı, 1961, s 69.

yararsız adət-ənənələrindən, çürük etiqlardan ayrılmaq, mütərəqqi Avropa mədəniyyətindən bəhrələnməklə, çağdaş dünyanın həyat tərzinə uyğun yaşamaq lazımdır. Bunun üçün onlar diqqəti xalqı irəli apara biləcək, mədəni tərəqqiyə çatdıracaq məktəb, mətbuat və teatr kimi üç mühüm sahəyə yönəlmişdilər. Teatr xalqın tez alışa biləcəyi, asan qavrayacağı bir iş olduğu üçün M.F.Axundov ona daha çox üstünlük verirdi. Teatr millətin aynası, yaşayışını əks etdirən sənətdir. Qəzet, kitab və məktəbə nisbətən teatr daha əhəmiyyətli rol oynaya bilər. Çünki teatr insanların ən tez alışa biləcəyi müəssisədir. Öz komediya və nəsr əsərləri ilə Azərbaycanda yeni ədəbiyyatın bünövrəsini qoyan, realizmin inkişafına yol açan Axundov milli teatr yaranması həsrəti ilə yaşayır və məqsədinə nail olmaq üçün var qüvvəsi ilə çalışırdı. Ədəbiyyat sahəsində olduğu kimi, teatr yaratmaq məsələsində də Axundov qabaqcıl dünya nailiyyətlərinə əsaslanırdı.<sup>13</sup>

XX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq Azərbaycanda dağ-mədən sənaye ocaqlarının əmələ gəlməsi Bakını da sənaye mərkəzi kimi tanıdır. O, kapitalistcəsinə inkişaf yoluna qədəm qoyur. Şəhərdə yaranan iqtisadi dirçəliş və fəhlə sinfinin meydana gəlməsi onun siyasi oyanışına da səbəb olur. Azərbaycandakı kapitalist münasibətləri ölkənin iqtisadi-siyasi, mədəniyyət və maarif sahəsində də özünü göstərirdi. Bununla belə, mütləqiyyətin ağalıq etdiyi çar Rusiyasının istibdad rejimi, dövlət aparatı zəhmətkeşlərə olmazın əziyyətlər verir, onlara siyasi, iqtisadi və milli zəmində zülm edirdi, teatr açmağa, qəzet və jurnal nəşr etməyə, mədəni-maarif müəssisələri yaratmağa imkan verilmirdi. Feodal-patriarxal münasibətlərini müdafiə etmək yolu ilə ölkənin məhsuldar qüvvələrinin inkişafına əngəl törətməyə, onun iqtisadi, siyasi və mədəni yüksəlişinə hər vəchlə mane olmağa, köhnəliyi, geriliyi, arxaik qaydaları qorumaqla özünün müstəmləkəçilik siyasətini möhkəmləndirməyə çalışan Rusiya çarizminin bütün ciddi-cəhdinə baxmayaraq, neft mərkəzi olan Bakı XIX əsrin 70-ci illərindən inkişaf sürətini artırmış, iri sənaye mərkəzi kimi diqqəti cəlb etməyə başlamışdı. Təbii ki, Bakıda qabaqcıl fikirli ziyalılar da çoxalır; onlar məktəblər açır, qiraətxana təşkil edir, milli teatr

---

<sup>13</sup> Cəfərov C. Əsərləri. İki cildə. İkinci cild. Bakı, 1968, s . 321.

yaratmağa, ana dilində tamaşalar göstərməyə səy edirdilər. Bakıda da teatrın yaranmasına səbəb, əlbəttə, zamanın özü idi. Artıq bunun üçün obyektiv şərait yaranmışdı. Bu teatrın doğuluşu, həm də dövrün demokratik fikirli qabaqcıl ziyalılarının möhkəm əqidəsinə, inamına əsaslanırdı; bu iş onların humanist ideyaları, xalqa xidmət etmək arzuları ilə şərtlənirdi. Böyük sənaye mərkəzi kimi artan Bakının mədəni inkişafına da müəyyən imkanlar yaranırdı. İnsan şüurunun təkmilləşməsinə, xalqın irəliləyişinə səbəb olan iki mühüm sahəyə-teatra və mətbuata təbii olaraq kəskin ehtiyac duyulurdu. Odur ki, rus çarizminin vəhşi polisinin yerlərdə azad fikir və biliyə meyilli təqib etməsinə baxmayaraq, demokratik fikirli azərbaycanlı ziyalılar ölkədə baş verən milli intibahı sürətləndirə biləcək, tərəqqi və mədəniyyəti artıracaq mətbuat və teatr sahəsində ciddi fəaliyyətə başlamışdılar. Bu ziyalılar çox gözəl dərk edirdilər ki, teatr və mətbuat xalqın əqli, mənəvi və mədəni inkişafında, şüurların oyanmasında əvəzsiz bir əhəmiyyətə malikdir. Azərbaycan maarifçiləri ölkədə təhsilin, mədəniyyətin yeni məzmununda mütərəqqi dəst-xəttin əsasını qoyur, onu getdikcə möhkəmləndirirdilər. Qayə ucalığı, məqsəd və əməlin gözəlliyi həmin demokratik, vətənpərvər ziyalıları elə ruhlandırmışdı ki, onlar bütün şüurlu həyatlarını əsirgəmədən mədəniyyətimizin çiçəklənməsinə çalışmışdılar. Odur ki, ruhən, qəlbən, mənən xalqa bağlı olan, həyatının mənasını xalqa xidmətdə görən, gələcəyə inamla baxan bu adamlar xalq işi uğrunda ruhi gümrahlıqla, vətəndaşlıq rəşadəti ilə çalışırdılar.

«Fikir azadlığı olmadan tərəqqi ola bilməz»- deyən, qəlbində xalqına bəslədiyi məhəbbətə and içən M.F.Axundov inanırdı ki, «...xalqın tərbiyəsi yolu ilə onun səadəti, vətənin abadlaşdırılması və ölkənin vəziyyətinin yaxşılaşdırılması uğrunda bir iş görülərsə, bu elə bir xeyirli işdir ki, ... insanlar onu bəyənər». Odur ki, o, «...İslam xalqlarını sarsıdan cəhaləti ortadan qaldırmaq, elmləri, sənətləri inkişaf etdirmək, xalqımızın azadlığı, rifahı, sərvətinin artması üçün... ədalətə rəvac vermək» məqsədi ilə yaşayır və deyirdi ki, «gəlin bir qədər şəxsi mənfəət güdməyək, vətənimizin abadlığı, xalqımızın tərəqqi və səadəti uğrunda yaxşı işlərə iqdam edək».<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Axundov M.F. Əsərləri. 3 cildə, 3-cü cild, Bakı, 1962, s 130.

Nəriman Nərimanov yazmışdı ki, «Yoxsa qələmi atıb, «-Ah, cəhənnəmə millətin aqibəti, nə olacaqsansa olsun!»- deyib də sakit olmaq mı? Yox əfəndim! Hər halda sakit olmayacağız. Mümkün olan qədər dərdlərimiz barəsində söyləyəcəyiz. Bəlkə bir çırağ tapıb onun işığı ilə zülmətdən xilas olaq». <sup>15</sup>

Doğma xalqa xidmət etmək, onu maarifləndirmək səyi tərəqqipərvər azərbaycanlı ziyalıları bir məslək ətrafında birləşdirirdi. Bu əlbir səyin nəticəsində M.F.Axundovun üç arzusu həyata keçmiş olurdu: yeni məktəb, mətbuat və teatr. «M.F.Axundov maarifçiliyinin ümumbəşəri və ümumşərq əhəmiyyəti yalnız onunla şərtlənir ki, o, məhz klassik maarifçiliyin vətəni ilə səsleşir, həm də onunla şərtlənir ki, o özü Şərq üçün klassik nümunələr (formalar) verir! Odur ki, Azərbaycan realizminin mərhələ və tip təsnifinin öyrənilməsi digər Şərq xalqları üçün də tarixi-tipoloji əhəmiyyət kəsb edir: onun xalis milli hadisədən qat-qat daha geniş və böyük mənasını irəli sürür. Bu isə öz növbəsində M.F.Axundovun maarifçilik təliminin Yaxın Şərq maarifçi realizminə böyük təsirini, onun bədii nüfuz və sirayət hüdudları problemini elmi şəkildə qaldırmağa və həll etməyə əsas verir». <sup>16</sup>

Bir cəhəti də qeyd edək ki, dünyada - Qədim Yunanıstanda teatr öz fəaliyyətinə faciə ilə başlamışdır, Azərbaycan teatrı isə komediya ilə. Əgər nəzərə alsaq ki, XIX əsrin ortalarında Azərbaycan ədəbiyyatında komediya janrının yaranmasının və komiklik probleminin mütərəqqi estetik fikir mövqeyindən izahı olduqca çətin idi, qəhrəmanlıq tələb edilirdi, o zaman bu fəaliyyətin məna və əhəmiyyəti xeyli artar. Çətinlik yalnız komediya janrının nəzəri cəhətində deyildi, həm də o zamanın polis və sensor nəzarətinin çox güclü olması ilə bağlı idi. Gülüşün estetik və ictimai funksiyası barədə söhbət açmaq asan iş deyildi. Cəmiyyət rəislərinə qarşı yönəldilən ən adi gülüş «ictimaiyyətin sakitliyini, asayişini, təhlükəsizliyini pozan» hal kimi qələmə verilirdi. Ona görə Mirzə Fətəli Axundov da, ondan sonra gələn azərbaycanlı dramaturqlar da komikliyin, gülüşün əsas məsələlərinə toxunarkən onu əxlaqı yaxşılaşdıran, naqislikləri qamçılayan bir vasitə kimi şərh etmişdilər. Onların

---

<sup>15</sup> Nərimanov N. Seçilmiş əsərləri, 1973, s 278.

<sup>16</sup> Qarayev Y. Realizm: Sənət və həqiqət. Bakı, «Elm», 1980, s 63.

bu fikri N.V.Qoqolun «Gülüş böyük işdir. İnsan gülüşdən qorxduğu qədər heç nədən qorxmur. Gülüş günahkarın nə həyatını əlindən almır, nə də var-dövlətinə toxunmur. Buna baxmayaraq, günahkar onun qüvvəsi qarşısında dovşan kimi əsə-əsə dayanır»<sup>17</sup> fikri ilə üst-üstə düşürdü.

«Drama sənətinin məqsədi insanların əxlaqını yaxşılaşdırmaq, oxucu və qulaq asanları ibrətləndirməkdir» - deyən böyük mütəfəkkir M.F.Axundov həm də «bəşər təbiətindəki pis və xoşa gəlməyən cəhətləri kritika və məsxərədən başqa heç bir şeylə qazımaq olmaz»<sup>18</sup> qənaətində idi.

Əlbəttə, Azərbaycan dramaturqları da bu qənaətdə idilər ki, komediya da faciə kimi dərin fikir ifadə edir. Komediya da, faciə də müxtəlif forma və vasitələrlə, ayrı-ayrı yollarla bəşəri ideyalılığa xidmət edir. Hər halda Azərbaycan dünyəvi peşəkar teatri öz fəaliyyətinə komediya ilə başladı, M.F.Axundovun ölməz komediyalarına söykəndi.

**Teatr sənətinin ünsürləri.** Teatr sənətinin ilkin formaları ilə məşğul olan alimlərdən biri - A.Avdeyev belə bir nəticəyə gəlmişdi ki, teatr tarixini antik teatr tarixindən, daha doğrusu, quldarlıq cəmiyyəti teatrından deyil, ibtidai icma dövründəki teatr ünsürlərindən başlamaq zəruridir. Teatrın yaranma tarixi probleminin qoyuluş tərzinə ictimai şüur formalarının bir növü kimi baxılarsa, teatrın yaranma tarixinin ibtidai icma quruluşu ilə bağlılığı aydın olar. Əlbəttə, bu doğru bir fikirdir. Belə ki, əgər teatr sənətinin mühüm komponentləri kütləvi tamaşa və bayramlarda cəmləşirsə, bu ibtidai tamaşalara ilk xalq teatri demək mümkündür. Ən qədim xalq teatrının tarixi hər hansı bir xalqın tarixinin ayrılmaz hissəsidir. Əgər teatr sənətinin qədimliyi onu yaradan xalqın tarixinə şamil edilərsə, deməli Şərq xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan xalqının mədəniyyət tarixində kütləvi tədbirlərin tədqiqinin mühüm əhəmiyyətə malik olduğu aydınlaşar. Məlumdur ki, Evripidin «Balkanlar» əsərində Şərab tanrısı Dionis Ellin ölkəsinə Anadoludan gəldiyini bildirir. Bu göstərir ki, Yunan teatrının qaynaqlarını araşdıran şəxs gec-tez üzünü Anadoluya çevirməli olacaqdır.

---

<sup>17</sup> Гогол Н.В. Полное собрание сочинений. Т. VII. Изд.-во АН СССР, Ленинград, 1952, с 561.

<sup>18</sup> Axundov M.F. Əsərləri, II cild, Bakı, 1961, s. 30



Qədim Misir, Şumer, Assuriya, Babilistan, Hindistan və başqa xalqların mədəni inkişafı ilə eyni zamanda mədəni təkamül dövrü keçirmiş, zəngin folklor qaynaqlarından bəhrələnmiş, «bütün şərqlin mənəviyyat rəhbəri olmuş» (Y.V.Çəmənşeminli) Azərbaycan incəsənətinin tarixi keçmişi olduqca rəngarəng, zəngin və çoxcəhətlidir. Azərbaycan incəsənətinin mahnı, rəqs, xor, musiqi nümunələri hələ əcdadımızın heç bir dini əqidəyə etiqad etmədiyi mezolit (Orta daş) dövründə kütləvi xarakter almışdır. Azərbaycanlılar ta qədim dövrlərdən öz həyat şəraitlərinə, təfəkkür tərzlərinə və təxəyyülünə müvafiq bədii sənət nümunələri və obrazlar silsiləsi yaratmışdılar. Məsələn, təbiətdə baharla qış arasında gərgin şəkildə baş verən ölüm-dirim mübarizəsini əcdadlarımız əsrlər boyu dinamik ruhlu bir tamaşa kimi xəyallarında yaratmışlar. Bu hal əcdadımızın həyat, təbiət haqqındakı təsəvvürlərinin genişlənməsinə, məlumatlarının artaraq inkişaf etməsinə imkan yaratmışdır. Baharın gəlməsi ilə əlaqədar olaraq təşkil olunan mövsüm tamaşalarında iştirak edənlərdən hər biri fəsillərin tələbinə uyğun geyimdə meydana çıxarmış. İnsanlarla birgə dialektik yol keçən, həyat və zəhmət prosesində yaranıb zənginləşən bu teatr ünsürləri illər ötdükcə daha yeni mərasimlərin meydana gəlməsinə təsir göstərmiş, sonralar yaranmış bir sıra xalq tamaşalarının formalaşmasına, ideya-bədii və sənətkarlıq baxımından yeni çalarlarla zənginləşməsinə əsas vermişdir.

Əcdadlarımızdan və Azərbaycan xalqının soy-kökünü özündə əks etdirən, hələ miladi tarixindən əvvəl III-II minilliklərdə mövcud olmuş Şumerlərdən (Sumerlər) üzü bəri xalqın həyat və məişətində teatr sənətinin ünsürləri özünü aydın şəkildə göstərmişdir. «Azərbaycan xalqının mənəvi mədəniyyət tarixi» adlı kitabda göstərildiyi kimi, Azərbaycan xalqının mənəvi aləmi zəngin bünövrə, kök üzərində yaranıb inkişaf edib, öz milli psixoloji axarına düşüb, kamilləşib. Bu zəngin bünövrənin beş güclü dayağı aşkar olur: 1. Qədim dünyamızın ulu kitabı «Gilqamış» və ümumən, Şumer-Babil mədəniyyəti, 2. Müqəddəs dini kitablar külliyyatı «Avesta»; 3. «Orxon-Yenisey» kitabələri; 4. «Dədə Qorqud» eposu; 5. Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»si.

Teatr sənətinin ünsürlərini özündə birləşdirən toy adətlərindən, aşiq sənəti, dərvişlik və Novruz bayramından, «Bilqamis» dastanından, tarixə səyahət şəklində ümumdünya daşqınının şahidi olub böyük fədakarlıqlar göstərmiş Ubar Tutunun oğlu Dədə Utnapiştiden - yəni, bizim folklor ədəbiyyatımızdakı Nuh peyğəmbərlə bağlı söhbətlərdən məlum olur ki, yaddaşlarda qorunub saxlanılan və bu günə gəlib çıxan daha qiymətli ənənələrimiz varmış. Ən əziz, ən qədim, ən sevimli bayramımız «Yeni il», «Yeni bahar», yaz şənliyi, indi «Novruz bayramı» adlandırılan bayram hələ ümumdünya daşqınına qədər mövcud imiş. Bu bayram şənliyində teatr sənətinin ünsürləri özünü tam aydınlığı ilə göstərir.

Məlum məsələdir ki, hər hansı bir din mövcud olmağa başladığı ilk gündən, onu qəbul edən xalqın əvvəllər etiqad etdiyi cəhətləri, təsəvvürləri dağıtmaq üçün bütün imkanlardan maksimum istifadə edir. Zərdüştilik də yaranan kimi «Yeni bahar» bayramını xalqın hafizəsindən silməyə çalışdı, ancaq istəyinə nail ola bilmədi, ona atəşpərəstlik rəngi vurub «özünükü» etmək niyyətinə düşdü. Bu məqsədlə tonqal yandırmaq, od üstündən tullanmaq və s. bu kimi cəhətlər icad etdi. Bu bayrama rəğbət bəsləyən, onun mahiyyətinə vurğunluqla yanaşan zərdüştilər həтта onu bütövlükdə Zərdüştün adı ilə bağlamağa cəhd göstərsələr də, bu qədim əkinçilik və bərəkət bayramının su kultu ilə bağlı hallarını, günəşi, küləyi, yağışı çağırmaq cəhətlərini, səməni göyərtmək, axır çərşənbənin müqəddəsliyini təcəssüm etdirən bir sıra ilkin təsəvvürlərini unutmura bilmədi. İslam dini meydana gəldikdən sonra islam xadimləri zərdüştilərdən də bir addım irəli gedib öncə «Novruz bayramı»nı yerli-dibli yasaq etmək fikrinə düşmüşdülər. Lakin bu bayramı xalqın hafizəsindən silməyin mümkün olmadığını dərk etdikdə ona dini don geyindirməyə başladılar.

Əslində isə, «Novruz bayramı» islam dinindən də, zərdüştilikdən də çox-çox əvvəllər mövcud olmuşdur. «Novruz bayramı» mərasimi əcdadlarımızın təfəkküründən doğan mütərəqqi bir mərasimdir. Bu mərasimin kütləvi şənlikləri janr zənginliyi ilə diqqəti daha çox cəlb edir. Humanist mahiyyətə malik olan, mütərəqqi cəhəti ilə seçilən, kütləvi şəkildə keçirilən «Novruz

bayramı» şənlikləri əcdadımızın təfəkkürünün məhsulu kimi bir çox baxımdan əhəmiyyətli olmuş, teatr sənətinin ünsürlərini özündə birləşdirməklə bu sənətin formalaşmasına şərait yaratmışdır.

Azərbaycan xalqının toy adətlərində, toy mərasimlərində də teatr sənətinin ünsürləri özünü büruzə verir. Qız görmək, bəyənmək, elçi getmək, nişan taxmaq, toy eləmək, gəlin gətirmək və s. bu kimi adətlər vahid bir süjet xətti ətrafında, zəngin məzmun daxilində, mükəmməl formada həyata keçirilirdi. Toy mərasimlərində də xalq musiqimiz, aşıq sənətimiz ifa olunur, rəqslər, yallılar, zorxana oyunları keçirilir, nağıl, dastan danışılır, məsxərəçilərə meydan verilir, kuklalarla çıxışlar olur, intermediya səhnəcikləri göstərilirdi.

Aşıq sənətində teatr sənəti ünsürləri daha aydın nəzərə çarpır. Sədəfli sazını sinəsinə basıb həm çalan, həm oxuyan, həm oynayan, həm də nağıl danışan aşıq gah sevgilisinin fəraqında olan, həsrətindən yanan incə, məlahətli, gözəl bir qızın dili ilə ahu-zar edir, gah sevgilisinə çatmaq üçün bütün cəfalara, çətinliklərə sinə gərən gənc oğlanın ürək çırpıntılarını bəyan edir, gah igid bir qəhrəman kimi nəre çəkir, gah küpəgirən qarı kimi fitva toru hörür, gah da zalım bir adamın fitnə fəsadını açıqlayır. Bütün bunların hamısı bir nəfərin – aşığın varlığında təcəssüm tapır.

Milli mədəniyyətimizin və incəsənətimizin tarixi ilə məşğul olan tədqiqatçılar öz araşdırmalarında göstərir ki, Azərbaycan ərazisində mahnı, rəqs, musiqi, xor və təsviri sənətin ilkin nümunələri Qobustan qayalarında həkk olunan rəsmlərdə öz əksini tapmışdır. Mağara qarşısında müəyyən heyvanın cildinə girib lazım olan işin təqlidini göstərən yarım-vəhşi insanın iş və hərəkətlərində teatr sənətinin ünsürləri olduqca bariz görsənir.

Ozan aşıq sənətinin ən qədim təmsilçilərindən olan şamanların sehrkarlıqla (ov, yağış yağdırma və s.) bağlı kütləvi mərasimlərində teatr sənətinin ünsürləri öz bədii ifadəsini tapmışdır. Şaman mərasimində tək bir nəfər ifaçı olmuş, onun ifasında isə incəsənətin bir neçə növü toplanmışdır. Təbii ki, söz qoşmaq, şeir yazmaq, saz və qaval çalmaq, bəlağətli danışmaq, lazım olanda cilddən-cildə girmək bacarığı hər adama müyəssər olmur.

Əsasən təbiət və məişət mövzularını əhatə edən, özündə birləşdirən qədim kütləvi tamaşa və bayramlar adətən, müəyyən konkret bir hadisəyə həsr olunarmış. Əsasən ovçuluq və maldarlıqla məşğul olan əcdadlarımızın yaşayış tərzinə uyğun olaraq təşkil etdikləri ilkin mərasimlər də teatr sənətinin ünsürləri ilə zəngin olmuşdur. «Sayaçı» bayramı da maldarlıqla məşğul olan əcdadlarımızın ilk kütləvi bayramlarından biridir. Bayramın əvvəlində, ayrı-ayrı dəstələrə bölünmüş çoban rolunu ifa edən «aktyorlar» qapı-qapı evləri gəzər, musiqinin müşayiəti ilə rəqs edə-edə dolanar, haqq alardılar. Bayramın ikinci - axırncı mərhələsi böyük təntənəyə çevrilər, bütün el yığılıb şənlik edərdi. Musiqi, rəqs, xor, deyişmə və s. janrlarda oyunlar kütləvi şəkildə burada ifa olunardı. Təsadüfi deyildir ki, teatrımızın ilk nümunələri də məhz «Sayaçı» bayramlarında intişar tapmışdır. «Qurd və qoyun», «Qodu-qodu» və başqa qədim tamaşalar göstərən maska taxmış aktyorlar xeyirin şər üzərində qələbəsini göstərirdilər.

Dərviş çıxışları da teatr sənətinin ünsürlərini özündə əksətdirmə baxımından maraqlıdır. Azərbaycan dramaturqlarının əsərlərində dərviş obrazlarının təsvirinə xüsusi yer verilmişdir.

Qədim əcdadlarımızın təfəkkürünün məhsulu olan, bu gün folklorumuzun əsas personajları sayılan kosa, keçəl, təlxək, hoqqabaz və s. obrazlar minilliklərin arxasından boylanır. Onların iştirakı ilə keçirilən kütləvi tamaşalar Azərbaycan xalqının böyük, əzəmətli tarixinin bir hissəsidir.

İlk kütləvi tamaşalarımızdan biri də «Azər bayramı» adlanırdı. Əcdadlarımızın digər kütləvi tamaşalarında olduğu kimi, «Azər bayramı» tədbirləri də dramatik süjet xəttinə malik idi. Bu tamaşalarda gərgin mübarizə özünü göstərsə də, nikbin əhval-ruhiyyə güclü idi. Ümumiyyətlə, xalq yaradıcılığına bədbinlik yad olan bir xüsusiyyətdir.

«Kitabi – Dədə Qorqud» dastanında da, Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»sində də teatr sənətinin ünsürləri aydın nəzərə çarpır. Əgər Homerin mövzusu antik mifologiyadan götürülmüş epik poemalarında qəhrəmanlar fəvqəlbəşər, fantastik qüvvələrlə mübarizə aparırdılarsa, «Kitabi - Dədə

Qorqud» qəhrəmanları torpaqlarına göz dikən, azğın düşmənlərə qarşı vuruşurdular.

Nizami Gəncəvi «Xəmsə»sinin səhnə təcəssüm imkanları isə daha genişdir.

**Teatr sənətinin komponentləri.** Teatr sənətinin komponentləri əsasən dramaturq, rejissor, aktyor işi ilə təzahür edən yaradıcılıq formalarıdır. Onlar bəsit şəkildə xalq dramalarında da olmuşdur. «Kosa-kosa», «Qaravəlli», «Kilim arası», «Şah Səlim» və s. tamaşalar qədimlərdən xalq arasında şöhrət tapmışdı; bu meydan tamaşaları, eləcə də öz dövrü üçün müəyyən əxlaqi və tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olan «Tənbəl qardaş» adlı üç səhnəli komediya Azərbaycan xalq teatrının müstəqil bir tarixə malik olduğunu sübut edir. Bu tamaşalardakı gülüş formaları satira, yumor və ironiya olmuşdur. Bu səmərəli keyfiyyətlərin Azərbaycan dünyəvi peşəkar teatrının yaranmasına güclü təsiri olmuşdur.

Müxtəlif janra, müxtəlif növə malik olan, zəngin üslub xüsusiyyətləri ilə seçilən Azərbaycan xalq teatri qədim dövrlərdə yaranmış və getdikcə inkişaf etmişdir. Çoxcəhətli gülüş növlərinə, ifadə tərzinə, fikir və məntiqə malik olan Azərbaycan xalq teatri tamaşaları hər cür naqisliklərə, mənəvi eybəcərliklərə, ədalətsizliklərə, zülmə, istismara, zorakılığa qarşı qəzəb və nifrətlə dolu olmuşdur.

Xalq oyun və mərasimlərinin elə inkişaf etmiş şəkilləri vardır ki, onları tamamilə xalq teatri sırasında hesab etmək olar. Xalq içərisində peşəkar oyunbazlar, «artistlər» birdən-birə meydana çıxmamışdır. Xalq teatri ünsürləri toy, mərasim və ziyafətlərdə yarandığı kimi, teatr sənətinin komponentləri də meydan tamaşalarında, xalq teatrlarında özünü göstərmişdi. Qaravəlli tipli oyunların bəzilərinə xalq teatri xüsusiyyətləri cəm olmuşdu. Xalq teatrının başlıca əlaməti oynayanların qrim və butaforiya işlətməməsindən və insan xasiyyətləri arasında əsas fərqləri mükəllimə və hərəkət vasitəsilə göstərməsindən ibarət idi.

Qaravəlli tipli oyunlardan biri olan «Kosa gəlin» toylarda və bayramlarda camaatı əyləndirmək üçün göstərilirdi.

«Kilimarası» adlanan kukla oyunu da xalq tamaşası kimi nəzəri cəlb edir. Mimika və hərəkətlər vasitəsilə pantomim şəkildə göstərilən bu oyun işəedici xarakterə malik idi. «Kilimarası» xüsusi mənə daşıyırdı. «Bununla bərabər Bakıda kisə içərisinə girib kukla tamaşası göstərmək ənənəsi də mövcud idi. Bu zaman kuklaçı qaşıqdan düzəlmiş iki kuklanı kisənin içərisindən çıxarıb oynadır və onların hərəkətlərini şərh edirdi».<sup>19</sup> «Kaftar küs», «Maral oyunu», «Tapdıq çoban», «Şölə oyunu» və Azərbaycanın digər kukla tamaşaları da kilim arasında oynanılmış. «Kilimarası» kukla tamaşalarından başqa «Şah Səlim», «Qaragöz», «Keçəl pəhləvan», «Hacı gəldi» və digər tamaşalarda da xalqın ailə və məişəti ilə bağlı məsələlər öz ifadəsini tapırdı.

Azərbaycanlılar dram sözünü oyun məfhumu ilə əvəz etmişlər (oyun, oyunbaz, oyunbazlıq). İndi də bu söz öz mənasını saxlayır. Dramaturgiyanın əsl ibtidai üsürlərini qədim insanın məişətinin, etiqadının, təbiətlə mübarizəsinin hər sahəsində görmək olar. Azərbaycan xalq dramı mahiyyəti etibarilə çoxünsürlüdür. Xalq dramında zaman vəhdəti varsa da, hərəkət vəhdəti yoxdur. Hadisələr müəyyən ana xətt ətrafında toplanmışdır. Bu hadisədən onunla tamamilə əlaqədar olmayan başqa bir hadisələrə keçmək Azərbaycan xalq dramı üçün səciyyəvidir.

«Kosa gəlin», «Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə ortağ qardaş», «Keçəl», «İki gecə», «Xəsis», «Bir nöker», «Aşna», «Yalançı pəhləvan», «Xıdır Nəbi» və s. Azərbaycan xalqının qədim tamaşalarından hesab olunurlar.

«Kosa gəlin» tamaşasının mərasimlə bağlı mənası vaxtını bitirmiş qışın qovulması, ömrünü başlayan yazın alqışlanmasıdır. Kosa qışın rəmzidir. İkinci surət - keçi isə yazın rəmzidir.

«Keçəl» oyununun qolları müxtəlifdir. Maraqlı cəhətdir ki, başqa xalqların nağıllarında, oyun və mərasimlərində Keçəl surəti, demək olar ki, yoxdur. Bu surət tam mənasında Azərbaycan xalq ədəbiyyatına xasdır; özü də o, məzhəkə üçün daha müvafiq bir surətdir.

---

<sup>19</sup> Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatri tarixi. Bakı, 1978, s 61.

İslam dini yarandıqdan sonra Kərbəla müsibətilə bağlı göstərilən «Şəbih» tamaşalarında nəinki teatr sənətinin ünsürləri daha qabarıq görünür, həm də teatr sənətinin əsas komponentləri özünü aydın göstərir. Burada dramaturq, rejissor (şəbihgərdan) və öz cildini dəyişib başqasının surətini yaradan aktyor fəaliyyət göstərirdi. «Şəbih»lər Azərbaycan dünyəvi peşəkar teatrının yaranması üçün də əsas verirdi. Azərbaycan teatrının ilk fəaliyyət dövründə bir çox sənətkarların səhnəyə gəlişində xalq tamaşalarının və oyunlarının, xüsusilə «Şəbih»lərin son dərəcə böyük təsiri olmuşdur.

\* \* \*

**XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan dünyəvi peşəkar teatrının yaranması.** Azərbaycan Rusiya tərəfindən ilhaq edildikdən sonra burada yeni üsuli-idarə yaradıldı. 1846-cı ildə rus çarizmi özünə istinadgah nöqtəsi əldə etmək niyyəti ilə bəy və ağalardan ibarət mülkədar sinfini yaratdı. Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalından sonra xalq siyasi, iqtisadi və mədəni cəhətdən təcavüzə məruz qaldı. Bununla əlaqədar Azərbaycanda iqtisadi həyatın bütün sahələrində ideoloji mübarizə daha da kəskinləşdi. Yeni yaranan ziyalı zümrə Avropa mədəniyyətindən və qabaqcıl rus mədəniyyətindən bəhrələnməklə çağdaş dünyanın həyat tərzinə uyğun yaşamaq cəhdlərini təbliğ edirdilər. Xalqı irəli apara biləcək məktəb, mətbuat və teatr kimi üç mühüm sahəyə xüsusi diqqət yetirirdilər.

10 mart 1873-cü il Azərbaycan milli teatrının yaranma tarixi hesab olunur. Azərbaycan dünyəvi peşəkar teatrının yaranması tarixi həm də Akademik Milli Dram Teatrının təşəkkül tarixi kimi qəbul olunub. 1873-cü ildə Bakı Realni məktəbin şagirdləri tərəfindən «Lənkəran xanının vəziri» komediyası tamaşaya qoyulur və bir qədər sonra «Hacı Qara» əsəri göstərilir.

Sonralar məşhur maarifçi və dramaturq kimi tanınan Nəcəf bəy Vəzirov və Əsgər bəy Adıgözəlov bu tamaşaların təşkilatçısı və fəal iştirakçıları olublar. Əsgər bəy Adıgözəlov (Gorani) baş rollardan birinin ifaçısı olmuşdur.

Realni məktəbin şagirdləri tərəfindən göstərilən bu tamaşalar, təbii ki, Azərbaycanın digər şəhərlərində də teatrların yaranmasına zəmin yaratdı. 1875-ci ildə Qubada, 1879-cu ildə Şəkiddə, 1883-cü ildə Naxçıvanda, 1895-ci ildə Gəncədə, 1882-ci ildə İrəvanda teatr tamaşalarının yaranmasında böyük əhəmiyyəti oldu.

Ölkədə mütərəqqi amili gücləndirən bu hərəkət öz-özlüyündə ümumi bir keyfiyyət kəsb edirdi, həm də müstəqil bir mövqeyə malik idi; bu fəaliyyət təbii olduğu qədər də vacib idi.

Şuşada ilk teatr tamaşasının 1848-ci ildə, Lənkəranda 1851-ci ildə, Şamaxıda 1857-1858-ci ildə göstərilməsi teatr sənətinin inkişafına müsbət təsir göstərdi.

1854-cü ildən Şuşa ziyalılarının vaxtaşırı olaraq teatr tamaşaları, ədəbi məclislər keçirmək məqsədilə yaratdıqları klub da teatrın inkişafına geniş imkan yaratdı.

Yusif bəy Məlik - Haqnəzərov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Süleyman Sani Axundov, Zülfüqar Hacıbəyov, Fürudin bəy Köçərli, Bədəl bəy Bədəlbəyov, Süleyman Vəlibəyov, Cabbar Qaryağdıoğlu, Nəcəf bəy Vəzirov kimi dramaturq və aktyorların ciddi və səmərəli fəaliyyət göstərdikləri Şuşa teatrı 1880-ci illərdə xeyli inkişaf etmişdi.

1851-ci ildə Lənkəran teatr həvəskarlarının göstərdikləri tamaşa da o dövrdə ən yaxşı nümunələrdən biri kimi dəyərləndirildi. 1850-1860-cı illərdə Lənkəranda maarif və mədəniyyətin inkişafı getdikcə geniş vüsət aldı. Tanınmış maarif xadimi T.Bayraməlibəyovun rəhbərlik etdiyi teatr truppası çox ciddi fəaliyyət göstərirdi. Ramazan Mirzəbəyli, Teymur Şahverdiyev, Əlağa Əhmədbəyli, Miskar Əliheydər, Abbas Axundov, Həşim Sadıxov, Qurban Qaraxanlı, Məmmədəli Kərimov, Məmməd Kazımov, Cahangir Daşdəmirov, İsrafilbəy Kələntərov, Xankişi və Məmmədəli Şahverdiyev qardaşlarının daxil olduğu ikinci teatr truppası da fəaliyyət göstərmişdi. 1852-ci il 26 aprel tarixli «Kafkaz» qəzetində Lənkəran camaatının əylənməsi, şadlanması, estetik zövq alması üçün yaxşı tamaşalar göstərildiyi xəbər verilirdi.



1857-1858-ci illərdə Şamaxıda da teatr tamaşaları göstərilmişdir. Tamaşaların böyük müvəffəqiyyətindən ruhlanan camaat yeni teatr binası tikdirmək üçün xüsusi səy göstərmişlər. Atabəy Zeynalbəy oğlu bu iş üçün 1500 manat pul verməyə hazır olduğunu bildirirdi. Şamaxılı memar Qasım bəyin hazırladığı plan əsasında bir ay keçməmiş köhnə mağazanın divarları arasında teatra yararlı yeni bir bina hazır oldu. Səhnə həm uca, həm də geniş idi, üzü yuxarı olan zalda 300 yer var idi, iki tərəfdən 14 loja düzəldilmişdi. Aprelin 17-də birinci tamaşa verildi. Artistlər, teatr tikənlər alqışlarla qarşılandı.<sup>20</sup>

1880-ci illərin əvvəllərində Naxçıvanda dram dərnəyi təşkil edilir və orada Mirzə Fətəli Axundovun əsərləri oynanılır. 1883-cü ildə təşkil edilmiş «Müsəlman incəsənət və dram cəmiyyəti» şəhərin mədəni həyatında çox böyük rol oynamışdır. Qurbanəli Şərifov, Məhəmməd Tağı Səfərov (Sidqi), Mirzə Əliməmməd Xəlilov, Nəsruulla Şeyxov, Paşa Ağa Sultanov, Baxşəli ağa Şaxtaxtılı, Mirzə Ələkbər Süleymanov, Mirzə Məhəmməd Zamanbəyov və digər ziyalıların «tərəqqi və təcəddüd hərəkəti»nda böyük rol oynadılar. Eynəli bəy Sultanovun 1882-ci ildə təşkil etdiyi «ziyalılar cəmiyyəti» ilk dəfə olaraq kitabxana təşkil etdi. 1884-cü ildə Naxçıvan «müsəlman incəsənət və dram cəmiyyəti» «Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah» tamaşasını göstərir. Sonrakı illərdə tamaşalar Məşədi Əlibəy Zeynalovun zalında, Mehdi ağanın zalında, Hacı Vəli ağanın karvansarasında və Rəhim xan Naxçıvanskinin evində göstərilirdi.<sup>21</sup>

1885-1886-cı illərdə Naxçıvan müəllimləri tərəfindən yazılmış «Kəl döyüşü», «Üsuli - Cədid» adlı vodevillər tamaşaya qoyulur. Eynəli bəy Sultanovun 1887-ci ildə yazıb və həmin ilin mart ayında öz evində şəhər müəllimlərinin iştirakı ilə tamaşaya hazırladığı «Tatarka» pyesində Azərbaycan qadınlarının ağır vəziyyəti və onların bu vəziyyətdən xilas olmaq üçün yollar aradıqları göstərilirdi. Əsas rollardan birini müəllif özü oynayırdı.

---

<sup>20</sup> «Kafkaz» qəzeti, 6 iyul 1858-ci il.

<sup>21</sup> Xəlilov Ə. Naxçıvan teatrının tarixi. Bakı, 1964, s. 11-12.

Cəlil Məmmədquluzadə Naxçıvan teatrında bir aktyor kimi geniş fəaliyyət göstərmişdir.

XIX əsrin axırlarından başlayaraq Gəncədə də həvəskarlardan ibarət teatr truppaları yaranmış və bir sıra maraqlı tamaşalar göstərilmişdir. 1895-ci ilin may ayında yerli həvəskarlar «Hacı Qara» əsərini oynamışlar.

1904-cü ildə Gəncə teatr həyatında baş verən əlamətdar hadisələrdən biri rus rejissorluq sənətinin görkəmli nümayəndələrindən biri Vsevolod Emelyeviç Meyerxoldun Tiflis qastrolundan sonra öz truppası ilə Gəncəyə gəlməsi və almancadan tərcümə etdiyi «Günəşin çıxması» (müəllif Qauptmandır) əsərinin tamaşasını göstərməsidir.

1870-ci illərin sonlarında Şəki ziyalıları arasında teatr mədəniyyəti uğrunda geniş mübarizə başlanır. Bu işdə görkəmli pedaqoq Rəşidbəy Əfəndiyev xüsusi xidmət göstərmişdir. Yerli həvəskarlar 1898-ci ildə M.F.Axundovun «Hacı Qara» əsərinin tamaşasını göstərirlər.<sup>22</sup>

Sonralar Qubada, Göyçayda, Bakının Balaxanı, Mərdəkan, Şüvəlan, Buzovna qəsəbələrində yerli ziyalıların təşkil etdiyi teatr truppaları geniş fəaliyyət göstərdilər.<sup>23</sup>

Sözsüz ki, Azərbaycan teatrını yalnız Azərbaycan ərazisində fəaliyyət göstərən teatrlarla məhdudlaşdırmaq olmaz. Tiflisdə, İrəvanda, Cənubi Azərbaycanda, eləcə də Orta Asiyada Azərbaycan teatr truppaları geniş fəaliyyətə başladılar.

1872-ci ildə Tiflisdə azərbaycanlıların məskunlaşdıqları «Şeytanbazar» məhəlləsində teatr truppası M.F.Axundovun «Lənkəran xanının vəziri» əsərinin tamaşasını (bir pərdədə) göstərdi. Az sonra həmin əsər bütünlüklə oynanılır. Bu sahədə Abdulla Xəlilov, Həkim Məmmədcəfər Cəfərov ilk təşəbbüskarlar idilər. 1880-ci illərdə Tiflis Azərbaycan teatrının fəaliyyəti getdikcə genişlənir. Truppa Mirzə Əli Abbasov, Mirzəxan Quliyev kimi istedadlı gənclərin hesabına qüvvətlənir.

---

<sup>22</sup> «Tərcüman» qəzeti, 23 may 1898-ci il.

<sup>23</sup> Azərbaycan teatr salnaməsi. Bakı, 1975, s 106.

1904-cü ildə N.Vəzirovun «Müsibəti Fəxrəddin» pyesi tamaşaya qoyulur. Ə.Haqverdiyevin «Dağılan tifaq» pyesinin tamaşası da həmin ildəki ən yaxşı tamaşalardan biri idi. M.Ə.Abbasov- Nəcəf bəy, Yunis Nərimanov-Sona xanım, Kərim Kərimov- Süleyman bəy, Mir Seyfəddin Kirmanşahlı-Həmzə bəy rolunda çıxış etmişdilər.

İrəvan Azərbaycan teatrının yaranması və formalaşması yolunda çalışan ziyalılar daha böyük fəaliyyət göstərdilər. Qori müəllimlər seminariyasının 22 yaşlı məzunu Firudin bəy Köçərli İrəvan gimnaziyasına müəllim təyin edilir. 1886-cı ildə onun rejissorluğu ilə oynanılan «Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah» tamaşası maraqla qarşılır. 1882-ci ildə İrəvanda Azərbaycan teatr truppası geniş fəaliyyət göstərir. Teatrın ilk aktyorlarından və təşkilatçılarından biri Yunis Nuri olmuşdur. Pənah xan Makinskinin malikanəsində göstərilən «Qırt-qırt» tamaşasının təşkilatçısı və rəhbəri də Yunis Nuri olmuşdur. Cəlil Məmmədquluzadə Naxçıvanda olduğu kimi, İrəvanda da işlədiyi müddət ərzində (1898-1903) şəhərin ictimai həyatında fəal iştirak edir. İrəvan Azərbaycan teatri N.V.Qoqolun «Müfəttiş» əsərini tamaşaçılara göstərir.

XX əsrin ilk illərində Orta Asiyada Azərbaycan teatri fəaliyyətə başlayır. 1904-cü ildə Aşqabadda yerli azərbaycanlı həvəskarlar Nəcəf bəy Vəzirovun «Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük» komediyasının tamaşasını hazırladılar. Və bununla da Orta Asiyada Azərbaycan teatrının əsasını qoydular. Göründüyü kimi, azərbaycanlıların yaşadıkları bir çox yerlərdə milli teatrımız yaranmış və fəaliyyət göstərmişdir.

Azərbaycan teatrının coğrafiyası bir daha sübut edir ki, incəsənətin demokratik forması olan teatr sənəti tək-tək adamların arzu və istəklərindən daha çox xalqın tarixi inkişafı, onun mədəni yüksəlişi ilə əlaqədardır. Əlbəttə, mütərəqqi fikirli, demokratik ruhlu ziyalıların arzuları, istəkləri, estetik amalları, möhkəm iradələri bu sahədə həlledici amil olmaqla yanaşı, müxtəlif yerlərdə Azərbaycan teatrının demək olar ki, eyni vaxtda yaranması faktı da bu fikrin təsdiqinə əyani sübutdur. Ermənistanda, Gürcüstanda, eləcə də Orta Asiyada və İranda yaşayan azərbaycanlıların mədəni həyatı özünəməxsus

inkişaf mərhələləri keçməklə milli mədəniyyət tariximizi zənginləşdirmişdir. Əlbəttə, bu təbii bir haldır. Çünki digər xalqların mədəniyyəti ilə əlaqə milli teatrların inkişafına həmişə müsbət təsir göstərir.

Bakıda göstərilən ilk tamaşadan – «Lənkəran xanının vəziri»ndən az vaxt sonra, aprel ayında ikinci tamaşanın - «Hacı Qara»nın oynanılması Azərbaycanda teatr sənətinin reallaşmasına imkan yaratdı və bu sənətin gələcəyinə ümid və inamı bir daha artırdı.

M.F.Axundovun komediyaları Azərbaycan teatrının yaranması üçün bir ədəbi bünövrə oldu. Milli teatrın doğuluşundan əvvəl bu qədər mükəmməl realist dram əsərlərinin meydana gəlməsi teatr tarixində nadir hadisələrdəndir. Bu dramaturgiya sonrakı illərdə yaranan Azərbaycan teatrının istiqamətini də müəyyən etmiş oldu. Məhz bu dramaturgiyanın əsasında yaranan Azərbaycan dünyəvi peşəkar teatri ilk illərdən realist istiqamətdə inkişaf etməyə başladı.

Azərbaycan teatrının ilk tamaşası haqqında professor Cəfər Cəfərov yazmışdı: «Əslində isə burada heç bir «təsadüf» yox idi. Teatrı yaradan zaman özü idi. Vaxtilə Azərbaycan dramaturgiyasının yaranması xalqın bədii inkişafında müəyyən tarixi qanuniyyətə müvafiq olduğu kimi, Azərbaycan teatrının da doğuluşu zamanın, obyektiv şəraitin labüd tələbi idi və 70-ci illərdə yaranan ictimai tarixi vəziyyətlə, ölkədə demokratik və mütərəqqi ideyaların qüvvətlənməsi, maarifçilik hərəkatının genişlənməsilə izah edilməlidir».<sup>24</sup>

**Milli dramaturgiya tarixindən. Təşəkkül və inkişaf mərhələləri.** Şübhəsiz ki, milli dramaturgiyanın təşəkkülündə M.F.Axundov böyük rol oynamışdır. Məhz onun əsasını qoyduğu cığırla sonralar bir çox dramaturqlar nəslə getmiş, dramaturgiya və teatri janrca xeyli rəngarəng etmişdilər. Bu sənətkarların içində Nəcəf bəy Vəzirovun (1854-1926) xüsusi xidmətləri olmuşdur. Onun dramaturgiyası Azərbaycan teatr sənəti salnaməsində öncül yerlərdən birini tutur və daim canlı, aktual olması ilə seçilir.

---

<sup>24</sup> Cəfərov C. Azərbaycan teatri. Bakı, 1974, s 24.

Nəcəf bəy Vəzirov Mirzə Fətəli Axundovdan sonra dramaturgiya ilə birinci məşğul olan sənətkarlardandır. Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrının bünövrəsini N.Vəzirov qoymuşdur. Azərbaycan teatrının təşəkkül dövründə N.Vəzirovun dram əsərlərinin milli aktyor nəslinin inkişafına böyük təsiri olmuşdur. “Daldan atılan daş topuğa dəyər” (1890), “Sonrakı peşmançılıq fayda verməz” (1890), “Yağışdan çıxdıq yağmura düşdük ”(1895), “Müsibəti Fəxrəddin”(1896) pyeslərində zadəganlığın dağılması, mülkədar ailəsinin böhranlı vəziyyəti və mənəvi düşkünlüyü, mülkədarların qəddar və nadan təbiəti, Azərbaycanda yeni təşəkkül tapmağa başlayan tacir həyatının təsviri göstərilmişdir.

1896-1915-ci illər arasında Nəcəf bəy Vəzirov yazdığı “Pəhləvani-zəmanə” (1900), “Ağakərim xan Ərdəbili” (1908), “Vay Şələküm – mələküm” (1909) və “Hacı Fərəc” (1912) əsərlərində nadanlığa, kapital dünyasına, xalqı yalançı “milli” şüarlar adı altında aldadıb var–yoxunu əllərindən alan burjuaziyalılarına nifrətlə qələm çalmış, onları ifşa etmişdir.

Azərbaycan dramaturgiyasında yeni bir janrın – faciə janrının (“Müsibəti-Fəxrəddin” 1896) və yeni formanın – birpərdəli pyeslərin (“Ev tərbiyəsinin bir şəkli”) yaranması da Nəcəf bəy Vəzirovun adı ilə bağlıdır. N.Vəzirov Bakıda yaranan “Müsəlman teatr həvəskarlarının dəstəsi”nə və “Həmiyyət” teatr dəstəsinə yaxından köməklik göstərmişdir. Professor Cəfər Cəfərov yazırdı: “Əsərlərində maarif, mədəniyyət, ədalət ideyalarını təbliğ edən N.Vəzirov, siyasi görüşlərinin məhdudluğuna baxmayaraq, şəxsi həyatında da həmişə öz xalqına xidmət etməyə, onun şüurca oyanmasına, maariflənməsinə, mədəniləşməsinə çalışmışdır. Bir dramaturq olmaqla bərabər, N.Vəzirov müəllim, teatr xadimi idi. O, Həsən bəy Zərdabi ilə birlikdə Azərbaycan teatrının əsasını qoymuş, bu teatrda dramaturq, rejissor, aktyor kimi çalışmış, Azərbaycan səhnə sənətinin realizm yolu ilə inkişaf etməsinə yaxından kömək etmişdir”.<sup>25</sup>

N.Vəzirovun səhnə əsərləri Azərbaycan teatrının repertuarında möhkəm yer tutmuş, teatrın inkişafında, aktyorların, o cümlədən

---

<sup>25</sup> Cəfərov C. Əsərləri, iki cildə, birinci cild, Bakı, 1968, s.157.

C.Zeynalovun, Ə.Vəlinin, M.Əlvəndinin, M. Hacınskinin, H.Ərəblinskinin, M.M.Kazımovskinin, S.Ruhullanın, M.A.Əliyevin və başqalarının yaradıcılıq inkişafına güclü təsir göstərmişdir. Onun yaradıcılığı ilə ilk faciə janrı Azərbaycan teatrında yeni istiqamətin yaranmasına səbəb oldu. Bu janr yeni istiqamətdə çox istedadlı aktyorlar nəslinin yetişməsinə rəvac vermişdir.

Azərbaycan dramaturgiyasının, xüsusilə onun əsas janrlarından olan komediya janrının inkişafında böyük maarifçi-dramaturq, publisist və jurnalist Cəlil Məmmədquluzadənin danılmaz xidmətləri olmuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatı və jurnalistikasını yeni təfəkkür tərzilə zənginləşdirən C.Məmmədquluzadə öz öldürücü sarkazmı, kinayəli gülüşü ilə teatrımıza da yeni nəfəs bəxş etmişdir. Azərbaycan tənqidi realizminin görkəmli nümayəndələrindən olan Cəlil Məmmədquluzadənin pyeslərinin yaranması milli dramaturgiyamızda son dərəcə əhəmiyyətli bir hadisə oldu. C.Məmmədquluzadə ilk qələm təcrübəsi olan “Çay dəstgahı” alleqorik pyesini 1889-cu ildə Baş Horaşendə müəllimlik edərkən qələmə alıb. Sonralar o, “Molla Nəsrəddin” (7 aprel 1906-cı il) jurnalını çap etdirir.

“Molla Nəsrəddin” jurnalı 1906 – 1917-ci illərdə Tiflisdə, 1921-ci ildə Təbrizdə (cəmi 8 nömrəsi buraxılıb) və 1922-1931-ci illərdə Bakıda çap edilib. Sonralar C.Məmmədquluzadə “Yeni yol” qəzetinin redaktoru olmuş, “Mədəni - maarif”, “Şərq qadını” jurnallarında və “Yeni kənd” qəzetində əməkdaşlıq etmişdir. 1892-ci ildə ədib “Kışmış oyunu” məzhəkəsini yazır, lakin onun səhnədə oynanılmasına cəhd göstərmir. “Onuncu illərin inqilabçı - demokrat yazıçıları və siyasət xadimləri sırasında birinci dəfə Azərbaycanın tam istiqlaliyyəti, birliyi və ictimai – siyasi azadlığı fikrini açıq söyləyən də Cəlil Məmmədquluzadə oldu: “... Axı dünya – aləm dəyişildi, hər bir şey qayıdıb öz yerini tapdı, hər mətləbə əl vuruldu, gəlin biz də bir dəfə oturaq və keçə papaqlarımızı ortalığa qoyub bir fikirləşək görək haradadır bizim vətənimiz?”<sup>26</sup>

1909-cu ildə Cəlil Məmmədquluzadə “Ölülər” pyesini yazır. Köhnə dünyanın, geriliyin, cəhalətin, nadanlığın, fanatizmin düzgün təsvirini və

---

<sup>26</sup> Məmməd Cəfər. Ədəbi düşüncələr. Bakı, «Azər nəşr», 1958, s.197.

kəskin tənqidini verən “Ölülər” əsəri milli dramaturgiyamızın inkişafında yeni bir mərhələnin başlanğıcı oldu. “Ölülər”in 1916-cı il aprelin 29-da Bakıda göstərilən ilk tamaşası haqqında professor Cəfər Cəfərov yazırdı: “1916-cı ilin ən böyük teatr hadisəsi “Ölülər” idi. Bu tamaşa yalnız teatr aləmində deyil, bütün ideoloji mübarizə sahəsində son dərəcə böyük əhəmiyyət kəsb etdi”.<sup>27</sup>

Əsərin ilk tamaşasının rejissoru Hüseynqulu Sarabski olmuşdur. Rollarda Əliqulu Qəmküsar (Şeyx Nəsrulla), Mirzağa Əliyev (Kefli İsgəndər), Ələkbər Hüseynzadə (Hacı Həsən), Sidqi Ruhulla (Heydər bəy), Əbdülhəsən Anaplı (Hacı Baxşəli), Mirzə Muxtar (Şeyx Əhməd), Yunis Nərimanov (Kərbəlayı Fatma), H. Hacıbabayev (Nazlı) və digər aktyorlar çıxış edirdilər.

Cəlil Məmmədquluzadə realizminin “əsas mübtədasi” olan “mənəvi ölülük” dən bəhs edən mərhum professor Yaşar Qarayev yazırdı: “... “Ölülər sözünə” biz Mirzə Cəlildən əvvəlki əsərlərdə də rast gəlirik. Lakin “ölülər” sözü onlardan heç birində çağırış, xitab və ittiham şəklində deyildir. Bizim ictimai və ədəbi fikirdə bu vaxta qədər hələ heç kəs millətə və xalqa söylənən “ölülər” xitabı ilə sənət sahəsinə gəlməmişdi. Həm də bu xitab təsadüfi bir epizod, ötəri bir hayqırtı deyildi: bütünlükdə bu satira, bu nəsr məhz millətin diriliyi naminə millətə söylənən “ölülər!” xitabının davamı idi! Və millət ilk dəfə idi ki, ona “ölülər” xitabı ilə kürsüyə qalxan qəribə, “əcaib” natiqə heyratlə qulaq kəsilirdi”.<sup>28</sup>

1919-cu ildə C.Məmmədquluzadə 4 pərdəli “Anamın kitabı” pyesini yazdı. Bu əsərdə milli kökə bağlılıq, müqəddəs ana dilinin saflığının qorunması, xalqın milli - mənəvi birliyi, ziyalı problemi və s. məsələlər əhatələnirdi. Zəhrabəyim ananın övladlarının – üç qardaşın hərəsi bir kitabdan yapışmış, ananın kitabı isə sahibsiz, ortada qalmışdır. Böyük oğul Rüstəm bəy rus darülfünunda təhsil alıb, ona görə də rus mədəniyyətini təbliğ edir. Ortancıl oğul Mirzə Məhəmmədəli İranda təhsil alıb. O, farsca danışır və bu mədəniyyətin tərəfdarıdır. Səməd Vahid isə İstanbulda ədəbiyyat dərsi alıb. Türk dili müəllimidir, osmanlıçılığı təbliğ edir. Qardaşların üçü də öz ana

<sup>27</sup> Cəfərov C. Azərbaycan teatri. Bakı, 1974, s.74.

<sup>28</sup> Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, 1980, s. 162.

dillərində danışmağı özlərinə ar bilirlər. Lakin “Gülbahar doğma analarını ümitsiz bir xəstəlik yatağına salan üç doğma qardaşı üç yabançı varlığa, üç əcayib simasına və məsləksizə çevirən bu toz basmış kitabları bir yerə yığır, cırır, dağdır və od vurur. Yanan kitabların alovuna yüyürüb gələn qardaşlara Gülbahar qoruyub saxladığı yeganə bir kitabdan “Anamın kitabı”n dan ibrətli bir səhifə oxuyur.”<sup>29</sup>

Dramaturq “Dəli yığıncağı”, “Kamança”, “Danabaş kəndinin məktəbi” və “Lal” pyeslərində xalqın mənəvi faciəsini, bütünlükdə milli ictimai məişətin və ən başlıcası isə mühitin sosial xarakteristikasını təsvir edirdi. “Onun gülüşü və yumoru, pyes, hekayə və felyetonları hamısı birlikdə bizim cəmiyyətdə və məişətdə ciddi tarixi bir rol oynadı. Həm də təkə bizim cəmiyyətdə və məişətdə yox: ədibin “müsəlman qardaşlara” üz tutub söylədiklərini bütünlükdə Şərq eşitdi! Yeni əsrdə Azərbaycan millətinin tarixi intibahı və mədəni yüksəlişi dövrünün ən böyük yazıçısı Mirzə Cəlil oldu!”<sup>30</sup>

Cəlil Məmmədquluzadə ilə yanaşı bir çox digər Azərbaycan dramaturqları da milli dramaturgiya ənənələrimizin zənginləşməsinə xidmət göstərmişlər. Onların hər birinin öz dəst-xətti olmuş, sənətdə özünəməxsus iz buraxmışdır. Lakin milli-demokratik ənənələr, maarifçilik meylləri o dövr dramaturgiyasının ideya əsasını təşkil etmiş, onun hərəkətverici qüvvəsi olmuşdur. Bu baxımdan görkəmli dramaturq Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin yaradıcılığı teatr və dramaturgiya tariximizdə parlaq iz buraxmışdır.

Ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələrindən biri olan Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev milli mədəniyyətimizə nasir, dramaturq, publisist, teatr xadimi, rejissor, tərcüməçi kimi dəyərli töhfələr vermişdir. Səkkiz il Peterburqda təhsil alan, rus teatr həyatı ilə yaxından tanış olan Ə.Haqverdiyev həm də kamil teatr bilicisi kimi tanınmışdı. Onun 40 illik yaradıcılıq həyatında teatr fəaliyyəti xüsusi yer tutur. Ədibin əsərləri Azərbaycan teatrı repertuarında həmişə şərəfli bir mövqe tutmuşdur. “Dağılan tifaq” (1896), “Pəri cadu” (1901), “Bəxtsiz cavan” (1900), “Ağa Məhəmməd şah Qacar” (1907)

---

<sup>29</sup> Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, 1980, s. 211.

<sup>30</sup> Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, 1980, s. 196.



dramlarının Bakıda göstərilən tamaşaları teatrımızı şöhrətləndirmiş və qızıl fonda daxil olmuşdur. Həmin əsərlər Tiflisdə, İrəvanda, Naxçıvanda və Azərbaycanın bir çox şəhərlərində uğurla oynanılmışdır. Dramaturqun “Millət dostları”, “Ata və oğul”, “Padşahın məhəbbəti”, “Vaveyla”, “Ac həriflər”, “Sağsağan” pyesləri, eləcə də başqa millətlərdən tərcümə və təbdil etdiyi “Qəzəvat”, “Kimdir müqəssir”, “Yəhudilər”, “Sultan Osman” kimi əsərləri də müxtəlif teatrların səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdur.

Tanınmış teatr xadimi kimi Ə.Haqverdiyevin “arzu olunan səviyyədə tamaşa hazırlamaq”, “xalqın teatra məhəbbətini artırmaq”, “Ona bir məktəb kimi yanaşmaları təmin etmək” üçün məhz xoşagəlməz hadisələrə, təsadüflərə qarşı çıxır, əsl realist teatr sənəti uğrunda mübarizəni genişləndirirdi. Teatr sənətinin qüdrət və gözəlliyinə bağlanmış, onun bütün həyatında – həm təşkilati, həm də yaradıcılıq işində böyük fəaliyyət göstərmiş Ə.Haqverdiyev öz pyesləri ilə Azərbaycan teatrının repertuarını zənginləşdirməklə kifayətlənməmiş, rejissorluqla məşğul olmuş, aktyorların ideya – sənətkarlıq inkişafında dramaturq – müəllim kimi fəaliyyət göstərmişdir. Ə.Haqverdiyev rejissorluqla yanaşı həm də bir teatrşünas kimi fəaliyyət göstərmişdir.

XX əsrin əvvəllərindən etibarən milli dramaturgiyada maarifçilik əhvali-ruhiyyəsi məişət mövzularından təcridən tənqidi realizm müstəvisinə keçməyə başladı. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı, milli-demokratik ziyalılar nəslinin yetişməsi mütərəqqi Avropa və rus teatrı ənənələri ilə daha əhatəli tanışlıq bu yeni təmayüllərin meydana gəlməsinin başlıca meyarları idi. N.Nərimanovun, S.S.Axundovun, H.Cavidin, C.Cabbarlının bir sıra dram əsərləri məhz bu ideya zəminində yaranmışdı. N.Nərimanovun maarifçi görüşlərində tənqidi realizm təmayülləri qabarıq ifadə olunmuşdu.

N.Nərimanov ədəbiyyat və jurnalistika ilə gənclik yaşlarından məşğul olmuşdur. O, hələ Qori seminariyasında oxuduğu illərdə (1882-1890) teatr sənətinə dərin maraq göstərmişdir. Qori seminariyasının tələbəsi ikən o, Nizaminin, Şota Rustavelinin və Puşkinin əsərləri əsasında “Şair fikri” kompozisiyasını hazırlayır.

M.F.Axundovun əsərləri ilə, xüsusən, dram, teatr sənəti haqqındakı mülahizələri ilə dərinə tanışlıq onun teatra həvəsini gücləndirir. Teatrın böyük əhəmiyyətindən bəhs edən mütəfəkkir sənətkar yazırdı: “Teatr böyüklər üçün bir növ məktəbdir, necə ki, uşaqlar məktəbdən gözəl şeylər əxz edirlər, elə də bizlər teatrdan gözəl sifətlər əxz edirik”.<sup>31</sup> Abdulla Şaiq yazırdı ki, “O, (Nəriman Nərimanov – T.Ə.) xalqda intibah hissi oyatmaq üçün Mirzə Fətəlinin, Haqverdiyevin, özünün və başqa dramaturqların əsərlərinin ziyalılar tərəfindən tamaşaya qoyulmasını təşkil edirdi. Bəzən özü suflyorluq vəzifəsini ifa edirdi”.<sup>32</sup>

Nəriman Nərimanovun 1899-cu ilin avqust ayında Bakıda təşkil etdiyi “Nəriman qiraətxanası”nda qəzet, jurnal və kitab oxumaqla yanaşı, həm də görüşlər və yığıncaqlar keçirilir, həvəskar aktyorlar məşq edir, tamaşalar hazırlayırdılar.

Nəriman Nərimanovun ilk səhnə əsəri olan “Nadanlıq” dramı 1893-cü ildən başlayaraq Bakı teatr həvəskarları tərəfindən oynanılmışdır. 1895-ci il yanvar ayının 15-də göstərilmiş “Nadanlıq” tamaşası barədə “Kaspi” qəzeti yazırdı: “Yanvar ayının 15-də, bazar günü Tağıyev teatrında yerli müsəlman əhalisi arasında görünməmiş bir hadisə müşahidə edilirdi. Həmin gün teatr səhnəsində tamaşaya qoyulmuş “Nadanlıq” dramına gələn tamaşaçılar teatra güclə yerləşirdi. Bu fakt göstərir ki, nəhayət bizim müsəlmanlar da qəflət yuxusundan oyanır və onların intellektual parıltıları özünü büruzə verir. Çoxdan belə olmalı idi. Vahid ansamblda çıxış edərək müsəlman məişətindəki mənfi cəhətləri müvəffəqiyyətlə əks etdirən həvəskar aktyorların oyunları və pyesin maraqlı fabulası tamaşaçıların çox xoşuna gəldi. Onlar iştirakçıları yorulmadan gurultulu alqışlarla qarşılayırdılar, xüsusilə baş rolda çıxış edən əsərin müəllifi Nəriman Nərimanovu səxavətlə alqışlayırdılar. Qoy pyesin mənəvi cəhəti bizim dindarların əqlinə, onların həm də son dərəcə məhdud olan dünyagörüşlərinə güclü təsir etsin”.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Nərimanov N. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1973, s.242.

<sup>32</sup> Şaiq A. Xatirələrim. Bakı, 1961, s. 186.

<sup>33</sup> “Kaspi” qəzeti, 17 yanvar 1895-ci il.

1896-cı ildə Nəriman Nərimanovun tərcüməsi və rejissorluğu ilə Qoqolun “Müfəttiş” əsəri tamaşaya qoyulur. Həmin tamaşada Qorodniçi rolunda N.Nərimanov özü oynamışdır. Görkəmli ictimai xadim Ağamalıoğlu “Müfəttiş” pyesinin tamaşasını “zülmət səltənətində işıq şüası” adlandırmışdı.

1899-cu ildə N.Nərimanovun rəhbərlik etdiyi teatr truppası Gəncə şəhərinə gedir və orada M.F.Axundovun “Hacı Qara” komediyasını tamaşaçılara göstərir. Tamaşadan əvvəl Nəriman Nərimanov teatrın ictimai həyatdakı rolu barədə “Teatr barəsində bir neçə söz” mövzusunda çıxış edir.

Nəriman Nərimanovun “Hacı Qara” tamaşası ilə bağlı söylədiyi nitq barədə professor Cəfər Cəfərov yazmışdır: “O, (N.Nərimanov- T.Ə.) yaxşı dərk edir ki, xalqın oyanmasında məktəbin rolu nə qədər mühüm olsa da, azdır, kifayət deyildir. Xalqı maarifləndirmək, onun gözünü açmaq, mühitə qarşı tənqidi düşüncə oyatmaq üçün ən təsirli vasitələrdən biri teatrdır. Bu cəhətdən Nərimanovun 1899-cu ildə Gəncədə “Hacı Qara” tamaşası münasibəti ilə söylədiyi nitq Azərbaycan teatrının ideya məqsədlərini şərh edən tarixi bir teatrşünaslıq sənədidir. Öz nitqində Nəriman Nərimanov teatrı əyləncə və gülüş vasitəsinə çevirmək, səthi və yüngül zövqlərin təzyiqinə uyğunlaşdırmaq meylinə qarşı, teatrın nəcib ideyalar yayan, sağlam mənəvi sifətlər tərbiyə edən bir məktəb olduğunu aydın dəlillərlə izah edir”.<sup>34</sup>

Teatrı geniş xalq kütlələri içərisində ən geniş əlaqə vasitəsi hesab edən Nərimanov öz maarifçi fikirlərini xalq kütlələrinə çatdırmaq üçün “Nadanlıq”, “Şamdan bəy” və “Nadir şah” pyeslərini qələmə almışdır. “Nəriman Nərimanov Azərbaycan xalqının mədəni geriliyini nəzərə alaraq, həmişə inqilabi və mədəni - maarif işlərinin əlaqəli aparılmasına böyük əhəmiyyət verir, maarifçiliyi xalqı inqilabi hərəkətə hazırlamağın mühüm vasitəsi hesab edirdi”.<sup>35</sup>

Sonralar – 90-cı illərdə dramaturgiya sahəsində getdikcə bir canlanma yaranır. N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, Ə.Gorani, R.Əfəndiyev, S.M.Qənizadə, S.S.Axundov və başqa maarifçi yazıçılar bu sahədə geniş fəaliyyət göstərirlər.

<sup>34</sup> Cəfərov C. Azərbaycan Dram teatrı, Bakı, 1974, s.33

<sup>35</sup> Köçərli F. Nəriman Nərimanov, Bakı, 1965, s. 75.

XX əsrin əvvəllərində milli - demokratik görüşlərin inkişafında turançılıq ideologiyasının əhəmiyyətli payı var idi. Ədəbiyyat cəbhəsində bu ideologiya romantik məziyyətlər kəsb edərək yeni bədii formalar yaradır, tarixi səciyyəli dram əsərlərində özünü büruzə verirdi. Bu dəst-xəttin ən parlaq nümunələrini böyük romantiklər olan Hüseyn Cavid və Cəfər Cabbarlı yaratmışlar.

Hüseyn Cavid dramaturgiyası hər şeydən əvvəl dərin ictimai problemləri, sosial-əxlaqi məzmunu ilə diqqəti cəlb edir. H.Cavidin yaradıcılığının formalaşmasında, bədii-estetik keyfiyyətinin yüksəlməsində mütərəqqi türk ədəbiyyatının və görkəmli yazıçılarının böyük rolu olmuşdur. XX əsrin əvvəllərində, Əbdülhəmid irticasının ən dəhşətli bir dövründə türk romantikləri məhz dram janrına müraciət edirdi H.Cavidin də həmin janra marağı, fikrimizcə, məhz bu cəhət ilə bağlıdır. Belə bir bağlılığı, əlaqəni, bilavasitə tamaşaçı ilə səhnə arasındakı təmasdan doğan fəlsəfi çalarlar yaxınlığı, arzular, ideyalar yaxınlığı, həyat hadisələrinə, cəmiyyətə, sənətə münasibət yaxınlığı səciyyələndirir. Türkiyədə təhsil aldığı illərdə H.Cavid ədəbi fəaliyyətini də davam etdirmişdir. Onun bir sıra lirik və sentimental şeirləri həmin illərin məhsuludur. O, vətənə qayıtdıqdan sonra Türkiyə həyatından bəhs edən «Uçurum» və «Afət» pyeslərini yazdı.

Professor Yaşar Qarayev yazırdı: «Öz yaradıcılığı ilə Hüseyn Cavid Azərbaycan dramaturgiyasının məzmun sərhədini genişləndirir, tragik xarakterin, romantik qəhrəmanın, dramatik konflikt və kolliziyaların yeni tiplərini yaradır, qəhrəmanı qadın olan ilk Azərbaycan faciəsini qələmə alır, onu humanist, nəcib və bəşəri ideyalarla daha da zənginləşdirir. Hüseyn Cavid bizim dramatik poeziyada qüvvətli bir faciənəvis, mənzum və romantik dramın yaradıcısı kimi şərəfli yer tutur». <sup>36</sup>

H.Cavidin ilk mənzum dramı «Ana» əsəridir. Dramaturq həmin mənzum pyesi 1910-cu ildə tamamlayıb. «Ana» pyesi ilk dəfə 1913-cü ildə Tiflisdə çap edilib.

---

<sup>36</sup> Cavidşünaslıq. 1 c. Bakı, 2005, s 70.

Dramaturq «Maral» faciəsini 1912-ci ildə tamamlayıb. Feodal əxlaqının, despotizmin törətdiyi qanlı faciələr «Maral» pyesində öz bədii əksini tapa bilmişdir. Faciənin əsas qəhrəmanı gənc azərbaycanlı qızı Maraldır. Maral obrazında Cavid Şərq qızlarına məxsus xarakterik xüsusiyyətləri, koloriti çox yüksək bədiiliklə cəmləşdirə bilmişdir.

H.Cavid «Şeyx Sənan» faciəsini 1912-1914-cü illərdə qələmə almışdır. O, bu əsəri 1914-cü ildə tamamlayıb. Akademik Məmməd Cəfər yazırdı ki, «...Hüseyn Cavid demək olar ki, ilk əsərlərində öz sənətinə, üslubuna məxsus və görüşlərinə uyğun bir yol ilə dini təəssübkeşliyi pisləyirdi. «Şeyx Sənan» faciəsi də bu əhvali-ruhiyyə ilə yaradılmışdır».<sup>37</sup>

Hüseyn Cavid «İblis» faciəsini 1918-ci ildə tamamlayıb. «İblis» faciəsində hadisələr Şərq aləmində baş versə də, bu əsəri təkcə Şərq aləminə aid etmək düzgün olmazdı, çünki əsərdə ümumbəşəri ideyalar əks olunmuşdur. Əsərin qəhrəmanı İblis təkcə Şərqi yaratdığı İblis deyil, bu İblis ümumbəşəri bir İblisdir. Bu iblis həm Şərqdə abid ola bilər, həm də Qərbdə rahib ola bilər. Professor Yaşar Qarayev Cavidin İblisini xarakterizə edərək yazmışdır: «Caviddə İblisi idealizə yoxdur, əksinə, İblis poeziyasında realizm yeni bir səviyyəyə Caviddə çatır. Cavidin İblisi ilahi, əfsanəvi şəkilləri rədd edir. O, iblis-allahı, İblis-mələyi deyil, iblis-insanı yaradır. Hər yerdə mələyin, ilahinin iblisləşməsi, Caviddə isə İblisin insanlaşması baş verir. Bütövlükdə və çətinliklə poeziyada demonizmə «İblis» yekun olur».<sup>38</sup> Cavidin yaratdığı İblisin bir bədii surət kimi qiymətli cəhətlərindən biri ondadır ki, o, bütün fəlakətlərin, dəhşətlərin əsl səbəbkarlarını - insanları tamaşaçıya tanıdır. 1920-ci ilin 20 dekabr günündə H.Cavidin «İblis» pyesinin Dövlət teatrında ilk tamaşası olur. Görkəmli aktyor və rejissor Abbas Mirzə Şərifzadənin quruluş verdiyi bu tamaşada Azərbaycan teatrının ən müqəddir sənətkarları – Abbas Mirzə Şərifzadə (İblis), Kirmanşahlı (Arif), Kazım Ziya (Vasif), Rza Darablı (İbn Yəmin), M.Sənani (Zabit) çıxış edirlər.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Cəfər M. Hüseyn Cavid. Bakı, 1960, s. 79.

<sup>38</sup> Qarayev Y. Faciə və qəhrəman. Bakı, 1965, s. 118.

<sup>39</sup> Məmmədli Q. Cavid – ömrü boyu. Bakı, 1982, s. 109.

1922-ci ildə H.Cavid «Peyğəmbər» mənzum dramını yazır. Hüseyn Cavidin bütün yaradıcılığına xas olan romantik ideal «Peyğəmbər» pyesinin də bədii pafosunu, ideya mündəricəsini təşkil edir. Peyğəmbər obrazında insanın qüvvəsi də, zəiflikləri də psixoloji dərinliklə açılır. Bunun üçün müəllif öz fikirlərini ifadə etməyə imkan verən tarixi materiala müraciət edir. Xarici basqınlara və daxili çəkişmələrə məruz qalan ərəbləri birləşdirmək üçün Məhəmmədin peyğəmbərin düşüncə və əməlləri pyesin əsas süjet xəttini müəyyənləşdirir. Lakin dramaturqu onun bu məqsədə çatmaq üçün axtardığı yollar və bu yollarda uğradığı təbəddülat daha çox düşündürür.

Tarixi mövzunun müasirliyin xidmətinə cəlb edilməsi H.Cavidin «Topal Teymur» pyesi üçün də çox səciyyəvidir. Əsər 1926-cı ildə nəşr edilmiş və tamaşaya qoyulmuşdur. Əsərin müasirliyi bir neçə cəhətdən özünü göstərir; ədalətsiz cəmiyyətdə, cahangirlərin hökm sürdüyü bir dövrdə müharibə və qəsbkarlıq hakimlərin yaşamaq vasitəsinə çevrilir, qırğın və məhrumiyətlər zəruri olur, bu insanı fəlakətlərə salır. Digər tərəfdən, 20-ci illərdə hələ də qəsbkarlıq ideyaları ilə yaşayanlar, öz ərazilərini başqa dövlətlərin hesabına genişləndirmək istəyənlər və bunun üçün öz gücünə güvənənlər meydana sulayırdılar, onların daxili simasını tarixi material əsasında açıb göstərmək baxımından «Topal Teymur» çox müasir səslənirdi.

1929-cu ildə yazılmış və 1930-cu ildə tamaşaya qoyulmuş «Knyaz» pyesi Cavid yaradıcılığında əmələ gələn böyük dönüşün ilk müvəffəqiyyətli addımı idi. Pyesin mövzusu 1920-ci illərin əvvəllərində Gürcüstan həyatından götürülüb. Əsər siniflər arasındakı toqquşmanı, zəhmətkeşlərin mübarizəsini göstərsə də, bütün bu hadisələr barrikadalarda deyil, insan psixologiyasında cərəyan edir.

Hüseyn Cavid beş pərdədən ibarət mənzum faciəsini - «Səyavuş» pyesini 1933-cü ildə tamamlamış və həmin ildə də tamaşaya qoymuşdur. Dramaturq Şərqi böyük şairi Firdovsinin «Şahnamə» əsərindən Səyavuş dastanının süjetini əsas götürmüş, kəskin ictimai konfliktə malik, böyük xarakterlərin qarşılaşdığı «Səyavuş» faciəsini yazmışdır. Səyavuş mənsub olduğu zümrənin qeyri-insani mahiyyətini dərk edir, həqiqət və ədaləti,

düzgünlüyü və əxlaqi gözəlliyi xalqın tərəfində görür və bunları bütün cəmiyyət miqyasında görmək istəyir. Lakin ictimai quruluşun hakim siniflərə verdiyi imtiyaz onun arzularının həyata keçməsinə imkan vermir. Öz sinfindən qopan və onun fəvqündə dayanan Səyavuş mənəvi böyüklüyü ilə kiçik, xudbin ehtirlərə meydan açan dar mühitə sığmır, cəmiyyətin qeyri-humanist qanunlarına qarşı çıxdığı üçün məhv olur. Onun tragizmi də bununla əlaqədardır.

H.Cavidin «Səyavuş»dan sonra – 1935-ci ildə yazdığı «Xəyyam» dramı öz ideya - bədii mündəricəsi ilə onunla yaxından səsleşir. Bu dramı Cavidin fəlsəfi düşüncələrinin poetik-dramatik ifadəsi adlandırmaq olar. Əsərdə konfliktin mahiyyəti, qəhrəmanın xarakteri, adamların qarşılıqlı əlaqəsi, hadisələrin inkişafı, əsas obrazın düşüncə və qənaətləri, dili və üslubu fəlsəfi səciyyə daşıyır. Xəyyam obrazında müəllifin həyata geniş fəlsəfi baxışı öz ifadəsini tapmışdır. Müəyyən məhrumiyyətlər Xəyyamı müvəqqəti olaraq bədbinləşdirsə də, iradəsini qıra bilmir, onun həqiqət axtarışlarını daha da qüvvətləndirir. Xəyyam «yıpramış adətlərə» qarşı mübarizə apara-apara özü də bir «adət» yaradır - canlı həyata bağlılıq, mənəvi azadlıq, dini xürafatı inkar, həyatdan nəşə almaq - Xəyyamın «azadə ömür» adlandırdığı bu cəhətlər mahiyyət etibarilə dövrün ehkamlarına, insanı əzən qanunlarına qarşı çevrilmişdir.

Hüseyn Cavid «İblisin intiqamı» beşpərdəli dramını 1937–ci ildə bitirmişdir. Hələ «İblis» faciəsində birinci dünya müharibəsinin təsviri fonunda müharibənin insan həyatı üçün fəlakət olduğunu yüksək bədiiliklə əks etdirən dramaturq bu əsərində də həmin ideyanı davam və inkişaf etdirir, faşizmin törətdiyi cinayətləri diqqət mərkəzinə çəkirdi. Pyesin konfliktinin əsasında da bu əks ideyaların - humanizm və faşizmin qarşılaşdırılması dayanır. Əsər öz aktuallığını bu gün də saxlamaqdadır.

Böyük mütəfəkkir Hüseyn Cavidin dramaturgiyası bəşəri idealları və yüksək sənətkarlıq keyfiyyətləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında və milli teatrımızda yeni bir hadisə və yeni bir mərhələ olmuşdur. Görkəmli sənətsünas-alim, professor Cəfər Cəfərov «Cavid teatri»nin Azərbaycan

teatrına gətirdiyi böyük uğurdan bəhs edərək yazmışdır: «... Cavid teatri dedikdə, biz yalnız onun əsərlərinin səhnə tarixini nəzərdə tuturuq, müəyyən xüsusiyyətlərə, estetik prinsiplərə əsaslanan bir teatr, bir səhnə sənəti, bir səhnə üslubu düşünürük ki, bunun da Azərbaycan teatrının inkişafında özünə görə mövqeyi olmuşdur. Cavid yaradıcılığı teatrla üzvi surətdə bağlıdır və Cavidin, şübhəsiz, öz teatri vardır. Cavid teatrsız, teatrı Cavidsiz düşünmək olmaz».<sup>40</sup>

Dramaturgiyada milli romantizmin digər görkəmli nümayəndəsi olan C.Cabbarlı tarixi və məişət mövzularında bir sıra yaddaqalan səhnə əsərləri yaratmışdır. Onun romantizmi həm 1920-ci ilədək, həm də bundan sonra hər dəfə yeni çalarlar kəsb edərək ədəbi cəbhənin ön sıralarında dayanmışdır.

C.Cabbarlı hələ yeniyetmə ikən ədəbiyyata gəlmiş, elə həmin dövrdən etibarən mətbuat səhifələrində çıxış etməyə başlamışdır. İstinad edilən faktlar, irəli sürülən arqumentlər Cəfər Cabbarlının ilk və satirik şeirlərinin tarixinin 1915-ci il aprel və iyun aylarında çap edilmiş “Bahar” və “Əl götür” əsərlərindən deyil, “Həqiqəti əfkar” qəzetinin 5 noyabr 1911-ci il 2-ci nömrəsində dərc edilən “Eşidənlərə” və “Şücaətim” şeirlərindən başladığını təsdiqləyir.<sup>41</sup>

C.Cabbarlının ilk pyesi 1915-ci ildə tamamladığı “Vəfalı Səriyyə, yaxud göz yaşları içində gülüş” əsəridir.

“Solğun çiçəklər” dramaturqun 1917-ci ildə tamamladığı ikinci dram əsəridir. Dramaturqun ilk pyesləri barədə professor Cəfər Cəfərov yazmışdır: “Bütün səthiliklərinə baxmayaraq, “Vəfalı Səriyyə” və “Solğun çiçəklər” pyesləri Cabbarlının qüvvətli dramaturq istedadına malik olduğu haqqında tam təsəvvür yarada bilir. Klassik Azərbaycan dramaturgiyasının ən yaxşı ənənələrinə sadıq qalan Cabbarlı eyni zamanda özünəməxsus bir səpkisi, orijinal xüsusiyyəti olan, ədəbiyyata yeni mövzular, obrazlar və ideyalar gətirən bir ədib kimi meydana çıxır”.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Cəfərov C. Seçilmiş əsərləri. iki cildə, birinci cild, Bakı, 1968, s. 229.

<sup>41</sup> Rüstəmli A. Cəfər Cabbarlı: Həyatı və mühiti. Bakı, “Elm”, 2009, s. 33.

<sup>42</sup> Cəfərov C. Seçilmiş əsərləri, iki cildə, birinci cild, Bakı, 1968, s. 259.



1916-1918-ci illərdə C.Cabbarlı “Nəsrəddin şah” dramını yazıb. Bu tarixi dramda dramaturq despotizmə, ədalətsizliyə, zülmkarlığa qarşı ədalətli mübarizəni təsvir edir.

Mövzusunə, ictimai məzmun və estetik keyfiyyətlərinə görə Cabbarlı dramaturgiyasında xüsusi yer tutan pyeslərdən biri də “Ədirnə fəthi” əsəridir. Dramaturq bu pyesi 1917-ci ilin oktyabrın 22-də bitirmiş və həmin ilin 15 dekabrında tamaşaya qoymuşdur. Əsərin mövzusu türk xalqının mübarizə dolu tarixinin parlaq bir səhifəsindən götürülmüşdür. Balkan müharibəsi dövründə (1912-1913) Ədirnə torpaqları uğrunda xalqın qəhrəmanlığı və mübarizə əzmi pyesin əsas süjetini təşkil edir.

1918-ci ilin mart ayının 10-da dramaturqun “Trablis müharibəsi” (“Ulduz”) pyesi “İsmailiyyə” binasının zalında tamaşaçılara göstərilir. Pyesdə gənc türklərin İtaliya işğalçılarına qarşı qəhrəman mübarizəsi təsvir edilir.

Cəfər Cabbarlı “Bakı müharibəsi” dramını 1919-cu ildə tamamlayıb. Əsər erməni daşnaklarının 1918-ci ilin martında Bakıda, eləcə də Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində törətdikləri qanlı faciələrdən bəhs edir. “Bakı müharibəsi” – “zalım və qatil erməni hərbi bəndələrinə, onlara arxa, dayaq duran rus bolşevizminə qarşı mübarizə aparan Nuru Paşaya, Mürsəl Paşaya, Məhəmməd Tofiq bəyə minnətdarlıq çələngidir”.<sup>43</sup>

C.Cabbarlı 1919-cu ildə bitirdiyi “Aydın” faciəsində cəmiyyətin mövcud əxlaq qanunlarına və ictimai ədalətsizliyə qarşı Aydının üsyankar bədii obrazını qoyur. O, ülvi ideallar, azad cəmiyyət və azad vicdan haqqında düşünür və onun uğrunda mübarizə edir.

1922-ci ildə tamamladığı “Oqtay Eloğlu” pyesində C.Cabbarlı milli səhnə sənətinin tərəqqisi yolunda mübarizə aparan Oqtay surətini yaradır. Aydın kimi o da ədalətsiz ictimai quruluşa nifrət edir, lakin öz məqsədinə çata bilmir. “Cabbarlının bu pyesləri (“Aydın” və “Oqtay Eloğlu” - T.Ə.) məfkurəvi inkişaf nöqtəyi-nəzərindən əvvəlki əsərlərindən nə ilə fərqlənir? Hər şeydən əvvəl onunla fərqlənir ki, bu əsərlərdə Cabbarlı mülkiyyətçilik dünyasını, onun məfkurə və əxlaqını daha kəskin tənqid edir, kapitalist sinfini

---

<sup>43</sup> Rüstəmli A. Cəfər Cabbarlı: Həyatı və mühiti. Bakı, “Elm”, 2009, s. 102.

daha qızgın bir ehtirasla qamçılıyaraq, öz qəhrəmanını ona qarşı qoyur, bu qəhrəman isə müəyyən müsbət ideyalar sahibi, həqiqət və ədalət müdafiəçisidir”.<sup>44</sup>

C.Cabbarlı “Od gəlini” dramını 1928-ci ildə tamamlayıb. Əsərdə Azərbaycan xalqının ərəb istilaçılara qarşı apardığı mübarizə təsvir edilir. Pyesdəki hadisələr IX əsrdə ərəblərə qarşı 20 ildən artıq davam edən tarixi xalq hərəkatına başçılıq edən Babəkin – Elxanın həm də daxili zülmkarlarla apardığı inamlı mübarizəsini sərgiləyir. Elxan öz amalını xalqın azadlığı uğrundakı mübarizədə görür.

1928-ci ilin əvvəllərində C.Cabbarlı “Sevil” pyesini tamamlayır. C.Cabbarlı bu əsərində qadın hüquqsuzluğu və qadın azadlığı məsələsini ön plana çəkmişdir. Professor Cəfər Cəfərov əsəri təhlil edərək yazırdı: “Cabbarlı göstərir ki, Sevilin kədərli həyatı şəxsi ailə dərdi deyil, burjua-feodal aləmində tipik bir hadisədir”.<sup>45</sup>

1931-ci il aprelin 13-də dramaturqun “Almaz” pyesinin ilk tamaşası oldu. Pyesin tamaşasını A.A. Tuqanov onun müəllifi ilə birlikdə hazırlamışdı.

“Almaz”la yanaşı C.Cabbarlı “1905-ci ildə” pyesini yazır və 1931-ci ildə tamaşaya qoyur. 1932-ci ildə “Yaşar” pyesini tamamlayır. “Dönüş” dramını isə dramaturq Milli Dram Teatrının 1920-ci ildə yenidən dövlət statusu almasının onilliyinə həsr edir.

C.Cabbarlı peşəkar bir tərcüməçi kimi də geniş fəaliyyət göstərmişdir. Dramaturq Avropa və rus yazıçılarından V.Şekspirin “Hamlet”, “Otello”, F.Şillerin “Qaçaqqlar”, K.Bomarşenin “Fiqaronun toyu”, C.Uelsin “Yeraltı dünya”, A.Ostrovskinin “Hər cür müdrikə sadəlik yetər”, A. Afinogenovun “Qorxu”, L.Slavinin “Müdaxilə”, F.Düşenin “Tamilla”, N.Qoqolun “Müfəttiş”, L.Tolstoyun “Cocuqduq”, “Hacı Murad” və s. əsərləri böyük ustalıqla Azərbaycan dilinə çevirmişdir.

Teatrın ictimai həyatındakı əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirən Cəfər Cabbarlı yazırdı: “Teatro – ölkənin bulunduğu mədəni yüksəkliyi, mədəniyyət

---

<sup>44</sup> Cəfərov C. Seçilmiş əsərləri, iki cildə, birinci cild, Bakı, 1968, s. 253.

<sup>45</sup> Cəfərov C. Seçilmiş əsərləri, iki cildə, birinci cild, Bakı, 1968, s. 270.

dərəcəsinə göstərir. Teatro yüksək bədii bir dərəcədədirsə, (deməli) ölkə də ümumən gözəl inkişaf etmişdir. Mədəniyyət – elm və sənətdən ibarətdir. Teatro isə sənətin başqa qismlərini birləşdirir”.<sup>46</sup> Teatrın daha bir mühüm müstəsna əhəmiyyətindən bəhs edən dramaturq qeyd edirdi ki, “Dramda xüsusi bir uzun həyat dəyişikliyi olduğu üçün musiqi və musiqinin orda ruhu vardır. Bundan başqa rəssamlıq, rəqs, heykəltəraşlıq – həpsi teatroda görülür. Teatro bütün sənəti birləşdirdiyi üçün həpsindən mükəmməl və yüksəkdir. Teatro bizə yaşanışı öyrədir”.

“Bizdə teatro” məqaləsində ustad sənətkar aktyor sənətinə yüksək qiymət verərək yazırdı: “Hər şeydən əvvəl aktyor canlı bir ədəbiyyatdır. Böyük bir ədibin uyqusuz gecələr boyu çalışıb vücuda gətirdiyi bir əsəri, onun əvvəli kağızlar üzərində qaralayıcı fikirləri, fəlsəfələri, gözəllikləri, incəlikləri, gülüşləri, göz yaşlarını aktyorlar alır və özündə canlandıraraq böyləliklə söylədiyi sözlər, fırlandıcı fəryadlar, iniltilər etibarilə canlı bir ədəbiyyat olmuş olur. Və aktyor bir rəssamdır ki, özü öz əsəridir. Başqa bir sözlə söyləsək, aktyor bir rəssamdır. Eyni zamanda, aktyor, canlı bir şəkildir. Aktyor bir rəssamdır ki, rəngarəng fırçalar ilə yaratdığı şəkil yenə özüdür. O, bir şəkildir ki, özü öz yaradıcısıdır”.<sup>47</sup> Dramaturqa görə “aktyor psixolojini gözəl bilməlidir”. “Aktyor öylə bir kamandır ki, onun bütün telləri insanlığın duyğularından, ehtiramlarından yapılmışdır.”

C.Cabbarlı P.Qliyerin “Şahsənəm” operasının librettosunu, “Hacı Qara”, “Sevil”, “1905-ci ildə”, “Almaz”, “Ölülər” filmlərinin ssenarilərini yazmışdır.

Bu gün də böyük sənətkar, “klassikimiz və böyük, ağıllı vətəndaşımız Cəfər Cabbarlı bizim köməyimizə çatır və səhnələri titrədən qalıb səsi ilə: “Zəhərli konservatizmdən, mühafizəkarlıqdan, meşşanlıq azarından, zəhər damcılarında özünüzü gözləyin, qoruyun, həyatdan geridə qalmayın, əsrin yavruları olun, od yavruları olun!”- deyib bizi ayıldır”.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Cabbarlı C, Cib dəftərçəsi, AMEA M. Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, Arx. – 20, Q - 18, (410), f- 16, S.V. 232, s. 50

<sup>47</sup> Cabbarlı C. Mənim tanrım – gözəllik. Bakı, 2000, s. 228.

<sup>48</sup> Cəfər M. Sənət yollarında, Bakı, “Gənclik”, 1975, s. 212.

Azərbaycan dramaturgiyasında musiqili komediya janrı ən çox sevilən sahələrdən biridir. Onun inkişafı ölməz bəstəkarımız, publisist, yazıçı və pedaqoq Üzeyir Hacıbəylinin adı ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. Üzeyir bəy Azərbaycan mədəniyyəti tarixində böyük bəstəkar və opera sənətinin banisi kimi tanınmışdır. O, “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin görkəmli nümayəndələrindən olmuşdur. Azərbaycan, rus və dünya ədəbiyyatı və incəsənətinin mütərəqqi ənənələrini dərinlən qavramış sənətkar ömrünün 45 ilini Azərbaycan musiqisinin inkişafına həsr etmişdir. Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov yazırdı ki, “Üzeyir Hacıbəyov xalqın azadlığı, tərəqqisi, səadəti yolunda mübarizə etməyi bacaran adamları ideal dərəcədə sevir və çalışırdı ki, yeni nəsil bu cür tərbiyə olunsun, yəni məsləkli və əqidəli olsun.”<sup>49</sup>

Ü.Hacıbəyov 1907-ci ilin sonlarında “Leyli və Məcnun” operasını tamamlayır. Operanın librettosunu qardaşı Ceyhun Hacıbəyli ilə birlikdə yazmışdır. “Leyli və Məcnun” operasının ilk tamaşası 1908-ci ildə yanvarın 12-də Tağıyev teatrında göstərilir. Tamaşaya dirijorluğu Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev edib. Bəstəkar özü skripkada çalmış, Məcnun rolunu isə Hüseynqulu Sarabski ifa etmişdi. Bundan sonra o, yeddi ilin ərzində beş opera və üç operetta yaratmışdır.

“Leyli və Məcnun”un ardınca Ü.Hacıbəyli 1909-cu ildə “Şeyx Sənan”, 1910-cu ildə “Rüstəm və Söhrab” operalarını yazıb. Dahi bəstəkar “Koroğlu” dan başqa bütün opera və operettalarının ədəbi mətnini özü yazmışdır. Özünün librettosu əsasında “Ər və arvad” librettosunu işləmişdir. Operettanın ilk tamaşası 1910-cu ilin may ayının 24-də Nikitin qardaşlarının sirkində göstərilir. Sonra Ü.Hacıbəyli “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasını yazır. Komediyanın ilk tamaşası 1911-ci il sentyabrın 12-də Nikitin qardaşlarının sirkində göstərilib.

Musiqi təhsilini artırmaq üçün Ü.Hacıbəyli 1911-ci ildə Moskvaya gedir. 1913-cü ildə isə Peterburq konservatoriyasında oxuyur. Təhsil illərində Ü.Hacıbəyli “Şah Abbas və Xurşud banu” (1911), “Əsli və Kərəm” (1912) operalarını və “Arşın mal alan” (1913) operettasını bəstələyir.

---

<sup>49</sup> İbrahimov M. Ədəbi qeydlər, Bakı, 1980, s. 217.

“Şah Abbas və Xurşud banu” operası ilk dəfə 1912-ci il martın 10-da göstərilmişdir. 1912-ci il mayın 18-də isə Müslüm Maqomayevin dirijorluğu ilə “Əsli və Kərəm” operasının premyerası tamaşaçıların diqqətinə təqdim olundu.

1913-cü il oktyabr ayının 25-də Hüseynqulu Sarabskinin rejissorluğu ilə Tağıyev teatrında “Arşın mal alan” operettası göstərilib. Operettanı 1945-ci ildə Rza Təhmasib, 1965-ci ildə isə Tofiq Tağızadə ekranlaşdırıb. “Bu klassik əsərin bədii gücü ondadır ki, optimist xalq ruhunu, həyata sadə və şad nəzərlə baxan xalqın bir sıra mənəvi, əxlaqi xüsusiyyətlərini əks edir. Onda ümumi bəşəri keyfiyyətlər güclüdür. Təsadüfi deyil ki, o, dünyada ən çox şöhrət tapan, ən çox sevilən və xalqlar arasında ən çox yayılmış əsərlərdən biridir. “Arşın mal alan” istər tiplər seçmək, istər demokratik bəşəri duyğuların və fikirlərin bədii ifadəsi, istərsə bədii dil cəhətdən Üzeyir Hacıbəyovun bütün yaradıcılığına xas olan xəlqiliyin çox parlaq nümunəsidir.”<sup>50</sup>

Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının birinci tamaşası 30 aprel 1937-ci ildə göstərildi. Operanın mətnini M.S.Ordubadi, librettosunu isə Heydər İsmayılov yazıblar. Operanın baş qəhrəmanı Koroğlunun mahir ifaçısı böyük sənətkar Bülbül olub.

Ü.Hacıbəylinin son opera librettosu 1945-ci ildə yazdığı “Firuzə”dir. Lakin müəllif bu əsəri libretto halında tamamlamış, ədəbi mətnini və musiqisini isə yazıb qurtara bilməmişdir.

Ü.Hacıbəyli bir sıra həzin romansların – dahi Nizaminin sözlərinə bəstələnmiş “Sənsiz”in (1941), “Sevgili canan”ın (1942) müəllifidir. O, həm də “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” (1945) monumental tədqiqat əsərinin müəllifidir.

\* \* \*

XX əsrin ortalarından etibarən Azərbaycan teatri və dramaturgiyası özünün yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Bu dövrdə səhnəmiz bir sıra

---

<sup>50</sup> İbrahimov M. Böyük bəstəkar və yazıçı, Hacıbəyov Ü. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1985, s. 9.

yeni əsərlərlə zənginləşdi, yeni aktyor və rejissorlar nəsli yetişdi. Bununla belə, teatrda ənənəvi təsvirçilik, zahiri effekt yaratma meylləri hələ də qalmaqda idi. Ənənəvi realizm üslubu teatrda yeni nəfəsin özünü büruzə verməsinə açıq desək, bəzən hətta mane olurdu. Lakin tezliklə yeni yaradıcılıq formaları meydana gəldi ki, burada da lirik-psixoloji ifadə tərzinə geniş meydan əldə etdi, başlıcası isə tamaşaçı məhəbbəti qazandı. Teatrda yeni yaradıcılıq axtarışlarının əsasında isə daha çox lirik-psixoloji janr dayanırdı. Azərbaycan teatrında bu janrın yaradıcısı məhz xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev oldu və çoxdan bəri durğunluq mərhələsində olan milli səhnəmizə yeni bir nəfəs gətirdi.

İlyas Əfəndiyev ədəbiyyata nəsr ilə, hekayə janrı ilə daxil olmuşdur. Onun ilk mətbu əsəri - «Buruqlar arasında» oçerki, 1938-ci ilin noyabrında dərc edilmişdir. Bir qədər sonra «Berlində bir gecə» hekayəsi 26 yanvar 1939-cu ildə «Ədəbiyyat qəzeti»ndə çap olundu. 1939-cu ildə isə gənc nasirin «Kənddən məktublar» adlı kitabı işıq üzünə gördü. İlk kitabın çapından sonra o, «Tar çalındı», «Sən ey qadir məhəbbət», «Qəhrəmanla bülbülün nağılı», «Qarı dağı», «Apardı sellər Saranı», «Gülaçar», «Su dəyirmanı», «Yun şal», «Qırçı və qırmızı çiçək» kimi hekayələrini yazır.

Altmış illik yaradıcılığı dövründə İlyas Əfəndiyev altı roman – «Söyüdlü arx» (1958), «Körpüsəlanlar» (1960), «Dağlar arxasında üç dost» (1963), «Sarıköynəklə Valehin nağılı» (1976), «Geriyə baxma qoca» (1980), «Üçatılan» (1981), beş povest - «Kənddən məktublar» (1939), «Aydınlıq gecələr» (1941), «Torpağın sahibi» (1952), «Qaçaq Süleymanın ölümü» (1993), «Xan qızı Gülsənubərlə tarzən Sadıqcanın nağılı» (1996), qırx yeddi hekayə, bir çox oçerklər, xatirələr yazmışdır.

Sənətkarın əsərləri ingilis, fransız, alman, ərəb, rus, fars, türk, çex, polyak, slovak, bolqar, macar, ispan, Litva, eston, gürcü və s. xalqların dillərinə tərcümə olunub. Dramaturqun pyesləri Moskva, Sankt-Peterburq, Alma-Ata, Səmərqənd, Aşqabad, Tbilisi, Vilnüs, Mahaçqala, İrkutsk, İstanbul, Ankara və s. şəhərlərdə tamaşaya qoyulmuş və böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının böyük bir mərhələsi İlyas

Əfəndiyevin adı ilə bağlıdır. XX əsr milli dramaturgiyasının, teatr sənətinin, rejissorluq məktəbinin, aktyor nəslinin inkişafında İlyas Əfəndiyevin yüksək mündəricəli, bədii-estetik siqlətli pyeslərinin böyük rolu olmuşdur. Milli dramaturgiyamızda lirik-psixoloji üslubun təşəkkülü və formalaşması da məhz İlyas Əfəndiyevin dram əsərləri ilə teatr sənətimizdə yeni bir mərhələ açdı və bənzərsiz «İlyas Əfəndiyev teatrı» yaratdı. «Bahar suları», «Atayevlər ailəsi», «Sən həmişə mənimləsən», «Unuda bilmirəm», «Məhv olmuş gündəliklər», «Mahnı dağlarda qaldı», «Mənim günahım», «Qəribə oğlan», «Xurşidbanu Natəvan», «Büllur sarayda», «Şeyx Xiyabani», «Tənha iydə ağacı», «Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali», «Hökmdar və qızı» pyesləri Akademik Milli Dram Teatrının əsas repertuarını təşkil edir.

İlyas Əfəndiyevin Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində 19 pyesi tamaşaya qoyulmuşdur. Həmin tamaşalar bunlardır:

«İntizar» (Mehdi Hüseynlə birlikdə yazılıb) - ilk tamaşası 26 dekabr 1944-cü ildə oynanılıb. Quruluşçu rejissoru Səftər Turabov, quruluşçu rəssamı Nüsrət Fətullayev, bəstəkarı Əfrasiyab Bədəlbəyli idi.

«İşıqlı yollar» - ilk tamaşası 19 iyul 1947-ci ildə oynanılıb. Quruluşçu rejissoru Adil İsgəndərov, quruluşçu rəssamı Nüsrət Fətullayev, geyim eskizlərinin müəllifi Bədurə Əfqanlı, bəstəkarı Fikrət Əmirov idi. Əsas rolları Hökümə Qurbanova (Gülarə), Mirzəağa Əliyev (Baba dayı), İsmayıl Dağıstanlı (Yelmar) ifa ediblər.

«Bahar suları» - ilk tamaşası 11 dekabr 1948-ci ildə oynanılıb. Quruluşçu rejissoru Adil İsgəndərov, quruluşçu rəssamı Nüsrət Fətullayev, geyim eskizlərinin müəllifi Bədurə Əfqanlı, bəstəkarı Səid Rüstəmov idi. Əsas rolları Ələsgər Ələkbərov (Alxan), Sona Hacıyeva (Səfər), İsmayıl Dağıstanlı (Uğur), Hökümə Qurbanova (Şəfəq) oynayıblar.

«Atayevlər ailəsi» - ilk tamaşası 9 oktyabr 1954-cü ildə oynanılıb. Quruluşçu rejissoru Tofiq Kazımov, quruluşçu rəssamı Sadiq Şərifzadə, bəstəkarı Niyazi idi. Sonralar həmin tamaşa yenidən bərpa olundu və 4 dekabr 1960-cı ildə ilk tamaşası göstərildi.

«Sən həmişə mənimləsən» - 14 noyabr 1964-cü ildə oynanıldı. Quruluşçu rejissoru Tofiq Kazımov, quruluşçu rəssamı Elçin Aslanov, bəstəkarı Fikrət Əmirov idi. Baş rolları Əli Zeynalov (Həsənzadə) və Azərbaycan Dövlət Teatr İnstitutunun üçüncü kurs tələbəsi Amaliya Pənahova (Nargilə) ifa ediblər.

«Mənim günahım» - ilk tamaşası 5 may 1967-ci ildə oynanılib. Quruluşçu rejissoru Əşrəf Quliyev, quruluşçu rəssamı Böyükağa Mirzəzadə, bəstəkarı Soltan Hacıbəyov idi. Əsas surətləri Leyla Bədirbəyli (Nurcahan), İsmayıl Dağıstanlı (Tahir), Amaliya Pənahova (Ayıqız), Əli Zeynalov (Sahib) oynayıblar.

«Unuda bilmirəm» - ilk tamaşası 1 noyabr 1968-ci ildə oynanıldı. Quruluşçu rejissoru Tofiq Kazımov, quruluşçu rəssamı Sənan Qurbanov, bəstəkarı Emin Sabitoğlu idi. Tamaşada Həsən Turabov (Kamran), Amaliya Pənahova (Nərmin), Məmmədza Şeyxzamanov (Möhsünzadə), Sofiya Bəsirzadə (Səadət xanım), Hamlet Qurbanov (Cəmil) surətlərini yaratdılar.

«Məhv olmuş gündəliklər» - ilk tamaşası 29 noyabr 1969-cu ildə oynanıldı. Quruluşçu rejissoru Tofiq Kazımov, quruluşçu rəssamı Sənan Qurbanov, bəstəkarı Emin Sabitoğlu idi. Rejissor tamaşada rolları İncəsənət İnstitutunun tələbələri Vəfa Fətullayevaya (Fəridə), Fuad Poladova (Savalan), Səməndər Rzayevə (Qənimət), Kamal Xudaverdiyevə tapşırırmışdı.

«Mahni dağlarda qaldı» - ilk tamaşası 12 fevral 1971-ci ildə oynanılib. Quruluşçu rejissoru Əliheydər Ələkbərov, quruluşçu rəssamı Nüsrət Fətullayev, bəstəkarı Süleyman Ələsgərov idi. Tamaşada Həsən Turabov (Nicat), Amaliya Pənahova (Şahnaz), İsmayıl Dağıstanlı (Böyük bəy), Leyla Bədirbəyli (Fəxrəndə xanım) maraqlı və parlaq obrazlar yaradıblar. Dramaturq tarixi mövzuda yazdığı bu pyesinə görə Azərbaycanın Dövlət Mükafatına layiq görülmüşdür.

«Qəribə oğlan» - ilk tamaşası 17 fevral 1973-cü ildə oynanılib. Quruluşçu rejissoru Ağakişi Kazımov, quruluşçu rəssamı Nüsrət Fətullayev, bəstəkarı Emin Sabitoğlu idi. Tamaşada əsas rolları Fuad Poladov (Valeh),



Amaliya Pənahova (Kəmalə), Məmmədrza Şeyxzamanov (Barsuq), Əliğa Ağayev (Dadaş), Nəcibə Məlikova (Məlahət) oynayırdılar.

«Bağlardan gələn səs» - İlk tamaşası 1 oktyabr 1975-ci ildə oynanılıb. Quruluşçu rejissoru Tofiq Kazımov, quruluşçu rəssamı Solmaz Haqverdiyeva, bəstəkarı Emin Sabitoğlu idi. Əsas rolları Səməndər Rzayev (Vahid), Şəfiqə Məmmədova (Gülcan), Kamal Xudaverdiyev (Kamandar), Lütfi Məmmədbəyov (Hətəm) oynayıblar.

«Xurşidbanu Natəvan» - ilk tamaşası 11 sentyabr 1981-ci ildə oynanılıb. Quruluşçu rejissoru Mərahim Fərzəlibəyov, quruluşçu rəssamı Elçin Aslanov, bəstəkarı Arif Məlikov idi. Baş rollarda Amaliya Pənahova (Natəvan), Əlabbas Qədirov (Seyid Hüseyin), Rafael Dadaşov (Knyaz Xasay), Firəngiz Mütəllimova (Bəyim), Telman Adıgözəlov (Daşdəmir), Nurəddin Mehdixanlı (Hidayət xan) oynamışlar.

«Büllur sarayda» - ilk tamaşası 17 sentyabr 1983-cü ildə oynanılıb. Quruluşçu rejissoru Ağakəşi Kazımov, quruluşçu rəssamı Tahir Tahirov, bəstəkarı Oqtay Kazımov idi. Əsas rolları Hamlet Qurbanov (Ağahüseyn), Sofiya Bəsirzadə (Cəvahir xanım), Bəsti Cəfərova (Lalə), Amaliya Pənahova (Aynur), Əlabbas Qədirov (Həbib), Fuad Poladov (Qədim), Nəcibə Məlikova (Qönçə), Yaşar Nuriyev (Bayandur) ifa ediblər.

«Şeyx Məhəmməd Xiyabani» - ilk tamaşası 20 dekabr 1986-cı ildə oynanılıb. Quruluşçu rejissoru Mərahim Fərzəlibəyov, quruluşçu rəssamı Solmaz Haqverdiyeva, musiqisi isə seçmə tərtibatlı idi. Baş rollarda Həsən Turabov (Şeyx Xiyabani), İlham Əsgərov (Sarı Mərdan), Nurəddin Mehdixanlı (Məşədi Təhməz), Fuad Poladov (Mübarək Səltənə), Amaliya Pənahova (Xanım Mahnur), Bürcəli Əsgərov (Hacı Fərhad), Rafael Dadaşov (Həsən Soltanov), Firəngiz Mütəllimova (Gülruş) oynayıblar.

«Bizim qəribə taleyimiz» - ilk tamaşası 9 aprel 1988-ci ildə oynanılıb. Quruluşçu rejissoru Mərahim Fərzəlibəyov, quruluşçu rəssamı Solmaz Haqverdiyeva, bəstəkarı Emin Sabitoğlu idi. Əsas obrazlarda Həsən Turabov (Kamran), Amaliya Pənahova (Nərmin), Füzuli Hüseyinov (Samir), Məlahət

Abbasova (Nərgiz), Səfurə İbrahimova (Zərhanım), Bürcəli Əsgərov (Ataxan) çıxış etmişlər.

«Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali» - ilk tamaşası 21 aprel 1989-cu ildə oynanılıb. Quruluşçu rejissoru Mərahim Fərzəlibəyov, quruluşçu rəssam Rasim Nəzirov, bəstəkarı Cavanşir Quliyev idi. Tamaşada aparıcı rollarda aktyorlardan Nurəddin Mehdixanlı (Ayaz Turan), Kamal Xudaverdiyev (Səlim Babayev), Səyavuş Aslan (Cabbar), Səfurə İbrahimova (Mədinə), Ramiz Məlik (Mayis), Əlabbas Qədirov (Mircəfər Bağirov), Bürcəli Əsgərov (Afşar Hüseyn) çıxış ediblər.

«Tənha iydə ağacı» - Akademik Milli Dram Teatrı təmirdə olduğu üçün, ilk tamaşa 6 mart 1991-ci ildə Respublika Sarayında (indiki Heydər Əliyev sarayı) oynanılıb. Quruluşçu rejissoru Mərahim Fərzəlibəyov, quruluşçu rəssamı Rafiz İsmayılov, bəstəkarı Cavanşir Quliyev idi. Tamaşada rolları Əlabbas Qədirov (Kərim bəy), Nəcibə Məlikova (Xanbikə), Mikayıl Mirzə (Eyvaz), Səyavuş Aslan (Ağayi Əşrəfi), Rafiq Əzimov (Behbud bəy) ifa ediblər.

«Dəlilər və ağıllılar» - Akademik Milli Dram Teatrının təmiri uzandığı üçün, ilk tamaşa 9 noyabr 1992-ci ildə Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının səhnəsində oynanılıb. Quruluşçu rejissoru Mərahim Fərzəlibəyov, quruluşçu rəssamı Rafiq Abdullayev, bəstəkarı Vasif Adıgözəlov idi. Əsas rollarda Rafael Dadaşov (Ədhəm Tağıyev), Bəsti Cəfərova və Firəngiz Mütəllimova (Azadə xanım), Səyavuş Aslan və Hamlet Qurbanov (Ağamusa Fərəcov), Kübrabəyim Əliyeva (Nazilə), Sabir Məmmədov (Şahmar), Zemfira Nərimanova (Südabə) oynamışlar. Bu tamaşa İlyas Əfəndiyevin özünün gördüyü sonuncu premyera idi.

«Hökmdar və qızı» - altı il çəkən təmirdən sonra Akademik Milli Dram Teatrı 1996-1997-ci il teatr mövsümünü ilk tamaşası 17 noyabr 1996-cı ildə oynanılan bu əsərlə açdı. Quruluşçu rejissoru Mərahim Fərzəlibəyov, quruluşçu rəssamı İsmayıl Məmmədov, musiqisinin tərtibatında isə Vasif Adıgözəlovun və Polad Bülbüloğlunun əsərlərindən istifadə olunmuşdur. Əsas rolları Əlabbas Qədirov (İbrahim xan), Bəsti Cəfərova (Ağabəyim ağa), Sabir

Məmmədov (Saday bəy), Bürcəli Əsgərov (Cavad xan), Səyavuş Aslan (Vanya koxa), Səfurə İbrahimova (Tubu xanım), Elxan Ağahüseynoğlu (Lisaneviç) ifa etmişlər. Professor İlham Rəhimli yazırdı: «Azərbaycan teatrının 123 illik tarixində ona xidmət edən yüzlərlə milli dramaturqlarımız olub. Ancaq onların arasında öz teatrını yaradan, öz səhnə estetikasını, öz poetika göstəricilərini müəyyənləşdirən dramaturqlar çox azdır: Mirzə Fətəli, Mirzə Cəlil, Cəfər Cabbarlı, Əbdürrəhimbəy, Hüseyn Cavid... Bu siyahıda İlyas Əfəndiyevin adı ən ləyaqətli yerlərdən birini tutur. «İlyas Əfəndiyev teatri» son otuz ilin milli səhnə fəaliyyətinin tənzimləyicisi, mənəvi-əxlaqi problemlərin bədii təcəssümçüsü, yeni teatr poetikasının müəyyənləşdiricisi, təzə aktyor nəslinin formalaşdırıcısı olub».

60-cı illərdə və sonralar sənətə gəlmiş Həsənağa Turabov, Amaliya Pənahova, Şəfiqə Məmmədova, Əlabbas Qədirov, Kamal Xudaverdiyev, Hamlet Xanızadə, Səməndər Rzayev, Hamlet Qurbanov, Səyavuş Aslan, Mikayıl Mirzə, Səfurə İbrahimova, Vəfa Fətullayeva, Fuad Poladov, Yaşar Nuri, Bəsti Cəfərova, Rəfael Dadaşov, Firəngiz Mütəllimova, Nurəddin Mehdixanlı, Ramiz Məlikov və başqa istedadlı aktyorların yetişməsində «İlyas Əfəndiyev teatri»nin çox böyük rolu olmuşdur.

Dramaturq İlyas Əfəndiyevlə rejissor Tofiq Kazımov arasındakı dostluq və qarşılıqlı sənət həmrəyliyi sonralar sənətkarın bir sıra pyeslərinin teatrda böyük uğur qazanmasına səbəb oldu. Müxtəlif illərdə T.Kazımov dramaturqun «Atayevlər ailəsi», «Sən həmişə mənimləsən», «Unuda bilmirəm», «Məhv olmuş gündəliklər», «Bağlardan gələn səs» pyeslərinə quruluş vermişdir. XX əsrin ikinci yarısında formalaşmış rejissor sənətini təhlil edən ədib yazırdı: «... Rejissor barədə düşünəndə gözümün qarşısında Adil İsgəndərov, Tofiq Kazımov, Mehdi Məmmədov canlanır ... Mən, əsasən bu rejissorların işi ilə ya bilavasitə, ya da dolayısı ilə tanışam. İstər Adil İsgəndərovun, istərsə də Tofiq Kazımovun Akademik teatrda fəaliyyəti ayrı-ayrılıqda hərəsi bir mərhələdir. Əgər Adil İsgəndərov genişmiqyaslı diapazonlu, epik səpkili tamaşalar ustası kimi parlamışdısa, Tofiq Kazımov

lirik - psixoloji tamaşaların həssas, emosional, istedadlı bir quruluşçusu kimi tanınmışdı».

Dramaturqun nəzəri-estetik görüşlərində, ayrı-ayrı müsahibələrində teatrla bağlı fikirləri və mülahizələri elmi-nəzəri siqləti və fəlsəfi tutumu ilə diqqəti çəkir. O, sovet ideologiyasının yaratdığı sosializm realizminin ziddinə olaraq Azərbaycan teatrna insan psixologiyasını, onun dərin hiss və duyğularının gerçək bədii ifadəsini gətirdi. Ustad sənətkar dram əsərləri ilə milli dramaturgiyamızda yeni bir tarixi mərhələnin yaranmasında və inkişafında müstəsna rol oynadı. «... Teatr xalqın ən incə duyğularını, romantik xəyallarını, sevincini, dərini, arzularını ifadə edir. Xalqın teatrı onun milli mədəniyyətinin təntənəsidir» – deyən mütəfəkkir sənətkarın bu səpkili məqalələri bir sıra yeni, novator keyfiyyətləri ilə diqqətəlayiqdir. Dramaturqun fikrincə, «teatr həmişə mənəvi yüksəliş aynası olmuşdur. Teatr yalnız ədəbiyyat və incəsənət deyil, eyni zamanda, tamaşaçı mədəniyyətinin də meyarlarındanandır». Xalqın mədəni-intellektual inkişafında teatrın mühüm rolundan bəhs edən ünlü sənətkar yazırdı: «... Mənim üçün teatr, Allahın insanlara bəxş etdiyi ruhun, gözəl hisslərin, arzuların, müxtəlif həyat ideyalarının yaşadığı, çarpışdığı bir məkandır. İnsanın daxili dünyasının aynasıdır. Teatr həm də xalqımızın tərcümanıdır. Bu məkan gözəl olduğu qədər, həm də ilahiləmiş bir aləmdir».

Dramaturq Milli Akademik teatrın səhnəsində tamaşaya qoyulan ən yaxşı əsərləri teatr tariximizdə uğurlu hadisə kimi dəyərləndirirdi. Akademik teatrın keçdiyi şərəfli yüz illik inkişaf yolunu dünyanın qabaqcıl teatrları ilə bir sırada görərək yazırdı: «Bizim Akademik teatrımızın yüz ildə keçdiyi inkişaf yolu şərəflidir. Akademik teatrımız bu gün dünyanın yaxşı teatrları sırasındadır. Onun sənətində yüksək mədəniyyət, böyük və sağlam ideyalar, təmiz və ülvi hisslər hakimdir. Onun əsas və istəkli qəhrəmanı həmişə xalqın yüksəlişi, səadəti uğrunda mübarizə aparən həqiqi insan olmuşdur və həmişə xalqımızı daha yüksəkliklərə qaldırmışdır. Ona görə də, biz öz teatrımızla fəxr edirik». Dramaturqa görə «teatr xalq dühasının əlamətlərindəndir. Teatr xalq təbiətinin, xalq ruhunun güzgüsüdür». İlyas Əfəndiyev qeyri - təbiiliyi sənətin

birinci düşməni hesab edirdi. O, Azərbaycan teatrının zəngin ənənələrini yaşatmaq üçün istedadlı rejissorların olmasını vacib sayırdı. İstedadlı gənc rejissorların Moskvanın, Sankt – Peterburqun böyük teatrlarına təcrübə müddəti keçməsinə təxirəsalınmaz vəzifələrdən biri sayırdı: «Akademik dram teatrının hər bir rejissoru dövrünün mədəni, məlumatlı ziyalı olmalıdır. Yalnız bizim ədəbiyyata deyil, dünya ədəbiyyatına, dünya dramaturgiyasına, dünya teatr sistemlərinə bələd olmalıdır. Biz rejissor işində ağıllı orijinallıq, müasir həyatın, müasir atmosferin sərbəst ifadəsi olan həqiqi novatorluq görməliyik». Sənətkara görə yaxşı dram əsəri tamaşaya yalnız yaxşı qoyulduğu zaman aktyorun yetişməsinə kömək edə bilər. «Zəif, xaltura əsərlər tamaşaçıları teatrdan didərgin salar». Yazıçının qənaətinə, teatrlarımız yüksək sənətkarlıqla yazılan, müasir tələblərə cavab verən əsərlərə daha çox üstünlük verməlidir. O, Şekspirin də, Lope de Veqanın da, Bernard Şounun da əsərlərinin akademik dram teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmasını vacib sayırdı. «Bir şərtlə ki, rejissor tamaşanı həmin dramaturqun səviyyəsinə qaldıra bilsin. Onu da yaddan çıxarmaq lazım deyil ki, istedadsız rejissoru nə Şekspir «qaldıra» bilər, nə də Cəfər Cabbarlı!».

İstedadlı rejissor Mərahim Fərzəlibəyov İlyas Əfəndiyev dramaturgiyasının onun yaradıcılığına təsirindən bəhs edərək yazmışdır: «... İlyas Əfəndiyev dramaturgiyası məni bir rejissor kimi yetişdirdi. Mən hər gün İlyas Əfəndiyev dramaturgiyası ilə ünsiyyətdəyəm. Teatrda quruluşunu verdiyim tamaşalar səhnədə olan günlərdə tamaşalarla, yerdə qalan günlərdə pyesləri ilə ünsiyyətdə oluram. Bu zaman İlyas müəllimin müqəddəs ruhi varlığı ilə hər gün dialoqa girir, xəyalən onunla söhbətləşir, məsləhətləşir, əsərlərini müzakirə edirəm. İlyas Əfəndiyevin nəfəsi teatrımızın hər daşına hopmuşdur. Mən onu hər gün tamaşa salonunda hiss edirəm. Mən onu qrim, məşq otaqlarında görürəm. Teatrın hər qarışı, hər bir işığı İlyas Əfəndiyevlə bağlıdır». Yeri gəmişkən qeyd edək ki, Mərahim Fərzəlibəyov dramaturqun yeddi – «Xurşidbanu Natəvan», «Şeyx Xiyabani», «Bizim qəribə taleyimiz», «Sevgililərin cəhənnəmdə vüsali», «Tənha iydə ağacı», «Dəlilər və ağıllılar», «Hökmdar və qızı» pyeslərinin quruluşçu rejissoru olmuşdur.

İlyas Əfəndiyev mətbuatda, televiziya və radioda teatr tənqidinə dair tez-tez savadsız və sönük çıxışlar edən «teatr tənqidçiləri»ni kəskin tənqid edərək yazırdı ki, «... teatrı, sənəti bilməyən, rejissor işindən başı çıxmayan, müəllif qayəsini dərk eləməyən belə «tənqidçilər» üçün heç bir meyar yoxdur». Teatr tənqidinə yüksək estetik tələblərlə qiymət verən sənətkar fikrini bədii araşdırma müstəvisində davam etdirərək çox maraqlı nəticə ilə sonuclayır: «Teatr sənətimizin hal – hazırda dərin düşüncəli, geniş dünyagörüşlü, savadlı, namuslu ədəbi tənqiddə son dərəcə böyük ehtiyacı var».

İlyas Əfəndiyevin ayrı-ayrı pyesləri müxtəlif illərdə Akademik Milli Dram Teatrından əlavə Gəncə, Naxçıvan, Şəki, Şuşa, Ağdam, Füzuli, Sumqayıt, Mingəçevir, Lənkəran dövlət teatrlarında, Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında da tamaşaya qoyulmuşdur.

**Azərbaycan teatrında aktyor ifası ənənələri.** XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan teatrında peşəkar aktyor ifası ənənələrinin təşəkkül dövrüdür. Artıq bu dövrdə Azərbaycan teatrında əsl səhnə korifeyləri yetişmişdi ki, bu da milli teatr sənətimizin sonrakı inkişafının təməl daşlarına çevrildi. Hüseyn Ərəblinski, Əbülfət Vəli, Mirmahmud Kazımovski, Əhmədbəy Ağdamski, Hüseynqulu Sarabski, Abbas Mirzə Şərifzadə və bir çox digər sənət fədailərinin ərsəyə gətirdikləri peşəkar ifa tərzini milli aktyor sənətinin təşəkkülündə aparıcı meyarlara çevrildi.

Əlbəttə, Azərbaycan teatrında aktyor ifası ənənələrinin təşəkkül mərhələsindən danışarkən ölməz sənətkar Hüseyn Ərəblinski (1881-1919) adı ön sıralarda çəkilir. Bu böyük sənətkar aktyor ifasını həqiqi peşəkar sənət səviyyəsinə qaldırmış, təkcə Azərbaycanın yox, ümumən Şərqi realistik teatr sənətinin inkişafında əvəzsiz rol oynamışdır.

Görkəmli faciə ustası kimi tanınan aktyorun öz şəxsi həyatı da faciəvi, çətinliklər və məhrumiyyətlərlə dolu olmuşdur. Hüseynin uşaqlıq illərində "Üçüncü rus-tatar" məktəbinin müdiri Həbib bəy Mahmudbəyov yoxsul uşaqlarının məktəbə götürülməsinə şərait yaratmışdır. Bundan xəbər tutan Hüseyn də Həbib bəy Mahmudbəyovə müraciət edir. Həbib bəy Hüseyni

məktəbə pulsuz qəbul etməklə yanaşı, həm də onun kitab və digər dərs ləvazimatı xərcini də öz üzərinə götürür.

Beləliklə, "Üçüncü rus-tatar" məktəbinə daxil olan Hüseyn burada eyni zamanda rusca oxuyub-yazmağı öyrənir. Məktəb illərində ədəbiyyata xüsusi marağı ilə seçilən gələcək sənətkar məhz o illərdə teatrla tanış olur. Bu, professional teatrdan uzaq olan dərviş oyunları, səyyar sirk tamaşaları idi.

Hüseyn Ərəblinskinin sənətə gəlişinin səbəbkarı da Həbib bəy Mahmudbəyov olub. Belə ki, dövrünün qabaqcıl ziyalılarında olan Həbib bəy Cahangir Zeynalovla birgə Mirzə Fətəli Axundovun əsərlərindən birini tamaşaya qoymaq istəyir. Əsas heyəti müəyyənləşdirsələr də, epizodik rollarda oynamağa aktyor tapmırlar. Mahmudbəyov epizodik rollara öz şagirdlərini cəlb etmək qərarına gəlir. Bu şagirdlər sırasında Hüseyn Xələfov da olur.

Hüseyn özünün ilk məşqlərini Cahangir Zeynalovun evində edir. Ancaq sonralar teatr tariximizdə ən görkəmli yerlərdən birini tutan Hüseyn Ərəblinski özünün ilk – «Lənkəran xanın vəziri» tamaşasında mehtər Kərim rolunu yaxşı oynaya bilmir. Səhnədə çaşan Hüseyn susmağa məcbur olur. Hərçənd bu, tamaşanı pozmur. Çünki Hüseynin rolu tamaşada, demək olar ki, nəzərə çarpmırmış.

Bundan sonra o, 1897-ci ildən 1900-cü ilədək yalnız kiçik rollarda çıxış edir. Hüseyn Ərəblinskinin teatr fəaliyyəti 1903-1904-cü illərdə yaradılan «Müsəlman artistləri cəmiyyəti» ilə sıx bağlıdır. Onun səhnədə ilk uğuru da məhz bu dövrə təsadüf edir. Belə ki, «Müsəlman artistləri cəmiyyəti» 1905-ci ildə Lənkərana qastrol səfərinə gedir. Xatırladaq ki, bu, teatr tariximizdə həm də ilk qastrol olub. Hüseyn Ərəblinskinin ilk müəllimlərindən biri olan Əbülfət Vəlinin başçılıq etdiyi truppaya üzvlərinin əksəriyyəti həmişə arxa planda olan Hüseynin də bu qastrola getməsinə təəccüblə qarşılayırlar.

Səfər zamanı "Müsibəti-Fəxrəddin" tamaşasını göstərən truppaya gözlənilməz çətinlik qarşısında qalır - tamaşaya bir-iki saat qalmış məlum olur ki, Fəxrəddin rolunu oynayacaq aktyor xəstələnib. Əlacsız qalan truppaya rəhbərliyi Fəxrəddin rolunu Hüseynə tapşırır. O gecənin şahidi olan teatr xadimləri sonralar öz xatirələrində yazırdılar ki, Hüseyn bu rolu son dərəcə

uğurla oynadı. Tamaşaçılar tərəfindən alqışlarla qarşılanan Hüseyn, beləliklə, indiye qədər onun haqqında olan fikirləri də alt-üst edir.

Tezliklə teatr ictimaiyyətində istedadlı aktyor kimi tanınan Hüseyn Ərəblinski "Nicat" teatr cəmiyyətinə baş rejissor kimi dəvət alır. Yalnız sənət yenilikləri ilə kifayətlənməyən Hüseyn teatr mühitində bir sıra dəyişikliklər edir. O, əldə bilet satmağı, qapı-qapı gəzib tamaşaçı toplamağı qadağan edir və aktyorlara məvacib müəyyənləşdirir. Repertuardan isə mövhumatı təbliğ edən əsərləri çıxarır.

Hüseyn Ərəblinskinin sənətə gəlişi dövründə ayrı-ayrı həvəskar qrupların, teatr dərnəklərinin simasında qərarlaşan Azərbaycan teatri, sözün əsl mənasında, çətin günlərini yaşayırdı. Təqib olunan teatr truppalarının əsas problemlərindən biri də səhnə idi. Tamaşa göstərmək üçün bina icarəyə götürmək külli miqdarda vəsait tələb edirdi. Çox zaman pul tapmayan aktyorlar nəyi isə girov qoymağa məcbur olurdular.

Hüseyn Ərəblinskinin də tez-tez girov qoyduğu bir üzüyü var idi. Həmkarlarının "sehrli üzük" adlandırdığı bu üzük illərlə girov qalırdı. Azərbaycanın ilk professional aktyoru, peşəkar rejissoru sayılan Hüseyn Ərəblinskinin şəxsi qayğıları, eləcə də maddi çətinlikləri yetərincə idi.

Qadın rolunu oynamaq üçün bığını qırxdırandan sonra Hüseynin ailəsi ilə münasibəti bir qədər gərginləşir. Bütün bunlara baxmayaraq, Hüseyn səhnəni hər şeydən uca tuturdu. Və bütün həyatının mənasını sənət məbədinə xidmət eləməkdə görürdü. "Səhnə müqəddəsdir, ona layiq olmaq üçün aktyor ciddi bir əxlaq sahibi olmalıdır. Heç bir hərəkəti və sözü ikrah doğurmamalıdır. Bazarlarda dolaşmaq, çayxanalarda və meyxanalarda əyləşib zarafatlaşmaq, səliqəsiz geyinmək, özgəsinə boyun əymək və sair kimi hərəkətlər aktyorun təbiətinə, vəzifəsinə və məqsədinə tamamilə ziddir. Həyatda yüngül və şərəfsiz tanınan aktyor heç bir zaman səhnədə tamaşaçını inandıra bilməz. Tamaşaçı həmişə aktyora qarşı ehtiram və hörmət hissi bəsləməli, onu axtarmalı və rast gələrkən sevinməlidir" - həmişə bu məsləhəti verən Hüseyn həyatının sonuna qədər sənət yoldaşlarına nümunə olmuşdur.



Hüseyn Ərəblinskinin Azərbaycan teatrına göstərdiyi ən böyük xidmətlərdən biri də odur ki, o, dünya klassiklərini, eləcə də rus dramaturqlarının bir sıra əsərlərini ilk dəfə olaraq Azərbaycan səhnəsinə gətirmişdi.

Bu haqda danışarkən, Hüseynin Otello rolunu diqqətdən kənar qoymaq olmaz. O, ilk dəfə Otello rolunu 1910-cu ildə oynayıb. Xatırladaq ki, Hüseyn Otellonu 1910-cu ildə oynasa da, bu rol üzərində düz üç il çalışıb. Aktyorun bu rolun əvəzsiz ifaçısı olması barədə bir sıra mənbələrdə məlumat verilib. O cümlədən rus rejissoru Levin, Ərəblinskinin Otellosu barədə bu fikirdə olmuşdur: "Mən bir çox tragik artistlər görmüşəm. Lakin sizdəki istedad və məharətin misli və bərabərini görməmişəm. Hərgah Siz bu rolu rus səhnəsində ifa etsəydiniz, mən rejissorluğumu buraxıb, sizinlə birlikdə bütün Rusiyanı və hətta Avropanı gəzərdim."<sup>51</sup>

Hüseyn Ərəblinski 1908-ci il yanvarın 12-də «Nicat» cəmiyyəti truppasının oynadığı ilk milli operamız olan Üzeyir Hacıbəylinin «Leyli və Məcnun» əsərinin quruluşçu rejissoru olmuşdur. Müxtəlif illərdə o, Üzeyir Hacıbəylinin «Əsli və Kərəm», «Şah Abbas və Xurşid banu» operalarına, «Arşın mal alan», «Ər və arvad», «Məşədi İbad» operettalarına, Zülfüqar Hacıbəylinin «Aşıq Qərib», «Evliyə subay», «Əlli yaşında cavan» əsərlərinə dəfələrlə quruluşlar vermişdir.

Hüseyn Ərəblinski həm milli dramaturqların, həm də xarici ölkə yazarlarının tərcümə olunmuş tamaşalarında müxtəlif səpkili rollar oynayıb.

Hüseyn Ərəblinskinin ən uğurlu işləri sırasında olan rolları aşağıdakılardır: Ə.B.Haqverdiyevin "Ağa Məhəmməd şah Qacar"ında Qacar, Lanskoyun "Qəzavət"ində Əhməd bəy Şamxal, N.V.Qoqolun "Müəffətiş"ində Xlestakov, Nəcəf bəy Vəzirovun "Müsibəti-Fəxrəddin" əsərində Fəxrəddin, Mirzə Fətəli Axundovun "Hacı Qara" əsərində Heydər bəy, Şillerin "Qaçaq"ında Frans, Şekspirin "Otello"sunda Otello və s. Professor Cəfər Cəfərov H.Ərəblinskinin bir aktyor, rejissor və teatr təşkilatçısı kimi xidmətlərindən bəhs edərək yazmışdır: «... Təsadüfi deyildir ki, Ərəblinskinin

---

<sup>51</sup> Ərəblinski H.Məcmuə, 1949, s.18.

şöhrəti müsəlman ölkələrində, Orta Asiyada, Şimali Qafqazda, Həştərxanda, Tatarıstanda, İranda teatr hərəkatının artmasına təkan verirdi. Ərəblinski müsəlman aləmində səslənmiş və təkcə Azərbaycan teatrı üçün deyil, bir çox müsəlman teatrları üçün də «bani, müəssis, ideal, yüksək amal və arzu» olmuşdur». <sup>52</sup>

Ustad sənətkar 1916-cı ildə Bakıda çəkilən "Neft və milyonlar səltənətində" filmində Lütfəli bəy rolunda çəkilib.

Hüseyn Ərəblinski 1919-cu il martın 4-də qətlə yetirilmişdir. Tarixi sənədlərdən məlum olur ki, onu dayısı oğlu Əbdülxalq Əbdülkərim oğlu öldürmüşdür.

Sumqayıt Dövlət Musiqili Dram Teatrı və Bakı küçələrindən biri görkəmli sənətkarın adını daşıyır.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı və təbliği sahəsində əvəzsiz rolu olan şəxsiyyətlərdən biri də Azərbaycanın opera müğənnisi, əməkdar incəsənət xadimi Əhməd bəy Ağdamski (Bədəlbəyli) (1884-1954) idi. Xalqın qəlbində teatra, professional musiqiyə maraq oyatmaq, bu musiqinin yayılması və inkişafı yollarını tapmaq onu və o dövrün ziyalılarını mütəmadi düşündürən ən vacib məsələlərdən idi.

Ə. Bədəlbəyli səhnə fəaliyyətinə 1910-cu ildə "Nicat" Xeyriyyə Cəmiyyətinin teatr truppasında başlamışdır. Teatrda çalışdığı illərdə o, Hüseynqulu Sarabski, Hüseyn Ərəblinski, Mirzəağa Əliyev, Hüseynağa Hacıbababəyov və sair sənət fədailəri ilə dostluq, əməkdaşlıq edirdi. Üzeyir Hacıbəyov teatr səhnəsində qadın aktrisaları olmadığı üçün çalışırdı ki, öz opera və musiqili komediyalarında qadın rolları az olsun və ya heç olmasın. Bu isə vəziyyətdən çıxış yolu demək deyildi. Şərq aləminin ilk operası olan "Leyli və Məcnun" operasını səhnəyə qoyanda başlıca məsələ Leyli rolunun ifaçısını tapmaq idi.

Üzeyir bəyin anası Şirin xanımla Əhməd Bədəlbəylinin anası Əzizə xanım doğma bacı idilər. Üzeyir bəy xalası oğluna üz tutur. O zaman onun ən böyük arzusu müəllim olmaq idi, lakin teatra olan məhəbbəti onu səhnəyə

---

<sup>52</sup> Cəfərov C. Əsərləri iki cildə, ikinci cild, Bakı, 1968, s.18.

gətirib çıxarır. O illərdə Əhməd tələbə idi, tələbələrin teatrda oynamaları bir yana, axşam tamaşalarına baxması üçün belə xüsusi icazə olmalıydı. Belə bir icazə alınır və Əhməd bəy Leylini oynamağa başlayır. Tanınmasın deyə, adını "Miri" yazdırır. Sonralar isə səhnə təxəllüsü olaraq özünə Ağdamski soyadını götürür.

1915-ci il 116 sayılı "Kaspi" qəzeti bu barədə yazırdı: "Bu gecə Leyli rolunda çıxan Ağdamski öz istedadının ən yüksək mərhələsində idi. Artistin səsi əla idi. Tamaşaçıları onu arası kəsilmədən alqışlayırdılar". Dəfələrlə səhnədən düşməyən "Leyli və Məcnun" operasında baş rolların ifaçılarının ifasını 1916-cı il 22 dekabr tarixli "Kaspi" qəzeti öz səhifələrində belə yazırdı: "Leyli rolunda ölüm səhnəsini xüsusi ilhamla oynayan Ağdamski Sarabskiyə çox gözəl tərəf-müqabil idi". Onun çıxışı Üzeyir Hacıbəyovun xoşuna gəlir və sonralar o, bəstəkarın əsərlərində baş rolların ifaçısına çevrilir. Beləliklə, o, inqilabdan əvvəlki Azərbaycan opera və musiqili komediya teatri səhnələrində ilk dəfə qadın rollarının ifaçısı kimi tanınmışdır. O, qadın rollarını elə artistlik məharətilə ifa edirdi ki, hətta tamaşadan sonra qadın kimi ona çiçək göndərənlər də az olmurdu. Onun oynadığı qadın rollarının hamısı xarakter etibarilə bir-birindən fərqlənirdi. Bu obrazların hər birini tamam ayrı səpkidə oynayırdı. Tək oyun tərzini yox, hətta səsi də dəyişilirdi. O, düz 12 il səhnəyə qadın qiyafəsində, qadın geyimində çıxdı. Üzeyir Hacıbəyovun "Leyli və Məcnun" operasında Leyli, "Əsli və Kərəm"də Əsli, "O olmasın, bu olsun"da Gülnaz, "Arşın mal alan"da Gülçöhrə, "Ər və arvad"da Minnət, "Rüstəm və Söhrab"da Təhminə, "Şah Abbas və Xurşudbanu"da kəndli qızı və s. onun əsas rolları kimi opera tarixinə düşmüşdür.

Onun bir artist kimi yüksək keyfiyyətlərindən biri də oynaya bilməyəcəyi roldan bacarıqla imtina etməsi idi. Üzeyir bəy istəyirdi ki "Şeyx Sənan"da Xumarı Əhməd oynasın, lakin opera sırf muğam operası olmadığı üçün oxumaqda çətinlik çəkəcəyini əvvəlcədən hiss edən Ağdamski Xumarı oynamaqdan imtina edir.

20-ci illərin əvvəllərində, artıq oxumadığı vaxtlarda belə Ə.Ağdamski bekar dayanmırdı. O zamanlar Əhməd bəy orkestrdə tar çalırdı. Sonralar Leyli rolunun daha bir kişi ifaçısı yarandı – bu Hüseynağa Hacıbababəyov idi.

1934-cü ildən başlayaraq ömrünün sonunadək, yəni 1954-cü il aprel ayının 1-nə kimi Əhməd Ağdamski pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olur. O, Ağdaş rayonunun musiqi məktəbində tardan dərs verirdi. Ağdaşa gəldiyi gündən rayon ziyalıları arasında hörmət qazanaraq el məclislərində yaxından iştirak edirdi. Rayona gəldiyi gündən Ə.Ağdamski kaman ustası, gözəl musiqiçi Habil Əliyevgilin evində kirayənişin qalmışdır. Uşaqlıq çağlarından Habil Əliyev onu "Əhməd əmi" deyər çağırmış, indinin özündə də xatirələrində elə "Əhməd əmi" kimi qalmışdır. Təbii ki, Habil Əliyevin musiqiyə gəlişində, müşayiətçi kimi yetişməsində də Əhməd müəllimin faydalı məsləhətləri və tövsiyələri çox böyük rol oynamışdır. Əhməd Ağdamski 1943-cü ildə Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi fəxri adına layiq görülmüşdür.

İstər aktyor və rejissor sənətinin, istərsə də ümumən dramaturgiya və teatrın inkişafında unudulmaz sənətkar və ictimai xadim olan Cəlil bəy Bağdadbəyovun da (1887-1951) böyük xidmətləri olmuşdur. O, aktyor, rejissor, dramaturq kimi fəaliyyət göstərmiş, Azərbaycan teatrı salnaməsində silinməz iz buraxmışdır.

Cəlil bəy Əmrah bəy oğlu Bağdadbəyov 1887-ci ildə Şuşa şəhərində anadan olub. İlk təhsilini Şuşada aldıqdan sonra o, Sankt Peterburq gimnaziyasına daxil olur. Cəlil bəy Bağdadbəyovun qızı Züleyxa Bağdadbəyova öz xatirələrində yazmışdır: «... Atam birgə çalışdığı Üzeyir Hacıbəylinin, Bülbülün, H.Ərəblinskinin, Mərziyə xanım Davudovanın, H.Sarabskinin adlarını tez-tez məhəbbətlə çəkərdi. «Öz yaradıcılıq gücümü xalqımın çiçəklənməsinə sərf edirəm» - bu sözləri atam kitablarının birində yazmışdı.»<sup>53</sup> C.Bağdadbəyov 1920-ci illərdə Bibiheybət və Balaxanıda fəaliyyət göstərən teatr klublarında rejissor və bədii rəhbər kimi fəaliyyət göstərir. Həmin dövrdə o, Azərbaycan Dövlət Teatr Texnikumunun dram şöbəsini bitirir. Sonralar C.Bağdadbəyov təhsilini Moskvada davam etdirir,

---

<sup>53</sup> Bağdadbəyov C. Xatirələr və etnoqrafik qeydlər, Bakı, 2002, s.11.

Y.Vaxtanqovun tələbəsi olur. O, Moskva teatr məktəbinin, xüsusilə Vaxtanqov teatrının, Stanislavskinin bu sahədəki uğurlarından yaradıcılıqla bəhrələnir və aktyor sənətkarlığına və teatr sənətinə dair çoxlu sayda maraqlı məqalələr yazır.

C.Bağdadbəyov 1920-ci illərdə latış qızı İlza Klavovna Karklinşlə evlənir. İlza Klavovna Latviyada doğulmuş, orada gimnaziya təhsili almış və bir qrup latışla Bakıya gəlmişdi. Həmin vaxtlar Bakıda latış icması yaradılmışdı; İlza Klavovna burada tərcüməçi işləyirdi.

20-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərində Azərbaycan hökuməti Orta Asiya xalqlarının mədəni inkişafına kömək göstərmək və teatr-musiqi məktəbləri təşkil etmək məqsədilə Cəlil Bağdadbəyovu, Qaraqaşlını və professor Tolstolujskini (Moskva) Orta Asiyaya ezam edir. C.Bağdadbəyov ərəb, fars, fransız, rus və Orta Asiya xalqlarının dillərini sərbəst bilirdi. O, bir müddət Düşənbə, Səmərqənd, Daşkənd, Kokand, Aşqabad və digər şəhərlərdə olur. Burada o, pyeslər yazır və tamaşalar hazırlayır. Adı çəkilən şəhərlərin teatrlarında C.Bağdadbəyovun «Buxaranın əmiri», «Parlayan ulduzlar» və s. pyesləri səhnəyə qoyulur.

Cəlil Bağdadbəyov İbn Salam, Leylinin atası («Leyli və Məcnun»), İsfahan şahı, Aşiq Qərib («Aşiq Qərib»), Kərəm, Sofi («Əsli və Kərəm»), Süleyman («Arşın mal alan») kimi maraqlı rollar yaratmışdır. 1928-ci ildə Tacikistana dəvət edilən Cəlil Bağdadbəyov orada teatrın inkişafına böyük xidmətlər göstərmiş, Ə.Haqverdiyevin «Ağac kölgəsində», «Ədalət qapıları» birpərdəli pyeslərini tacik dilinə tərcümə edib tamaşaya qoymuşdur. 1929-cu ildə C.Bağdadbəyov Aşqabada gəlir, yeni açılmış musiqi texnikumunda dram kurslarına rəhbərlik edir və Türkmən dram truppasını yaradır. O, Türkmən teatrı üçün dörd pərdəli «İki dövr» və kiçik həcmli «Aulda radio» pyeslərini yazır.

Aşqabadda yaşadığı 1930-1931-ci illərdə C.Bağdadbəyovun evi heç bir səbəb göstərilmədən ələk-vələk edilir, bütün kitablar, əlyazmaları, foto-albomlar kisələrə yığılır, özü isə həbs edilir. Günlər, həftələr, aylar ötür, xanımının döymədiyi qapı qalmır. Tez-tez həbsxana qapısına gedirlər. Lakin

həbsxanadan ailəsinə bildirirlər ki, Bağdadbəyov sürgün olunmuşdur. Züleyxa xanım öz xatirələrində yazır ki, «uzun məhrumiyyətlərdən və əziyyətlərdən sonra anam məsələnin məğzini öyrənə bildi. Heç demə, atamla Orta Asiyaya ezam edilən Qaraqaşlı İranla sərhədi keçməyə cəhd göstərən zaman sərhədçilər tərəfindən həbs olunur. İstintaq zamanı ona sual verirlər ki, sərhədi keçməyi istəməyin barədə kim bilirdi? O da bir neçə familiya, o cümlədən Cəlil bəy Bağdadbəyovun familiyasını söyləyir. Atamı ona görə həbs etmişdilər ki, guya o, bu barədə bilmiş, lakin məlumat verməmişdir»<sup>54</sup>.

C.Bağdadbəyova bir neçə illik həbs cəzası verilir və o, Özbəkistana - Amudərya və Sırdərya arasında siyasi dustaqlar saxlanılan bir qəsəbəyə göndərilir. Burada onu həbsxana qəzetinə redaktor təyin edirlər.

C.Bağdadbəyovun ailəsinin ağır günləri də elə həmin vaxta təsadüf edir. Onun gimnaziya təhsilli xanımını əri dustaq olduğundan işə qəbul etmirlər. Hətta doğulduğu vətənlə məktublaşma yasaq edilir. Sonralar Züleyxa xanım anası ilə birlikdə böyük əziyyətlə atasının sürgündə olduğu qəsəbəyə gəlirlər. İlza Klavovna burada tutulanların uşaqlarına dərs deyir. Sürgündə qəsəbədə kənara çıxmaq hüququ olmayan ailə məşəqqətli həyat keçirir. Sonradan Bağdadbəyov türmədən azad edilir. C.Bağdadbəyova azad olunduqdan sonra Daşkənddə qalmağı, incəsənət üzrə xalq komissarının müavini vəzifəsini və mənzil təklif etsələr də o, yalnız doğma Azərbaycana gedəcəyini bildirir. 1933-cü ildə Azərbaycana qayıdan Cəlil bəy Bağdadbəyov Dövlət Teatr Texnikumunda müəllim kimi fəaliyyətə başlayır və birotaqlı mənzillə təmin edilir.

«Parlayan ulduzlar» pyesinə görə C.Bağdadbəyova Yazıçılar İttifaqı 15 min manat qonarar ayırır. Lakin ona təklif edilir ki, Rza Təhmasibin xalq düşməni olmasına aid kağıza qol çəksin, sonra qonorar çekini götürsün. Cəlil bəy Bağdadbəyov kağız və qələmi həmin adamın üzünə çırpır və çıxıb gedir.

C.Bağdadbəyovun əsərləri Orta Asiya teatrlarında dəfələrlə tamaşaya qoyulsa da o, bu tamaşaların qonorarlarını ala bilməmişdi. Çünki ona sürgün həyatı mane olmuşdu.

---

<sup>54</sup> Bağdadbəyov C. Xatirələr və etnoqrafik qeydlər, Bakı, 2002, s. 12-13.

18 sentyabr 1916-cı il «Sovqat» qəzetində Cəfər Cabbarlı Zülfüqar Hacıbəyovun «Aşıq Qərib» operasının tamaşası haqqında C.C. imzası ilə yazdığı məqaləsində ayrı-ayrı aktyorların ifaları ilə yanaşı, həm də C.Bağdadbəyovun oynadığı rola xüsusi diqqət yetirərək yazırdı: «Bağdadbəyov cənablarının gözəl və gur səsi cəmətə xoş gəldiyi kimi, Aşıq Səlim rolunu həqiqətən də gözəl ifa etdi. Bu oyunun nöqsanı bəzən xorlar ilə musiqinin həmahəng olmaması idi ki, buna da Hacıbəyov qardaşlarının nəzər-diqqətini ayrıca cəlb edirik».<sup>55</sup> Ümumiyyətlə, o dövrün tanınmış aktyorlarından Abbas Mirzə Şərifzadə, Hüseyn Ərəblinski, Hüseynqulu Sarabski, Əhməd Ağdamski, Rza Darablı, Əbülhəsən Anaplı, Cahangir Zeynalov, Cəlil Bağdadbəyov və başqaları ilə C.Cabbarlının yaxından ünsiyyəti, teatr aləmi ilə tanışlığı, xalqın mədəni səviyyəsinin yüksəlməsində incəsənətin müstəsna təsir imkanları və rolu onu bu sirli-sehirli yaradıcılıq dünyasına bağlayırdı.<sup>56</sup>

C.Bağdadbəyov quruluşçu rejissor kimi Ağdaş, Lənkəran, Şəki və Şuşada fəaliyyətini davam etdirir. Bir neçə ildən sonra o, Bakıya qayıdır və Konsert Birliyinə direktor təyin edilir. Az sonra C.Cabbarlı adına teatrın direktoru vəzifəsində işləyir. Sonradan isə Teatr İnstitutunda «Müxtəlif dövrlərdə xalqların incəsənət tarixi» fənnindən mühazirələr oxuyur. Bir vaxtlar Cəlil Bağdadbəyovun tələbəsi olmuş AMEA-nın müxbir üzvü, professor İncilab Kərimov öz müəllimi haqqında yazmışdır: «... Cəlil dayı didaktik tərbiyə üsulundan uzaq idi. Xoş niyyətli, tələbkərligi ilə biz tələbələrə də güclü təsir göstərirdi, öyrədirdi, tərbiyələndirirdi».<sup>57</sup>

Teatr sahəsindəki böyük xidmətlərinə görə 17 iyun 1943-cü ildə Cəlil Bağdadbəyov respublikanın Əməkdar artisti fəxri adına layiq görülüb.

1951-ci il aprelin 21-də Cəlil Bağdadbəyov vəfat etmişdir. 64 yaşında vəfat edən teatr xadiminin ölümü barədə Elçin yazmışdır: «...Düzdür, Cəlil bəy Bağdadbəyovu güllələmədiklər, amma o da yüzlərlə həmin parlaq təhsilli, istedadlı, yazmaq, yaratmaq eşqi və qabiliyyəti ilə yaşayan ziyalılardan biri idi

<sup>55</sup> Cabbarlı C. «Aşıq Qərib», «Sovqat» qəzeti, Bakı, 1916, 18 sentyabr, № 15.

<sup>56</sup> Rüstəmli A. Cəfər Cabbarlı: Həyatı və mühiti, Bakı, «Elm», 2009, s. 51.

<sup>57</sup> Kərimov İ. Məqalələr, III, Bakı, 2004, s. 51.

ki, bütün ömrü boyu təqiblərə məruz qaldı, uzun illər boyu hər gününü güllələnmək qorxusu ilə yola saldı və sonunda da onu əcəl aparmadı, onu cəllad da güllələmədi, onu - sistem öldürdü. Burası da çox ağırlı-acılıdır ki, sistem onu yalnız öldürməklə, məhv etməklə kifayətlənmədi, onun irsini də it-bata saldı və yazdıqlarından çox az miras qorunub qaldı. Onun yazılarını «özəlləşdirənlər» də oldu, heç bir məxəz göstərmədən onun əsərlərindən istifadə edən tədqiqatçılar da oldu, hətta, onun tərcümələrini öz adına çıxanlar da oldu... Quzğunlar həmişə cəsəd axtarır. O sistem isə (Stalin sistemi!) 20-40-cı illərdə mənəvi quzğunların qidalana bilməsi üçün çox münbit zəmin, əlverişli şərait yaradırdı». <sup>58</sup>

Bu gün Cəlil bəy Bağdadbəyovun həyat və yaradıcılığının geniş tədqiq edilməsi Azərbaycan teatrşünaslığı qarşısında duran aktual problemlərdən biridir.

Azərbaycan səhnəsinin bir çox xadimləri istər bu doğma səhnənin təşəkkül, istərsə də inkişaf mərhələlərində onunla birlikdə olmuş, öz yaradıcılıqları ilə teatr proseslərinə töhfələr vermişlər. Belə teatr xadimlərindən biri də İbrahim Azəri (Atakişiyev) (1897-1969) idi.

Azərbaycan teatrının salnaməsində qeyd edilir ki, 1918-ci ilin 15 oktyabrında Hacıbəyov qardaşları müdiriyyəti Bakıda olan artistlərdən ibarət bir dəstə təşkil etmək məqsədilə ayrı-ayrı artistlərlə danışıq aparmışdı. Bu dəstə (truppa) üçün Hacığa Abbasov, Əhməd Ağdamski, Cəlil Bağdadbəyov, Hüseyn Ərəblinski, Hüseynqulu Sarabski, Muxtar Məmmədov, Rza Darablı, Sidqi Ruhulla, Ələkbər Hüseynzadə və digər dövətliklər sırasında İbrahim Atakişizadə (Atakişiyev) adlı gənc aktyor da vardı.<sup>59</sup> İbrahimin yaradıcılıq istedadı teatrda müxtəlif xarakterli rollar oynamaqla açılmışdı. O, Üzeyir Hacıbəylinin “Arşın mal alan”, M.S.Ordubadinin “Dinçilər”, C.Cabbarlının “Aydın”, H.Cavidin “Topal Teymur” və “Hind istilaçıları” və s. əsərlərdə müxtəlif rollar oynamışdı. 1924-cü il 2 noyabr tarixli “Kommunist” qəzeti xəbər verir ki, D.Bünyadzadə adına Dram Teatrında “Hind istilaçıları” pyesi

<sup>58</sup> Elçin. Cəlil bəyin taleyi və yaradıcılığı haqqında bir neçə söz. Seçilmiş əsərləri, 10 cildə, 6-cı cild, Bakı, «Çinar-Çap», 2005, s 301.

<sup>59</sup> Azərbaycan teatrının salnaməsi, c.1. Bakı, 1975, səh. 505



oyunanılarkən qəhrəmanlardan birinin rolunu ifa edən aktyor Azəri Cəfər Cabbarlının “Ey Şərq” şeirini özbaşına əsərə daxil edib oxuduğuna görə tənqid edilmişdir. 1924-cü il 4 aprel tarixli “Kommunist” qəzeti xəbər verirdi ki, “Aprelin 4-də Dövlət teatrında aktyorlarımızdan Azəri və Talıblının benefisində “Qanlı qala” pyesi oynanılır. Bu gecə ən qüvvətli aktyorlar iştirak edəcək. Buriyen rolunda Abbas Mirzə Şərifzadə və Marqarita rolunda xəstəlikdən dolayı bir aydan bəri oynamayan, tamaşaçılarımızın sevimlisi Mərziyə xanım oynayacaqdır.” “Qanlı qala” pyesi fransız yazıçısı Aleksandr Dümanın qələminə məxsus idi. Əsəri Azərbaycan dilinə görkəmli aktyor Kazım Ziya tərcümə etmişdi. Aktyor bəzi filmlərdə də çəkilmişdi. “Bismillah” filmindəki Cəfər rolu onun əsas ekran nailiyyətlərindən biridir. İbrahim Azəri təkcə rollar oynamamış, pyes və səhnə süljetləri də yazmışdır. O, Azərbaycanın rayonlarında, xüsusən Şəkiddə oynanılan “Məhv olsun cəhalət” pyesinin müəllifi idi. 1923-cü il 23 fevral tarixli “Şəki fəhləsi” qəzeti yazırdı: “Hərbi klubda 3-cü hökumət zavodu fəhlələri teatr truppası tərəfindən yoldaş Axundovun 2 pərdədən ibarət “Qırmızı inqilab” və İbrahim Atakişiyevin iki pərdədən ibarət “Məhv olsun cəhalət” pyesləri oynanılacaqdır. Tamaşa pulsuzdur”. İbrahim Azəri Azərbaycan teatrının nümayəndələrindən biri kimi bir çox tədbir və mərasimlərin iştirakçısı olmuşdur. Azərbaycan Sənayeyi - Nəfisə (İncəsənət) xadimləri İttifaqının V qurultayına seçilən nümayəndələr sırasında Hacıməmməd Qafqazlı, Ağasadıq Gəraybəyli, Ağahüseyn Cavadov, Rza Darablı, Əzizə Məmmədova və başqaları ilə yanaşı, İbrahim Azəri də var idi. Oğlu Çingizin dediyinə görə, onu teatra doğma dayısı, məşhur aktyor Bağır Cabbarzadə cəlb edibmiş. Bağır Cabbarzadə Azərbaycan səhnəsinin həmin dövrdə tanınmış aktyorlarından olmuş, “İki kələkbaz” adlı pyes yazmışdır. Teatrda çalışmasına baxmayaraq İ. Azəri özünün müsavətçi əqidəsini qoruyub saxlamış, Xalq Cümhuriyyətinin ənənələrinə sadıq qalmışdır.

İbrahim Azəri Müsavat partiyası hərbi təşkilatının fəal üzvlərindən biri kimi Dövlət Siyasi İdarəsi (DSİ) məhkəmə kollegiyasının qərarı ilə on illik konslager (həbs-islah düşərgəsi) həyatı yaşamağa məhkum edilir. Ümumən

bəzi konkret məqamlardan başqa İ.Azəri ona qarşı sürülən ittihamları rədd etmiş, hətta Firudin Nağıyevlə (gizli müsavət funksioneri) əyani üzləşmə zamanı heç bir şeyi xatırlamadığını söyləmişdi. İbrahim Azəri bir müddət Moskvada Butırka həbsxanasında saxlanmış, 1927-ci ilin qışında 30-dan artıq şəxsin daxil olduğu bir qrupla Solovkiyə gəlib çıxmış, bir müddət Papas adasında, daha sonra Solovkidə, ümumən Kareliyanın meşələrində ağac tedarüki ilə məşğul olmuşdur. Çox ehtimal ki, İbrahim Azəri də müsavətçilərin Solovkidə keçirdikləri müntəzəm aclıq aksiyalarında iştirak etmişdi. 1934-cü ildə on illik Solovki sürgününü səkkiz ilə çəkərək iki il tez vətənə qayıdan İbrahim Azəri işsiz-gücsüz qalmış, bir müddət səfil həyatı keçirməyə məcbur olmuşdu. İbrahim Azəri ikinci dəfə, yəni 1937-ci ildə repressiya olunmamışdır. Lakin o, mənəvi təzyiqlərlə, inzibati məhdudiyətlərlə üz-üzə qalmışdı. Öz ixtisası üzrə Bakıda iş tapa bilməyən İbrahim Azəri Dəvəçi və Gilgilçayda müxtəlif işlərdə çalışmağa məcbur olmuş, bir müddət Suraxanıda müəllim işləmişdir. Gəncə, Tiflis, İrəvan, Quba teatrlarında öz qüvvəsini sınayan aktyorun yalnız 1950-ci illərdən sonra öz qüvvəsinə inamı artmış, işə düzəlmiş, kinostudiyaya dəvət olunmuşdu. 1955-ci ildə İbrahim Azəri ona bəraət verilməsi xahişi ilə Moskvaya - səlahiyyətli orqanlara müraciət etməyə başlamışdı. Belə ki, Solovki sürgünündə olmuş müsavətçilərin heç də hamısı bəraət ala bilməmişdi. 1937-ci ilin tuthatutunda Solovkidən qayıdanların əksəriyyəti həbs olundu və güllələndi. Doğrudur, Damokl qılıncı bu dəfə İbrahimdən yan keçdi. Amma bu toxunulmazlıq sığortalanmaq demək deyildi və hər an onu həbs və sürgün gözləyə bilərdi. Odur ki, onun ailə və şəxsi həyat qurması da 1937-ci ildən sonraya təsadüf etdi. Övladları isə 40-cı illərdə dünyaya gəlib: iki qız, bir oğlan. Oğlu Çingiz rəssamdır, 1974-cü ildə Mədəniyyət və İncəsənət Universitetini bitirib.

Onun atası haqqında dediklərindən: “Atam İbrahim Azəri peşəcə aktyor olmasına baxmayaraq qaradınmız, özü və həyatı haqqında az danışan bir insan idi. Uzunmüddətli sürgündə olmasına baxmayaraq onun qüruru sınınamışdı. Solovki sadə sürgün yeri olmayıb. Atam çox nadir halda sürgün epizodları danışdı: “Səhər dururdum ki, sağım ölü, solum ölü. Bəzən bu

ölülərin arası ilə özümüzə yol açır, yaşamaq inamını itirmirdik”. Atamı Adil İsgəndərov vaxtilə işləmiş olduğu Akademik Dram Teatrına dəvət etmişdi. Amma demişdi ki, dişlərini düzəltsin, fısıltı ilə danışsın. Bu, atamın xoşuna gəlməmişdi. Onun dişləri uzaq Şimalın şaxta və dəhşətlərində tökülmüşdü. O, bir daha Azdramaya üz tutmadı...”.

Repressiya olunmuşlara münasibət yalnız 1956-cı ildən – XX qurultaydan sonra dəyişdi. İbrahim Azərini o vaxt Azərbaycan KP MK-nın ideologiya üzrə katibi işləyən teatrşünas Cəfər Cəfərov yanına çağırmış, onunla söhbət etmiş, iş və 4-cü mikrorayonda mənzil təklif etmişdi. Lakin böyük əzablardan keçmiş İbrahim Azəri bu göydəndüşmə təklifləri nədənsə qəbul etmədi. Kinofilmlərdə sıradan rollarda, kütləvi səhnələrdə çəkildi, edilən təkliflərdən isə imtina etdi. Sonuncu iş yeri Ordubad teatri oldu. İbrahim Azəri orada qısa müddət rejissor işlədi. Amma burada astma xəstəliyi tapdı və Bakıya qayıtdı. 1969-cu ildə onun xəstəliyi daha da şiddətləndi və o, vəfat etdi. İbrahim Azəri savadlı, ərəb, fars və rus dillərini yaxşı bilən bir ziyalı idi.

**Milli teatr və aktyor sənəti yetkinlik mərhələsində.** Ötən əsrin 50-80-ci illəri Azərbaycan mədəniyyət tarixinə milli teatr sənətinin hərtərəfli tərəqqisi, onun yaradıcılıq imkanlarının genişlənməsi dövrü kimi daxil olmuşdur. Müəyyən durğunluqlara, sənətkar və mühit qarşılığında bəzi anlaşılmazlıqlara baxmayaraq, Azərbaycan teatri bu dövrdə öz hərtərəfli yüksəliş illərini yaşamışdır.

Azərbaycan teatrının yetkinlik dövrü həm də qüvvətli aktyor ifası ilə şərtlənir. Nəzərdən keçirilən mərhələdə səhnəmizdə fəaliyyət göstərmiş qüdrətli sənətkarlar nəslə öz ifaları ilə hələ uzun illər boyu həqiqi sənətin inkişaf yollarını müəyyən edəcəkdir. Əsl sənət fədailəri olan bu şəxsiyyətlərin yaradıcılığı teatr salnaməmizin ən parlaq səhifələrini təşkil edir.

Milli teatrımızın inkişafı yolunda sənət fədailərindən biri də teatri varlığından artıq sevən, geniş obrazlar qalereyası yaradan və tamaşaçı alqısı qazanan xalq artisti Ağasadiq Gəraybəyli (1897-1988) olmuşdur.

Ömrünün ixtiyar çağında ötən günlərini tez-tez xatırlayan ustad sənətkar deyirdi: "1897-ci ildə, Novruz bayramı qabağı Şamaxıda anadan olmuşam.

Atamı erkən itirdim. Yetimə "gəl-gəl" deyən çox olar, əsl qayğı göstərən isə az. Ən çətin anlarımda Yaradanımız imdadıma yetişdi. İndi də xatırlaya bilmirəm ki, necə oldu Bakıya gəldim. Ancaq qonşumuz Məşədi Məhəmmədin dedikləri hələ də qulaqlarımda səslənir: «Get, a bala, canın zəlzələdən qurtaracaq. Əlin Allahın ətəyində olsun. Zəhmət çəkərsən, bəhrəsini də görərsən». Sahibsiz uşaq idim. Tanımadığım bir darvazanı döydüm. Gülürüz, mehriban baxışlı, nurani, ahıl bir kişi qapını üzümə açdı. Elə bil mənə çoxdan tanıyırdı. «Gəl görüm, nə istəyirsən?» Kimsəsiz olduğumu ona danışdım. Qəfil dilləndi: «Ay qız, Heyran, haradasan? Tanrı bizə züriyyəti göndərib». Həmin gündən Əlisəttar kişidən atalıq, Heyran xanımdan analıq nəvazişi gördüm. Məktəbə gedəndə də bəxtim gətirdi. Sonralar yazıçı-dramaturq kimi tanınan Cəfər Cabbarlı ilə bir sınıfta oxuduq. Dövrün tanınan ziyalı Hüseyin Ərəblinskiyə çox mətləbləri öyrəndim. Mirmahmud Kazımovskinin təşkil etdiyi teatr dərnəyinə gedərdim. Ən çətin günlərim 1905-1907-ci illərdə oldu. Ermənilər Bakıda bakılılara divan tuturdular. Yaxşı ki, niyyətlərinə çatmadılar. Haqq qalib gəldi. Dərslərimi pis oxumurdum. Ancaq yatanda da yuxuda teatr, səhnə görərdim. Hüseyin Ərəblinskiyə sayəsində "Nicat", sonra "Səfa" həvəskar teatr dərnəklərinə getdim. Yazıçı-dramaturq Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevi ilk dəfə 1913-cü il martın 15-də gördüm. Sərt xasiyyətli adam idi. Əhvalı yaxşı olanda isə üzgözümdən nur yağardı. İlk oxucularından biri də mən olmuşam". Ağasadıq Gəraybəyli aktyorluq fəaliyyətinə H.Ərəblinskiyə rəhbərlik etdiyi dram dərnəyində başlayıb. Zülfüqar və Üzeyir Hacıbəyov qardaşlarının teatrında müxtəlif rollarda oynayıb. Sonralar Bakı Azad Tənqid-Təbliğ Teatrında çalışıb, ömrünün sonunadək Akademik Milli Dram Teatrında işləyib. A.Gəraybəyli dram teatrının səhnəsində Məşədi Hüseyin («Həyat»), Koba («Xanlar»), Bələdiyyə rəisi («Müfəttiş»), Əliqulu («Əliqulu evlənir»), Altunbay («Od gəlini»), Alxas bəy («İntizar»), Vasilyev («İşıqlı yollar»), Nəcəf («Bahar suları»), Qoca knyaz («Xurşidbanu Natəvan») və başqa obrazların yaradıcısı olmuşdur.

A.Gəraybəyli «Azərbaycanfilm»də istehsal edilmiş «Sevil», «Fətəli xan», «Sevimli mahnı», «Qızmar günəş altında», «O olmasın, bu olsun» və s. filmlərdə maraqlı obrazlar yaratmışdır.

Ağasadiq Gəraybəyli dahi Üzeyir Hacıbəyovun adı çəkiləndə ehtiramla ayaq üstə durar, müqəddəs ruhuna dualar oxuyardı. Deyərdi: "Üzeyir bəy peyğəmbər xislətli şəxsiyyət, düha sahibi idi. Onun bircə amalı vardı: Azərbaycan öz ədəbiyyatı, musiqisi, teatrı ilə dünyada tanınsın. 1921-ci ildə Cəlil Məmmədquluzadənin «Ölülər» pyesində Kefli İsgəndərin monoluqunu söyləyib səhnədən düşəndə mənə yanına çağırdı. Əllə görüşdü, üzümdən öpdü, saçımı tumarladı. «Sənin kimi azərbaycanlılarla fəxr etmək lazımdır» - dedi. Üzeyir bəyin qayğısı sayəsində teatr kursuna yazıldım, ilk əməkhaqqı aldım, mənə birotaqlı mənzil verdilər. Ailə qurdum. Toy günü xeyirxahımın dediyi kəlamı dönə-dönə xatırlayıram: «Ailə qurmaq asandır, ailəsinin qədrini bilmək isə nəfər kişinin hünəridir».

Ağasadiq Gəraybəyli 200-dən artıq müxtəlif rollarda və qiyafələrdə səhnəyə çıxıb: Nəriman Nərimanovun «Nadir şah», Üzeyir Hacıbəyovun «Arşın mal alan», Cəfər Cabbarlının «Sevil», «Od Gəlini», «1905-ci İldə», sonralar «Vaqif», «Həyat», «On ikinci gecə», «Xanlar»...və s. Yaratdığı obrazların hər birinin adı teatr tarixinə qızıl hərflərlə yazılıb. Ona görə ki, aktyor tək cə müəllif fikirlərinə, rejissor quruluşlarına, mizanlarına görə səhnəyə çıxıb, oynamaıyb. O, həm də əsərin mahiyyətini anlayıb, etibar edilmiş rolların milli dəyərlərini dərk edib. Hər bir obrazın amalını, məqsədini tamaşaçılara çatdırmağa çalışıb. Bu cəhətlərinə görə də sevilib, hörmət qazanıb. Xalq şairi Səməd Vurğun yazıb: "Hər dəfə Ağasadiğı səhnədə görəndə həyatın özü, yaratdığı obrazın canlı təsvirləri gözlərim önündən keçir. Onun timsalında həyatla səhnə arasında sıx əlaqə görürəm». Görkəmli teatr xadimi Mehdi Məmmədov isə deyərdi: «Aktyorluq onun alın yazısıydı. 1940-cı ildə respublikanın xalq artisti fəxri adına layiq görülmüşdü. Onu bir dəfə də olsun özündən razı görmədim. Məşqlərə həmkarlarından tez gələrdi. Hər jestinə, mimikasına fikir verərdi. Kollektivdə nüfuz qazanmışdı. Can deyib, can eşidərdi». Xalq artisti Əlabbas Qədirov danışardı: «İnstitut bitirmək, ali

təhsil almaq azdır. Həyat təcrübəsinin yerini heç bir diplom, kitab verməz. Ağasadiq Gəraybəyli bizim mənəvi müəllimimiz idi. Onun qədrini bildikcə özümüz də şöhrət zirvəsinə ucalırdıq». Dünya şöhrətli ifaçı Rəşid Behbudov deyərdi: «Bəxtiyar» filmində çəkiliş meydançasında Ağasadiq klub müdiri Ağabala rolunda görəndə sevindim. Çünki o, insan kimi də, aktyor kimi də əsl xarakter nümayiş etdirirdi. Bilirdim ki, o, bir neçə filmə çəkilib. Ancaq Ağabalanı elə həvəslə oynayırdı ki, sanki kamera qarşısında deyildi, ekranda görünənlər real təsvirlər təki baxılırdı".

Ağasadiq Gəraybəylinin böyük uğuru və sevinci "O olmasın, bu olsun" filmində yaratdığı Rüstəm bəy rolu idi. Aktyor Rüstəm bəy obrazının taleyini - həm keçmişini, həm də mövcud vəziyyətini təbii, inandırıcı şəkildə yaratmışdır. Tanınmış teatr-kino xadimi Adil İsgəndərov dəfələrlə qeyd edirdi ki: "Əgər Ağasadiq Gəraybəyli təkcə Rüstəm bəy rolunu oynasaydı, yenə də ekran sənətimizin fəxri kimi xatırlanardı".

Ağasadiq Gəraybəyli 1933-cü ildən ömrünün son gününə qədər Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrında çalışmış, alqışlarla qarşılanan səhnə xadimlərindən biri olmuşdu. Milli teatrımızın fədailərindən olan Ağasadiq Gəraybəyli 91 il mənalı ömür sürdü, onlarla parlaq obrazlar yaratdı.

Ustad sənətkar bir sıra fəxri adlara və mükafatlara layiq görüldü. Unudulmaz sənətkarın ən böyük mükafatı isə doğma xalqının ona bəslədiyi tükənməz məhəbbət oldu.

Azərbaycan səhnəsi qüdrətli aktyorlarla yanaşı, həm də istedadlı aktrisalarla hər zaman fəxr etmişdir. Hələ XX əsrin əvvəllərində, qadın rollarında oynamağa qızlarımız cürət etmirdilərsə, artıq 20-30-cu illərdə səhnəmizdə peşəkar, zəngin iş təcrübəsinə malik, sənətdə öz dəş-xəttini yaratmağa müvəffəq olmuş aktrisalar nəslə formalaşmışdı. Sona Hacıyeva, İzzət Orucova, Mərziyə Davudova, Fatma Qədri, Sofya Bəsirzadə, Hökumə Qurbanova, Barat Şəkinskaya və bir çox başqaları Azərbaycan teatrının həqiqi, parlaq sənət ulduzları idi. İstedadlı aktrisa Mərziyə Davudova (1901-1962) məhz belə sənət ulduzlarından biri idi.

O, Həştərxanda anadan olmuşdu. 1920-ci ildə Bakıya gələn və taleyini əbədi olaraq teatra bağlayan Mərziyə Davudova Azərbaycan mədəniyyətinin, xüsusilə teatr sənətinin inkişafında misilsiz xidmətlər göstərmişdir. 1918-ci ildə Hüseyn Ərəblinski Hacıtərxanda (Həştərxanda) növbəti dəfə qastrol səfərində olur. Burada o, həvəskarların tamaşalarına baxarkən Mərziyə Davudovanın oyununu çox xoşuna gəlir və ona tövsiyə edir ki, gəlsin Bakıya. Sonradan - 1919-cu ildə M.Davudova Bakıya gəlir. Doğrudur, onun ən böyük arzusu Hüseyn Ərəblinski ilə tərəf müqabili olmaq idi, amma bu istək həyata keçmədi. Çünki bir müddət öncə qatillər qüdrətli aktyorun həyatına son qoymuşdular. Xoşbəxtlikdən ikinci bir nəhəng aktyorla səhnədə üz-üzə dayanan Mərziyə xanım sonralar həmin sənətkarın - Abbas Mirzə Şərifzadənin teatrda yalnız tərəf müqabili deyil, həyatda da sevgili həmdəminə, vəfalı ömür-gün yoldaşına çevrildi.

Ötən əsrin 20-30-cu illərindən etibarən Azərbaycan səhnəsində Fatma Muxtarova, Şövkət Məmmədova, Həqiqət Rzayeva, Sürəyya Qacar, Münəvvər Kələntərli... kimi müqtədir aktrisalar çıxış edirdilər. Onların sırasına həvəslə qoşulan Mərziyə xanım Üzeyir Hacıbəylinin “Arşın mal alan” musiqili komediyasında əvvəlcə Gülçöhrə, sonra isə Cahan xala rollarında çıxış edib. Bununla da özünün aktrisa kimi nəyə qadir olduğunu məharətlə təsdiqləyib.

Hüseyn Cavidin “İblis” əsərinin tamaşasında Abbas Mirzə Şərifzadə ilə tərəf müqabili olmaq onun səhnə yaradıcılığında yeni səhifələr açır. Çox keçmir ki, Mərziyə Davudova mürəkkəb, ziddiyyətli, bir-birinə bənzəməyən müxtəlif qadın obrazlarının, xüsusilə də qüdrətli xarakterlərin yaradıcısı kimi parlayır.

Böyük dramaturqumuz Cəfər Cabbarlının “Sevil” pyesi yalnız səhnədə deyil, həyatda da böyük əks-sədaya səbəb oldu. Mərziyə xanımın böyük ustalıqla yaratdığı Sevil obrazı o qədər parlaq, təsirli, təbii alınmışdı ki, tamaşa salonundakı qadınlar öz çadralarını elə oradaca atırmışlar. Mərziyə xanım öz xatirələrində yazırdı ki, “Mərhum dramaturq Cəfər Cabbarlının “Sevil” əsərində Sevil rolu yaradıcılığımda olduqca böyük və şərəfli yer tutur. Mənim

üçün Sevil obrazı indiyə qədər yaratdığım və sevə-sevə oynadığım obrazların ən sevimlisidir. Bu rolun yazılışı mənim üçün ona görə qiymətlidir ki, mən bu roldan sonra obrazın özü kimi get-gedə artmış və daha dəyərli obrazlar yaratmışam. Bu obraz yaradıcılığında bir dönüş olmuşdur.”

Onun səhnədə göstərdiyi təbii oyunu və sənət yanğısı haqqında Cəfər Cabbarlı yazırdı: “Mərziyə yetkin bir sənətkardır, ustadır. Aktrisa səhnədəki əhval-ruhiyyəsi ilə bütün tamaşa salonuna təsir edən heyrətamiz bir istedada malikdir”. Mərziyə Davudova Cəfər Cabbarlının “Aydın” (Gültəkin), “Oqtay Eloğlu” (Firəngiz), “Od gəlini” (Solmaz), “Sevil” (Gülüş və Sevil), “Almaz” (Yaxşı və Almaz), “Solğun çiçəklər” (Gülnisə), “Dönüş” (Gülsabah və Turac), “1905-ci ildə” ( Nabat və Sona), “Trablis müharibəsi” (Şəmsa) və sair əsərlərində bir-birindən fərqli, çoxsaylı parlaq rollar yaratmışdır.

Mərziyə Davudova səhnədə yalnız Azərbaycan qadınlarının surətini deyil, Qərb teatrından gələn dezdemonalar, amaliyalar, ofeliyalar kimi neçə-neçə mürəkkəb obrazlar yaratdı. Mərziyə xanım Cəfər Cabbarlı, Hüseyn Cavid, Səməd Vurğun, Mirzə İbrahimov, Mehdi Hüseyn, Ənvər Məmmədyanlı kimi Azərbaycan dramaturqlarının əsərləri ilə yanaşı, rus və Qərbi Avropa ədiblərinin də tamaşalarında bir-birindən fərqli və mürəkkəb qadın obrazları yaratmışdır.

Mehdi Məmmədov Mərziyə Davudovanın yaradıcılığını dəyərləndirərək yazırdı: “1937-ci ildə Mirzə İbrahimovun “Həyat” dramı ilk dəfə tamaşaya qoyulmuşdu. Tamaşa gurultulu müvəffəqiyyət qazandı. İfaçılar ansamblı, xüsusilə də əsas rolların ifaçıları - Mərziyə Davudova (Həyat) və Ülvi Rəcəb (Süleyman) yüksək qiymətləndirilmişdir. Əsasən klassik repertuarda romantik səpkili rollar oynayan bu aktyorlar indi “Həyat” tamaşasında həyati cizgilərlə, məişət boyaları ilə zəngin olan realist xarakterlər yaratmaqla böyük qələbə əldə etdilər. Yekdilliklə təsdiq olundu ki, bədii siqləti böyük olan bir tamaşa, onun nəzdində və mərkəzində isə Mərziyə Davudova kimi sənətkarın ifasında Həyat obrazı yarandı”.

Geniş yaradıcılıq diapazonuna malik olan Mərziyə Davudova Azərbaycan kinosunun inkişafında da müəyyən xidmətlər göstərmişdir. O,



“Hacı Qara”, “Bakının işıqları”, “Bir məhəlləli iki oğlan”, “Koroğlu”, “Həqiqi dost” və digər bədii filmlərə çəkilib. 1956-cı ildən ömrünün sonuna kimi Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqına rəhbərlik edib.

1937-ci ilin repressiyası görkəmli teatr ustası Abbas Mirzə Şərifzadənin də həyatına son qoydu. 1955-ci ildə məlum oldu ki, Abbas Mirzə Şərifzadə 1938-ci ildə güllələnib.

Abbas Mirzə Şərifzadənin taleyinə, həyatına vurulan zərbələrin ağrı-acısını çəkənlərdən birincisi həyat yoldaşı, səhnəmizin qüdrətli nümayəndəsi, xalq artisti Mərziyə xanım Davudova oldu. Milli teatr tariximizə bənzərsiz obrazlar bəxş etmiş Mərziyə Davudova 1933-cü ildə əməkdar artist, 1936-cı ildə xalq artisti, 1949-cu ildə isə SSRİ xalq artisti fəxri adları ilə təltif olunub.

Mərziyə Davudova 6 yanvar 1962-ci ildə Bakıda vəfat etmiş və Fəxri Xiyabanda dəfn olunmuşdur. O, 61 yaşında dünyasını dəyişəndə çox şeydən narahat getsə də, bir məsələdən ürəyi arxayın oldu. Böyük məhəbbətin nişanəsi olan qızı Firəngiz Şərifova onların yolunu çox ləyaqətlə davam etdirirdi və etdirəcəkdi.

Səhnəmizdə öz dəst-xətti, ifa tərzilə yaxşı mənada seçilən qadın sənətkarlarımızdan biri də Hökümə Qurbanovadır (1913-1988). O, 1931-ci ildə Bakı Pedaqoji Texnikumunu bitirmiş, elə həmin il Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına daxil olaraq iki il fortepiano sinfində təhsil almışdır. Konservatoriyada təhsil alarkən Cəfər Cabbarlının təşəbbüsü ilə «Almaz» filmində Yaxşı roluna çəkilməmişdir.

Milli Dram Teatrının tamaşalarında əvvəllər ara-sıra çıxış edən Hökümə Qurbanova 1938-ci ildən ömrünün sonunadək bu kollektivdə çalışıb. 1940-cı illərdən isə əsas rolların ifaçısına çevrilib. Hökümə Qurbanova romantik aktyor məktəbinin poetika göstəricilərini lirik-psixoloji aktyor məktəbinin ifadə vasitələri ilə qovuşduran və estetik prinsiplərdə təqdim edən ilk aktrisaadır.

Hökümə Qurbanova bir sıra faciələrdə maraqlı və yadda qalan obrazlar yaradıb. Onlardan Hüseyn Cavidin «Şeyx Sənan», «Səyavuş», Şekspirin «Antoni və Kleopatra», «Qış nağılı», Şillerin «Orlean qızı», Səməd Vurğunun

«Fərhad və Şirin», Cəfər Cabbarlının «Od gəlini» faciələrində Xumar, Südabə, Kleopatra, Hermiona, Janna dArk, Şirin və Məryəm, Solmaz obrazlarını, Süleyman Sani Axundovun «Eşq və intiqam»ında Zöhrə, Səməd Vurğunun «İnsan»ında Səhər, Qeybullə Rəsulovun «Qarabağ əfsanəsi»ndə Günəş, Anatoli Boryanovun «O tayda» əsərində Valentina Nikolayevna rollarını və s. göstərmək olar. H.Qurbanovanın səhnədə yaratdığı dramatik rollar da öz estetik tərəvəti və parlaq ifa tərzilə seçilir. Bu rollar içərisində Nataşa («Mühəndis Sergeyev», Vsevolod Rokk), Sevgili («Ana ürəyi», İslam Səfərli), Gülarə, Sürəyya («İşıqlı yollar» və «İntizar», İlyas Əfəndiyev), Yeva Qrant («Bir evin sirri», Tur qardaşları), Nərgiz («Aslan yatağı», Məmmədhusəyn Təhmasib), Zöhrəxan («İpək naxışlar», Abdulla Qəhhar), Reyhan («Qardaşlar», Rəsul Rza) və s. fərdi bədii keyfiyyətləri ilə fərqlənilirlər.

Hökumə Qurbanova həmçinin «Azərbaycanfilm»in istehsal etdiyi «Bir ailə» filmində Leyla, «Onu bağışlamaq olarmı?», «Mən rəqs edəcəyəm» filmlərində Laçın, Mahmudun anası, «İnsan məskən salır»da Ana rollarına çəkilməmişdir.

Səhnəmizin digər bir tanınmış qadın sənətkarı istedadlı aktrisa Sofya Bəsirzadədir (1918-2000). Sofya Bəsirzadə 1936-cı ildə Mirzə Fətəli Axundov adına Bakı Teatr Məktəbinə daxil olub. Həmin ilin noyabrından başlayaraq Akademik Milli Dram Teatrının tamaşalarında kütləvi səhnələrdə, epizodik rollarda səhnəyə çıxıb. Üçüncü kursda, 1 sentyabr 1938-ci ildə tələbə-aktrisa AMDT-nin aktyor truppasına qəbul edilib. S.Bəsirzadə ilk rolunu xatırlayaraq yazırdı: «İlk dəfə 1938-ci ildə M.İbrahimovun «Madrid» dramının tamaşasında kəndli qız rolunda səhnəyə çıxmışam. O zaman mən hələ teatr texnikumunun tələbəsi idim. Tamaşadan qabaq çox sıxılır, utanırdım. Tamaşadan sonra məni görənlər olsaydı, qeyri-adi halıma təəccüblənməyə bilməzdi. Küçədə fərəhimdən yerişimi itirmişdim. Elə bilirdim hər şey – daşlar da, ağaclar da, cansız divarlar da məni təbrik edir. Mən həmin axşamı, həmin tamaşanı, həmin rolu heç vaxt unutmam.»

S.Bəsirzadə oynadığı rolları yüksək professionalılıqla ifa edirdi. Müsahibələrinin birində o, yazırdı ki, «... rol oynamaq sözündən heç

xoşlanmıram. Çünki mən səhnədə rol ilə yaşamağa üstünlük verirəm, oynamağa yox». «Teatrsız, səhnəsiz qanadsız quş kimiyəm»- deyən aktrisanın əsas arzularından biri o idi ki, ən səviyyəli və layiqli tamaşalarımız lentə köçürülsün və gələcək nəslə yadigar saxlanılsın. S.Bəsirzadə yüzdən çox obrazın ifasında səhnəyə çıxıb. Teatr səhnəsində 62 ildən çox fəaliyyət göstərən xalq artistinin Nisə xanım ("Lənkəran xanının vəziri", Mirzə Fətəli Axundov), Sevər, Gülgün, Tanya, Gülsabah, Gülnisə ("Oqtay Eloğlu", "Od gəlini", "Yaşar", "Dönüş" və "Solğun çiçəklər", Cəfər Cabbarlı), Nina, Rübabə ("Şeyx Sənan" və "Səyavuş", Hüseyn Cavid), Məryəm, Tamara, Tatyana ("Fərhad və Şirin", "Vaqif" və "İnsan", Səməd Vurğun), Səadət ("Müsibəti-Fəxrəddin", Nəcəf bəy Vəzirov), Xanın qızı, Pəri cadu ("Köhnə dudman" və "Pəri cadu", Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev), Tərlan xanım ("Yalan", Sabit Rəhman), Qlumova ("Müdrüklər", Aleksandr Ostrovski), Toni xala ("Füsunkar qız", Mikolaş Dyarfaş), Anna Dmitriyevna ("Canlı meyit", Lev Tolstoy), Fedra ("Dəlilər", Lope de Veqa), Səadət xanım ("Unuda bilmirəm", İlyas Əfəndiyev), Nihal ("Qəribə adam", Nazim Hikmət), Aliyə ("Təhminə və Zaur", Anar), Mariya Xosefa ("Dişi canavar", Federiko Qarsiya Lorka), Dayə ("Medeya", Jan Anuy), Aybəniz ("Cavanşir", Mehdi Hüseyn), Peyanira ("Mehmanxana sahibəsi", Karlo Haldoni), Estrelya ("Sevilya ulduzu", Lope de Veqa), Nataliya ("Vassa Jeleznova", Maksim Qorki), Mariya Antonovna ("Müfəttiş", N.V. Qoqol) rolları ifadə vasitələrinin zənginliyi baxımından seçilirlər. Sofiya Bəsirzadə ondan artıq bədii filmə də çəkilməmişdir.

Böyük sənəti ilə bir neçə nəsil tamaşaçıların hüs-n-rəğbətini qazanmaq, həm teatrda, həm də kinoda parlaq obrazlar silsiləsi yaratmaq heç də hər sənətkara nəsib olan sənət xoşbəxtliyi deyil. Lakin mədəniyyət tariximizdə belə qüdrətli sənət xadimləri az olmamışdır. Onlardan biri də xalq artisti Leyla Bədirbəylidir (1920-1999).

Leyla Bədirbəyli hələ uşaq yaşlarından maarifə, mədəniyyətə, təhsilə böyük maraq göstərirdi. Onu bu işə təşviq edən oxumuş, ziyalı qadın olan anası Bikə xanım idi. Leyla Bədirbəyli öz xatirələrində yazır: "Gözümü dünyaya açandan onu naxışlı, rəngarəng bir xalça kimi görmüşəm. Bu

gözəlliklər dünyasının naxışları gözümü elə qamaşdırdı ki, daxilimdə incəsənət işığının necə yandığını bilmədim. Onu bildim ki, bütün varlığım ilə bu aləmə məftunam. On üç yaşında M. Maqomayev adına filarmoniyanın mahnı və rəqs ansamblının solisti kimi fəaliyyət göstərməyə başladım. Mən öz taleyimə çox minnətdaram. Çünki məktəb partasından başlayaraq təhsil ocaqlarında, yaradıcı kollektivlərdə çox böyük müəllimlərim olub. Orta məktəbdə Xədicə xanım, İncəsənət İnstitutunda Kazım Ziya, Əli Sultanlı, Adil İsgəndərov, Şəmsi Bədəlbəyli, Üzeyir Hacıbəyov, Qəmər Almaszadə, Rza Təhmasib və başqaları. Bu sənətkarların hər birinin həyatımda böyük rolu olub. Mən həmişə iftixar və hörmətlə onları qəlbimdə gəzdirirəm". Leyla Bədirbəylinin bir aktirisa kimi formalaşmasında dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun xidmətləri əvəzsiz olmuşdur.

Leyla Bədirbəyli kino sahəsində bir-birinin ardınca maraqlı və parlaq obrazlar yaradıb. O, "Səbuhi", "Arşın mal alan", "O olmasın, bu olsun", "Fətəli xan", "Kölgələr sürünür", "Ayna", "Dəli Kür" və onlarla kinofilmdə baş rollara çəkilib. Azərbaycan teatrında uzun illər "Pəri Cadu", "Tufan", "Məhəbbət", "Göz həkimi", "Otello", "Almaz", "Fərhad və Şirin", "Vaqif" və onlarla başqa dram əsərlərində bir-birindən maraqlı obrazlar yaradıb. Azərbaycan teatr sənətinin görkəmli xadimləri ilə - Abbasmirzə Şərifzadə, Fatma Qədri, Hüseyn Ərəblinski, Kazım Ziya, Mirzəağa Əliyev, Sidqi Ruhulla, Ağasadiq Gəraybəyli, Adil İsgəndərov kimi qüdrətli sənətkarlarla tərəf müqabili olub, onlardan öyrənib. İstər dramatik, istər komik, istərsə də satirik surətləri özünəməxsus ustalıqla yaradıb.

Leyla Bədirbəyli Məmməd Səid Ordubadinin "Dumanlı Təbriz" (Dilruba), Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Pəri cadu" (Pəri), "Köhnə dudman" (Gülsənəm), Ənvər Məmmədخانının "Şərqi səhəri" (Dilarə), İlyas Əfəndiyevin "İşıqlı yollar" (Lalə), "Atayevlər ailəsi" (Mehrican), "Mənim günahım" (Nurcahan), "Mahnı dağlarda qaldı" (Fəxrəndə), Nəcəf bəy Vəzirovun "Hacı Qəmbər" (Cəvahir), Süleyman Sani Axundovun "Eşq və intiqam" (Qəmər), Sabit Rəhmanın "Toy" (Zinyət), "Xoşbəxtlər" (İnci), "Əliqulu evlənir" (Qumral), "Yalan" (Şəlalə), Mirzə İbrahimovun "Yaxşı

adam” (Zəhra), “Kəndçi qızı” (Göyərçin), Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” (Zəhra), İmran Qasimov və Həsən Seyidbəylinin “Uzaq sahillərdə” (Anjelika), Şıxəli Qurbanovun “Əcəb işə düşdük” (Əntiqə), Mehdi Hüseynin “Alov” (Rəfiqə), Bəxtiyar Vahabzadənin “İkinci səs” (Həyat), Cəfər Cabbarlının “Almaz” (Almaz), “Solğun çiçəklər” (Sara), “Oqtay Eloğlu” (Firəngiz), “Od gəlini” (Solmaz), “Dönüş” (Gülsabah), Səməd Vurğunun “Vaqif” (Gülzar və Xuraman), “Xanlar” (Mehriban), Mirzə Fətəli Axundovun “Lənkəran xanının vəziri” (Nisə xanım), Vilyam Şekspirin “On ikinci gecə” (Oliviya), “Otello” (Dezdemon), “Qış nağılı” (Perdita), Bernard Şounun “Şeytanın şagirdi” (Cudit), Lev Tolstoyun “Canlı meyit” (Luiza) pyeslərinin tamaşalarında parlaq və yaddaqalan obrazlar yaradıb.

Görkəmli sənə ustası Leyla Bədirbəyli 1946-cı ildə “Arşın mal alan” filmindəki Gülçöhrə roluna görə Stalin mükafatı, 1972-ci ildə isə “Mahnı dağlarda qaldı” tamaşasında oynadığı Fəxrəndə xanım obrazına görə Azərbaycan Respublikasının Dövlət mükafatı ilə təltif olunub. O, 1949-cu ildə Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti, 1959-cu ildə isə xalq artisti fəxri adlarına layiq görülüb.

Özünəməxsus, fərdi obrazlar silsiləsi yaratmış başqa bir sənətkarımız – Nəcibə Məlikova (1921-1992) da istər səhnədə, istərsə də kinoda unudulmaz obrazlar ifaçısı kimi yaddaşlara əbədi daxil olmuşdur. O, orta təhsilini başa vurduqdan sonra Bakı Teatr Məktəbində xalq artisti Fatma Qədrinin sinfini bitirmişdir (1940-1943). Sonradan gənc aktrisa öz istəyi ilə Gəncə Dövlət Dram Teatrında işləməyə gedir və bir neçə tamaşada çıxış edir. Bir müddət sonra o, Bakıya qayıdır və təzəcə təşkil olunmuş Azərbaycan Dövlət Teatr İnstitutuna daxil olur. 1951-ci ildə isə ali məktəbi bitirir. Texnikumda təhsil aldığı illərdə Milli Dram Teatrının tamaşalarında epizodlar oynayan aktrisa 1952-ci ildən (kinolara çəkilişlə bağlı kiçik fasilələrlə) yenə bu teatrda işləyib. Nəcibə Məlikova klassik və çağdaş Azərbaycan dramaturqlarının, dünya ədiblərinin dram əsərlərində və komediyalarında bir sıra rollar oynayıb. Hüseyn Cavidin "Şeyx Sənan" (Xumar), "Səyavuş" (Firəngiz), Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Pəri cadu" (Şamama cadu), Cəfər Cabbarlının "Aydın"

(Böyükxanım), "1905-ci ildə" (Sona), "Sevil" (Dilbər), Mirzə İbrahimovun "Həyat" (Atlas), "Kəndçi qızı" (Ayxanım), İlyas Əfəndiyevin "Büllur sarayda" (Qönçə), "Qəribə oğlan" (Mələhət), Nəbi Xəzrinin "Əks-səda" (Zərifə), "Mirzə Şəfi Vazeh" (Zibeydə), Səməd Vurğunun "Vaqif" (Xuraman), Maqşud İbrahimbəyovun "Kərgədan buynuzu" (Diləfruz), Sabit Rəhmanın "Əliqulu evlənir" (Yasəmən), "Küləklər" (Firuzə), Şıxəli Qurbanovun "Əcəb işə düşdük" (Mələhət), Mirzə Fətəli Axundovun "Lənkəran xanının vəziri" (Şölə xanım və Ziba xanım), "Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah" (Şəhrəbanı), Aleksandr Ostrovskinin "Cehizsiz qız" (Oqudalova), Hüseyn Muxtarovun "Kimdir müqəssir?" (Korinkina), Maksim Qorkinin "Zıkovlar" (Sofiya İvanovna), Nazim Hikmətin "Şöhrət və ya unudulan adam" (Həkimin arvadı), "Türkiyədə" (Nazir qızı), Karlo Haldoninin "Məzəli hadisə" (Marianna), Aleksandr Şirvanzadənin Fridrix Şillerin "Orlean qızı" (Aqnessa), Lope de Veqanın "Sevilya ulduzu" (Estrelya) pyeslərinin tamaşalarında çıxış edib.

Nəcibə Məlikova kinoda da uğurlu rollar yaradıb. Onların arasında "Ögey ana"da Dilarə, "Aygün"də Aygün, "Arşın mal alan"da Cahan xala, "Əhməd haradadır?"da Nərgiz xala rollarının ifası aktrisanın yaradıcılıq nailiyyətləri kimi dəyərlidir.

Azərbaycan teatrı və kinosu tarixinə çoxplanlı, ziddiyyətli obrazlar, mürəkkəb psixoloji rollar ifaçısı kimi daxil olmuş Həsən Turabov (1938-2003) fitri istedadla, geniş yaradıcılıq diapazonuna malik bir sənətkar kimi ürəklərdə yaşayır. Ömrünü Azərbaycan milli teatr və kino sənətinin inkişafına həsr etmiş bu məşhur aktyorun teatr və kino tariximizdə silinməz izləri var. O, klassik və müasir aktyor sənəti ənənələrindən bəhrələnərək öz yolunu, öz məktəbini yaratmışdı.

Səhnə fəaliyyətinə başladığı ilk illərdən lirik-psixoloji üslubu ilə seçilən Həsən Turabov qısa müddətdə Azərbaycan və dünya dramaturqlarının əsərlərində baş rolların ifaçısı kimi teatrın aparıcı sənətkarlarından birinə çevrildi. O, Azərbaycan aktyorluq məktəbinin ənənələrini ləyaqətlə davam etdirərək zəhmətsevərliyi və yüksək səhnə mədəniyyəti sayəsində yaratdığı rəngarəng və dolğun obrazlarla milli teatr sənətimizi zənginləşdirdi. Aktyorun

böyük məharət və sənətkarlıqla yaratdığı obrazlar sənətsevərlər tərəfindən daim dərin rəğbət və məhəbbətlə qarşılıb.

Görkəmli aktyor xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin «Mahnı dağlarda qaldı» (1972) tamaşasındakı Nicat və «Atları yəhərləyin» («Qaçaq Nəbi» 1986) filmindəki Qaçaq Nəbi rollarına görə Azərbaycan Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür. Respublikanın əməkdar artisti (1971) və xalq artisti (1982) fəxri adları ilə təltif edilmişdir. H.Turabov 1991 və 1996-cı illərdə Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının sədri seçilib. 1994-cü ildə isə Avropa Türkləri İslam Birliyinin qızıl medalı ilə təltif olunub.

H.Turabov xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin bir sıra pyeslərində baş rolları ifa etmişdir. Görkəmli dramaturqun milli teatr sənətimizin inkişafındakı rolundan bəhs edən aktyor yazırdı: «Azərbaycan milli teatr sənəti möhtəşəm bir binadır. Bu sənət sarayı «Axundov teatri» təməli üzərində yüksəlsə, onun özünəməxsus mərtəbələrini «Mirzə Cəlil teatri», «Hüseyn Cavid teatri», «Cəfər Cabbarlı teatri» təşkil etməkdədir...

İlyas Əfəndiyev ömrü boyu bu xoşbəxtliyə yeriməkdəydi və sonucda niyyəti onu arzuladığı mənzilə çatdırdı. Çünki Azərbaycan milli teatr sənətinin ulu binasının ən incə, lirik, həssas və qeyrətli mərtəbəsi artıq «İlyas Əfəndiyev teatri»na məxsusdur». <sup>60</sup>

Həsən Turabovun aşağıdakı rolları milli teatrimızın klassik obrazları siyahısına daxil olmuşdur:

1962-ci il. Vahid. “Kəndçi qızı”, Mirzə İbrahimov; 1963-cü il. Floriano. “Dəlilər”, Lope de Veqa. Tərcüməçi Tələt Əyyubov; 1966-cı il. İsgəndər. “Ölülər”, Cəlil Məmmədquluzadə; 1968-ci il. Hamlet. “Hamlet”, Vilyam Şekspir. Tərcüməçi Cəfər Cabbarlı; 1968-ci il. Kamran. “Unuda bilmirəm”, İlyas Əfəndiyev; 1969-cu il. Qurban. “Pəri cadu”, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev; 1970-ci il. Xəyyam. “Xəyyam”, Hüseyn Cavid; 1971-ci il. Nicat. “Mahnı dağlarda qaldı”, İlyas Əfəndiyev; 1972-ci il. Aydın. “Aydın”, Cəfər Cabbarlı; 1973-cü il. Valid. “Nağil başlananda”, İmran Qasimov; 1977-ci il. Qiyas. “Şəhərin yay günləri”, Anar; 1978-ci il. Qədir. “Quşu uçan budaqlar”,

---

<sup>60</sup> Turabov H. «Azərbaycan» qəzeti, 28 sentyabr 1997-ci il.

Əkrəm Əylisli; 1981-ci il. Polkovnik Əmir. “Səhra yuxuları”, Anar; 1986-cı il. Şeyx Xiyabani. “Şeyx Xiyabani”, İlyas Əfəndiyev; 1987-ci il. Hacı Əsədulla. “Mənsiz dünya”, Nəbi Xəzri; 1988-ci il. Kamran. “Bizim qəribə taleyimiz”, İlyas Əfəndiyev.

Həsən Turabovun kinoda ən parlaq rolları Gəray bəy, (“Yeddi oğul istərəm”), Kəbirlinski (“Dantenin yubileyi”), Afşin (“Babək”), Üçgöz Cəfər (“Qorxma, mən sənənləyəm”), eyniadlı filmdə Qaçaq Nəbi, Əsəd (“Bəyin oğurlanması”), Qəzənfər Mamedoviç (“Yaramaz”) obrazlarıdır. Qırx illik səhnə fəaliyyətində aktyor teatrın səhnəsində Nazim Hikmətin “Şöhrət və ya unudulan adam” (Qatil), Yuri Osnos və Viktor Vinnikovun “Hind gözəli” (Aryaka), Səməd Vurğunun “Vaqif” (Əlibəy, İlyas və Vaqif), “İnsan” (Şahbaz), Sabit Rəhmanın “Əliqulu evlənir” (Kamal), Həsən Seyidbəylinin “Bağlı qapılar”(Qürbət), Şekspirin “Otello” (Birinci qasid), “Antoni və Kleopatra” (Eros), Hüseyin Cavidin “Şeyx Sənan” (Özdəmir), “Səyavuş” (Birinci dəliqanlı), “İblis” (İblis), Mehdi Hüseyinin “Alov” (Katib), İmran Qasımov və Həsən Seyidbəylinin “Uzaq sahillərdə” (Erix), Şıxəli Qurbanovun “Əcəb işə düşdük” (Misirxanov), “Sənsiz” (Tərən), Viktor Hüqonun “Mariya Tüdor” (Cəllad), Mirzə İbrahimovun “Yaxşı adam” (Azər), Fridrix Şillerin “Orlean qızı” (Lionel), İlyas Əfəndiyevin “Mənim günahım” (Xansu), Aleksey Kaplerin “Tufanlı il” (Vasili), Seyfəddin Dağlının “Mənziliniz mübarək!” (Elgün), Rüstəm İbrahimbəyovun “İstintaq” (Müstəntiq), Arif Süleymanovun “Tufandan əvvəl” (Lenin), Anarın “Sizi deyib gəlmişəm” (Cəlil Məmmədquluzadə), Nahid Hacızadənin “Qisas qiyamətə qalmaz” (Umud) və s. əsərlərinin tamaşalarında maraqlı, rəngarəng obrazlar yaratmışdır.

Azərbaycan Milli teatrının səhnəsində unudulmaz silsilə obrazlar yaratmış sənətkarlarımızdan biri də Amaliya Pənahovadır (təvəllüdü 1945). Respublikanın xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı Amaliya Pənahova lirik-psixoloji aktyor məktəbinin ilkin səhnə xadimlərindəndir. Onun ifa etdiyi rollar zərif lirizmi, psixoloji dürüstlüyü, emosionallığı və məlahətli cazibədarlığı ilə seçilir. Lirik məhəbbət qəhrəmanları ilə yanaşı, dramatik və komik rollarda da oynayıb. Amaliya Əliş qızı Pənahova 1945-ci il iyun ayının



15-də Gəncədə anadan olub. Azərbaycan Dövlət Teatr İnstitutunun dram və kino aktyorluğu fakültəsində təhsil alıb (1962-1966). Üçüncü kursda oxuyanda, 1964-cü ildə AMDT-nın baş rejissoru Tofiq Kazımov onu İlyas Əfəndiyevin "Sən həmişə mənəmləsən" lirik-psixoloji pyesinin tamaşasında Nargilə obrazına dəvət edib. Baş rolu böyük uğurla ifa edən, təcrübəli aktyor Əli Zeynalovla (Həsənzadə) məharətlə tərəf müqabili olan aktrisa ilk çıxışından tamaşaçıların rəğbətini qazanıb. Elə həmin il teatrın aktyor truppasına aktrisa qəbul olunub. Qısa fasilələrlə 1992-ci ilə qədər bu teatrın aparıcı sənətkarlarından olub. Hazırda Amaliya Pənahova Bakı Bələdiyyə Teatrının bədii rəhbəri və direktorudur.

Amaliya Pənahova Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti (1974) və xalq artisti (1985) fəxri adları ilə təltif olunmuşdur. O, İlyas Əfəndiyevin "Mahnı dağlarda qaldı" dramının tamaşasındakı Şahnaz roluna görə Dövlət mükafatı ilə təltif edilib. Sənətsünaslıq doktoru, professordur. O, «Azərbaycanfilm» studiyasında ondan çox filmə çəkilib.

Amaliya Pənahova sənətdə ən parlaq qələbələri Akademik Milli Teatrda qazanıb. Onun ifa etdiyi Nərmin, Xanım Mahnur, Xurşidbanu Natəvan, Aynur ("Unuda bilmirəm", "Şeyx Xiyabani", "Xurşidbanu Natəvan" və "Büllur sarayda", İlyas Əfəndiyev), Ofeliya ("Hamlet", Vilyam Şekspir), Luiza ("Məkr və məhəbbət", Fridrix Şiller), Medeya ("Medeya", Jan Anuy), Anka ("Nazirin xanımı", Branislav Nuşiç), Firəngiz ("Oqtay Eloğlu", Cəfər Cabbarlı), Larisa ("Cehizsiz qız", Aleksandr Ostrovski), Pəri ("Pəri cadu", Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev), Reyhan ("Yağışdan sonra", Bəxtiyar Vahabzadə), Nigar "Qanlı Nigar", Sadıq Şendil), Təhminə ("Təhminə və Zaur", Anar), Zərifə ("Nişanlı qız", Sabit Rəhman), Mehri ana ("Gecə döyülən qapılar", Nəbi Xəzri), Şəlalə ("Yalan", Sabit Rəhman) rolları həm aktrisanın, həm də teatrın tarixində mühüm yer tuturlar. Milli teatrimızda lirik-psixoloji aktyor məktəbinin poetika göstəricilərini formalaşdıran, onun estetik səciyyələrinə zənginlik gətirən aktrisalardan biri də məhz odur. Teatrı özü üçün müqəddəs bir məkan hesab edən aktrisa yazırdı: «Teatr mənim üçün müqəddəs bir məkan olduğu kimi, aktyor da çox – çox yüksəkdə

duran əlçatmaz bir varlıqdır. «Teatr» sözünü, «artist» ifadəsini eşidəndə daxilimdə çarpıntı hiss edirəm. Aktyor sənəti ülvi, müqəddəs bir sənətdir. Mən xoşbəxtəm ki, həyatımın 37 ilini bu qədim sənətə həsr etmişəm. Nəsillər dəyişib və dəyişəcək. 128 yaşlı qocaman teatrımızın səhnəsində gözəl, istedadlı, görkəmli sənətkarlar olub, var və olacaq. Teatr sənət evidir, sənətkarlar məskənidir. Bir məbəd, müqəddəs ocaqdır ki, sənətkarların ən cəfakeşi onun oduna yanır, pərvanə kimi yanır, yanacaq və həmişə də yanıb – yandıracaqdır... Azərbaycan teatrını yaşadacaqdır».<sup>61</sup>

Xalq artistinin səhnə fəaliyyətinin çox hissəsi Akademik Milli Dram Teatrı ilə bağlı olmuşdur. Həmin teatrdakı fəaliyyəti ilə bağlı aktrisa yazmışdır: «Mən 25 il orada (Akademik Milli Dram Teatrında – T.Ə) fasiləsiz çıxış etmişəm. 1964 – cü ilin noyabr ayında İlyas Əfəndiyevin «Sən həmişə mənimləsən» əsərinin baş qəhrəmanı Nargilə obrazı ilə tamaşaçılar qarşısına çıxdım və o vaxtdan 1992-ci ilə kimi orada çalışdım... Böyük dramaturqumuz İlyas Əfəndiyevin bu illər ərzində teatra təqdim etdiyi 15 əsərin 11-nin baş qəhrəmanını oynamışam. Bizim çox sıx yaradıcılıq əlaqələrimiz olub. «Büllur sarayda» Aynur obrazında 500 dəfə tamaşaçı qarşısında çıxış etmişəm. 350-yə yaxın «Sən həmişə mənimləsən»də, 470 dəfədən artıq «Unuda bilmirəm»də oynamışam. 1968-ci ildə gənc qadın surətlərini müvəffəqiyyətlə oynadığıma görə Respublika Komsomolu mükafatı laureatı, 1972 – ci ildə isə «Mahnı dağlarda qaldı» tamaşasına görə Dövlət mükafatı laureatı adına layiq görüldüm».<sup>62</sup>

Amaliya Pənahova 1982-ci ildə ilin aktrisası elan edilmiş, 1998-ci ildə isə türk dünyasının birinci kino festivalında türk dünyasının altı populyar aktyoru sırasında adı qeyd olunmuşdur.

Böyük istedadla, hərtərəfli biliyə malik olan aktrisa həmçinin bacarıqlı rejissor kimi də özünü sınımışdır. O, özünün sənət fəaliyyəti dövründə 12 tele və teatr tamaşasına quruluş vermişdir ki, bunların çoxu lentə alınıb, hal-hazırda televiziyanın Qızıl fondunda saxlanılır. Bunlardan İ.Əfəndiyevin

<sup>61</sup> Pənahova A. Yaradığım obrazların ikinci planı. Bakı, «Tural – Ə», 2001, s. 226.

<sup>62</sup> Sənətkarın ikinci ömrü, İlyas Əfəndiyev. Beş ilin salnaməsi, Bakı, «Çinar – Çap», 2002, s.79.

«Mənim günahım», M.Muradın «Təkan», Ş.Qurbanovun «Sənsiz», O.Altunbayın «Tomris», A.Məmmədovun «Dəli Domrul» və s. xüsusi qeyd etmək olar.

Amaliya Pənahovanın istedadının başqa bir cəhəti onun böyük təşkilatçılıq qabiliyyətidir. O, 1992- ci ildə Bakı Bələdiyyə Teatrını yaratmış və bu teatra orta və yaşlı nəsillə yanaşı, gənc, istedadlı aktyorları da cəlb etmişdir. Elə bu keyfiyyətləri, yəni gənc aktyor və rejissor kadrları tərbiyə etmək sahəsindəki uğurları nəzərə alınaraq, A.Pənahova dərs demək üçün Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinə dəvət olunmuşdur. O, universitetin professorudur. Hal-hazırda onun dərs dediyi tələbələrin əksəriyyəti Bakı Bələdiyyə Teatrında Amaliya xanımla birgə çalışırlar.

Çağdaş Azərbaycan səhnəsində gənc və orta nəsli təmsil edən bir çox istedadlı aktyor və aktrisa çalışır. Onlar yaşlı nəslin miras qoyduğu zəngin ənənələri müasir dövrə uyğunlaşdıraraq yaradıcılıqla inkişaf etdirirlər. Belə istedadlı aktrisalardan biri də xalq artisti Firəngiz Mütəllibovadır (təvəllüdü 1959) O, 1976-cı ildə orta məktəbi bitirmiş və elə həmin il Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunun dram və kino aktyorluğu fakültəsinə daxil olmuşdur. Firəngiz Mütəllibova ali məktəbi fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir.

Təhsilini başa vurduqdan sonra o, 1980-ci ildə Akademik Milli Dram Teatrına aktrisa götürülüb. Elə ilk günlərdən ona məsul rollar tapşırılıb. Teatrda səmərəli fəaliyyət göstərən Firəngiz Mütəllibova paralel olaraq kinolara çəkilib, televiziya tamaşalarında iştirak edib.

Firəngiz Mütəllibova bir aktyor kimi taleyində əvəzsiz xidmətləri olan xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev haqqında yazmışdır: «İlyas müəllim haqqında mənim qucaq dolu xatirələrim var. Bunlar bir kitaba sığa bilməz. O xatirələr həyatımın ən xoş, ən əziz, ən sevimli anları kimi, mənim ürəyimdə və həyatımda ömrüm boyu yaşayacaq...

İlyas müəllim pyeslərdə yaratdığı obrazları necə namuslu, ismətli, mərd, qəhrəman kimi yazıb tamaşaçılara sevdirdisə, həmin qəhrəmanlarını canlandıran aktyor və aktrisaları da həyatda elə görmək istəyirdi. Mən bunu duyur, dərk edir və dahi İlyas Əfəndiyevin pyeslərində oynaya-oynaya,

obrazdan – obraza dəyişilir, püxtələşir, həyatda bir şəxsiyyət kimi formalaşır-  
dım. Həyatda kimə və nəyə görə yaşamağımın səbəbini dərk etdiyimə və bir  
də Vətənimə, xalqıma olan sonsuz sevgimə görə tək bir insana – unudulmaz  
İlyas Əfəndiyevə borcluyam». <sup>63</sup>

Aktrisa müxtəlif səpkili tamaşalarda maraqlı obrazlar yaradıb. Onun  
teatrda oynadığı Bəyim, Gülruş, Mələk, Gülnaz, («Xurşudbanu Natəvan»,  
«Şeyx Xiyabani», «Bizim qəribə taleyimiz», «Tənha iydə ağacı» İlyas  
Əfəndiyev), Firəngiz («Təhminə və Zaur», Anar), Arvad («Mənim ərim  
dəlidir», Elçin), Tereza («Biganələr oteli» Rüstəm İbrahimbəyov), Qaratel  
(«Mirzə Şəfi Vazeh», Nəbi Xəzri), Aypara («Fəryad», Bəxtiyar Vahabzadə),  
Leyla («Səhra yuxuları», Anar), Həvvə («Varlı qadın», Əli Əmirli) və s. rollar  
tamaşaçıların dərin rəğbətini qazandı. Ümumiyyətlə, Firəngiz Mütəllimovanın  
səhnədə yaratdığı obrazlarla yanaşı, televiziya tamaşalarında oynadığı rollar  
da özünəməxsusluğu ilə seçilir.

Firəngiz Mütəllimova Azərbaycan Dövlət Televiziyasında hazırlanmış  
20-dən çox teletamaşada müxtəlif səpkili rollar ifa etmişdir. Onlardan Gülnar  
(«Səni axtarıram», «Bağışla», «Səndən xəbərsiz», Aslan Qəhrəmanov), Mərcan  
(«Evləri köndələn yar», Anar), Ana və Qız («Unutmaq olmur», Əlibala  
Hacızadə), Almaz («Topal Teymur», Hüseyn Cavid), Nazan («Yad qızı»,  
Əlibala Hacızadə), Almaz («Göz həkimi», İslam Səfərli), Günay («Səninlə və  
sənsiz», Marat Haqverdiyev), Şəfın arvadı («İblis qadın», Arturo Raf), Nihal  
(«Yağışdan sonra, Bəxtiyar Vahabzadə) rollarını xüsusi qeyd etmək olar.  
Aktrisa həm də «Azərbaycanfilm» kinostudiyasında istehsal edilmiş «Qaçaq  
Nəbi» (Sərvinaz), «Qocalar, qocalar» (Leyli), «Bəyin oğurlanması» (Telli),  
«İşarəni dənizdən gözlə» (Sona) bədii filmlərində və «Mənim ağ şəhərim»  
(Ana), «Şərəf» (Mila xanım) telefilmlərində parlaq ekran obrazları yaradıb.

Səhnəmizin inkişafına göstərdiyi xidmətlərə görə Firəngiz Mütəllimova  
1986-cı ildə Naxçıvan Muxtar Respublikasının əməkdar artisti, 1991-ci ildə

---

<sup>63</sup> Sənətkarın ikinci ömrü. İlyas Əfəndiyev. Beş ilin salnaməsi, Bakı, «Çinar – Çap», 2002, s.74.

Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti, 2002-ci ildə isə xalq artisti fəxri adlarına layiq görülmüşdür.

Çağdaş dövrdə səhnəmizdə bir sıra yaddaqalan obrazlar yaradan və sevilən istedadlı aktirlər içərisində Bəsti Cəfərovanın (təvəllüdü 1959) da öz yeri vardır. O, orta təhsilini başa vurduqdan sonra 1980-ci ildə Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunun dram və kino aktyorluğu fakültəsinə daxil olmuşdur. Son kursda Akademik teatrda Əkrəm Əylislinin «Quşu uçan budaqlar» pyesində Səltənət rolunu oynamışdır. 1978-ci ildə göstərilən bu tamaşada Bəsti Cəfərovanın yaratdığı rol ona böyük uğur qazandırır.

Akademik teatrda işləyə-işləyə Bəsti Cəfərova rejissor Vaqif İbrahimovun Tədris teatrında hazırladığı tamaşalarda rəngarəng rollar oynayıb. Xalq artisti Akademik Milli Teatrın səhnəsində, eləcə də Dövlət Televiziyasında hazırlanmış bir sıra əsərlərin tamaşalarında çeşidli obrazlar yaradıb. Lakin aktrisanın özünün yazdığı kimi, ən çox oynadığı rollar dramaturq İlyas Əfəndiyevin pyesləri olub: «Ümumiyyətlə, rol saymağı xoşlamıram. Amma neyləməli, əlliyyə qədər baş rol oynamışam. Bunların əksəriyyəti müsbət rollardır. Onu da qeyd edirəm ki, ən çox hörmətli dramaturqumuz İlyas Əfəndiyevin əsərlərində oynamışam. «Büllur sarayda» (Lalə), «Seyx Xiyabani» (Gülrux), «Tənha iydə ağacı» (Südabə), «Dəlilər və ağıllılar» (Azadə xanım), «Mahnı dağlarda qaldı» (Gülgöz), «Hökmdar və qızı» (Agabəyim aga) və b.

Bir aktrisa kimi, İlyas Əfəndiyevi həmişə minnətdarlıq hissi ilə xatırlayaraq deyirəm: İlyas müəllim, ey sənət esqi böyük olan insan, cismən ürəyi susub, mənəviyyatca həmişəyaşar dramaturq, Siz mənə sənətin böyüklüyünü hiss etdirdiniz. Cox təəssüf edirəm ki, İlyas müəllim «Hökmdar və qızı» əsərinin səhnə ömrünü görə bilmədi».<sup>64</sup>

Bəsti Cəfərovanın Akademik Teatrda ən parlaq rolları Nazlı («Əliqulu evlənir», Sabit Rəhman); Luiza Bruk («Səhra yuxuları», Anar); Pakizə («Mirzə Şəfi Vazeh», Nəbi Xəzri); Qadın («Sizi deyib gəlmişəm...» Anar); Lalə,

---

<sup>64</sup> Sənətkarın ikinci ömrü. İlyas Əfəndiyev. Beş ilin salnaməsi, Bakı, «Çinar-Çap», 2002, s.61.

Ağabəyim ağa («Büllur sarayda», və «Hökmdar və qızı», İlyas Əfəndiyev); Solmaz («Od gəlini», Cəfər Cabbarlı); Bənövşə («Nişanlı qız», Sabit Rəhman); Gülrux («Şeyx Xiyabani», İlyas Əfəndiyev); Züleyxa («Mənsiz dünya», Nəbi Xəzri); Sürəyya («Tənha iydə ağacı», İlyas Əfəndiyev); Azadə xanım («Dəlilər və ağıllılar», İlyas Əfəndiyev); Dilarə («Əcəb işə düşdük», Şıxəli Qurbanov); Gülbahar («Anamın kitabı», Cəlil Məmmədquluzadə); Qonerilya («Kral Lir», Vilyam Şekspir); Ədilə («Poçt şöbəsində xəyal», Elçin); Afət («Afət», Hüseyn Cavid), və s. obrazlarıdır.

Bəsti Cəfərova 1989-cu ildə Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti, 1998-ci ildə isə xalq artisti fəxri adları ilə təltif olunmuşdur.

\* \* \*

Bu gün Azərbaycan teatrının yaradıcılıq axtarışları getdikcə inkişaf edir, həm rejissor, həm də aktyor kollektivi zənginləşməyə başlayır. Milli səhnə mədəniyyətimizin nailiyyətlərini özündə cəmləşdirən uğurlu tamaşalar yaradılmaqdadır. Rejissor T.Kazımovdan sonra H.Ataşiyev, M.Fərzəlibəyov, A.Kazımov, B. Osmanov, V.İbrahimoğlu, A.Nemət və digər rejissorlar tərəfindən hazırlanan tamaşalarda teatrın daxilində mövcud olan müxtəlif sənət istiqamətləri özünü aydın şəkildə büruzə verir. Həqiqi monumental tamaşalar, həm də romantik qəhrəmanlıq mövzusunun səhnə şərhilə bağlı özünü göstərir. “Mahnı dağlarda qaldı”, “Xurşudbanu Natəvan”, “İblis”, “Atabəylər”, “Fəryad”, “Torpağa sancılan qılınc”, “Od gəlini”, “Şeyx Xiyabani” tamaşaları milli teatr tariximizdə əsaslı yer tutur.

Teatr öz yaradıcılıq axtarışlarını getdikcə davam etdirir, üslub, janr, forma və məzmun etibarilə maraqlı və dəyərli tamaşalar yaratmağa çalışır. Milli teatrın fəaliyyətinə xas olan əsas xüsusiyyətlərdən biri o idi ki, o, bir tərəfdən müasir tamaşalar uğrunda çalışır, digər tərəfdən Azərbaycan, rus və dünya klassiklərinin əsərlərini tamaşaya qoyurdu. “Bununla belə, Azərbaycan teatrının bu dövr nailiyyətləri içərisində fərəhləndirici hal o idi ki, teatrın bütün ağırlığını nəhəng dramaturq çiyində mətanətlə daşıyan İlyas Əfəndiyevlə

yanaşı, teatra yeni istedadlı gənc dramaturqlar cəsarətlə ayaq açmağa başladılar”.<sup>65</sup> 1969-cu ildə “İkinci səs” pyesi ilə Akademik Dram Teatrına gələn Bəxtiyar Vahabzadə sonrakı illərdə “Yağışdan sonra”, “Yollara iz düşür”, “Kimdir haqlı”, “Fəryad”, “Hara gedir bu dünya”, “Özümüzü kəsən qılınc” kimi səhnə əsərlərini yazdı. Nəbi Xəzri “Sən yanmasan” pyesi ilə başladığı dramaturji yaradıcılığını “Əks – səda”, “Mirzə Şəfi Vazeh”, “Mənsiz dünya”, “Torpağa sancılan qılınc”, “Burla xatun” əsərləri ilə davam etdirdi. Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar teatrında “Keçən ilin son gecəsi” pyesi ilə müvəffəqiyyət qazanan Anar “Şəhərin yay günləri”, «Adamın adamı», «Səhra yuxuları», «Sizi deyib gəlmişəm», “Təhminə və Zaur” pyesləri ilə özünü yaxşı bir dramaturq kimi təsdiq etdi. Nəriman Həsənzadənin “Atabəylər”, “Pompeyin yürüşü” ona uğur gətirdi. “Quşu uçan budaqlar”, “Mənim nəgməkar bibim”, “Yastı təpə”, “Bağdada putyovka var”, “Vəzifə” müəllifi Əkrəm Əylisli teatr kollektivi ilə ünsiyyət bağladı. Bunlardan əlavə, Seyfəddin Dağlının “Bağlı qapılar”, “Kölgələr pıçıldaşır”, Maqşud İbrahimbəyovun “Ümid”, “Kərgədan buynuzu”, Rüstəm İbrahimbəyovun “Biganələr oteli”, “İstintaq”, Rafiq Səməndərin “Günəbaxanlar”, Nahid Hacıyevin “Məhəbbət yaşayır”, “Qisas qiyamətə qalmaz”, Vaqif Səmədoğlunun “Yayda qartopu oyunu”, Rəhman Əlizadənin “Günah” və s. pyesləri tamaşaya qoyulmuşdur.

Lakin bütün bunlarla yanaşı yüksək bədi – estetik keyfiyyət kəsb etməyən pyeslər də böyük səhnədə özünə yer tapır. Professor Yaşar Qarayev düzgün qeyd edir ki, «ümumiyyətlə, zamanın teatr düşüncəsi ilə dərki bizim müasir milli dramaturgiyada hələ arzu olunan səviyyədə deyil. Pyeslərə məxsus kəmiyyət artımı hələ keyfiyyətə keçid mərhələsini gözləyir. Bunlarda nəinki bədii mövzu və sənətkarlıqda yeni qatlar qaldırılmaz, hətta mövcud nailiyyətlərin də səviyyəsi qorunub saxlana bilmir. Müasir teatr, məlum olduğu kimi, artıq tarixə də bədii tərənnümün yox, bəlkə bədii tədqiqatın

---

<sup>65</sup> Kərimov İ. Azərbaycan peşəkar teatrının tarixi və inkişaf mərhələləri, Bakı, “Maarif”, 2002, s.523.

predmeti kimi müraciət edir, xalqın həyat və mənəviyyat təcrübəsinin bədii – fəlsəfi dərsləri ilə müasirliyin əxlaqi problemlərini sınaqdan çıxarır». <sup>66</sup>

Xalq yazıçısı Elçinin nəsrində olduğu kimi, dramaturji yaradıcılığında da ənənə və novatorluq məsələsi xüsusi yer tutur. “Poçt şöbəsində xəyal”, “Ah, Paris, Paris!”, “Mənim sevimli dəlim”, “Mənim ərim dəlidir”, “Diaqnoz D”, “Qatil”, “Şekspir”, “Arılar arasında” pyesləri ilə Elçin Azərbaycan dramaturgiyasında və teatr tarixində yeni mərhələ formalaşdırdı. Tənqidçi Vaqif Yusifli yazır: “Ah, Paris! Paris!”, “Mən sənənin dayınam”, “Mənim sevimli dəlim”, “Mənim ərim dəlidir” ... bunlar Elçinin bir pyes kimi doğulan, sonra səhnədə də öz ömrünü yaşayan sırf dram əsərləridir. “Mahmud və Məryəm”, “Ölüm hökmü” isə Elçinin məşhur romanları əsasında yazılsa da, səhnədə “yad janrın təcəssümü” kimi yox, elə xalis dram əsəri kimi öz ömrünü yaşayır. Əslində, belə bir fakt təsdiq olunur ki, burada əsas meyar dramaturji istedadıdır, “çevrilmə” şərtidir.”

Elçinin dram əsərləri Bakıda, Türkiyədə, Naxçıvanda müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulub. Türkiyənin məşhur “Cümhuriyyət” qəzetində çap etdirdiyi “Şairlər yurdunun oğlu: Elçin” məqaləsində Yücel Feyzioğlu yazır: “Elçini çox sevdirən, xalqlar arasında tanıdan əsərləri arasında pyesləri xüsusi yer tutur. “Dəlixana qaçqını” pyesi 1988-ci ildə Ankara Dövlət Teatrında, “Mənim ərim dəlidir” pyesi 2000-ci ildə Ərzurum Dövlət Teatrında, “Mən sənənin dayınam” pyesi 2001-ci ildə Konya Dövlət Teatrında tamaşaya qoyuldu və qastrol səfərləri ilə Türkiyədə tamaşaçılara çatdırıldı. Elçin səhnədə olsa da, olmasa da, tamaşaçılar onu ayaq üstə alqışladılar, sevgilərini nümayiş etdirdilər. Bu türkdilli bütün ölkələrdə belə idi.” <sup>67</sup>

Elçinin dramaturgiyası və teatrı görkəmli tənqidçi - ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayevin ifadəsi ilə desək: “... amansız bir ağlın qatlar qaldırdığı, örtülər götürüb, maskalar, illüziyalar dağıdıb, həqiqətlər üzə çıxardığı, müasirliyi bizə tanıtdırmaqda əsil hünər göstərdiyi zəka və fikir teatrı, ... sözün

---

<sup>66</sup> Qarayev Y. Meyar- şəxsiyyətdir, Bakı, «Yazıçı» 1988, s. 269.

<sup>67</sup> Feyzioğlu Y. Şairlər yurdunun oğlu Elçin, “Ədəbiyyat qəzeti”, 30 may 2003.



əsl, yüksək mənasında müasir intellektual teatr, ... sosial həqiqətlər, sosial ziddiyyətlər və təhlillər teatrıdır.”

Yazıçı – dramaturq Kamal Abdullanın pyesləri bir sıra teatrlarda tamaşaya qoyulub. Dramaturqun “Unutmağa kimsə yox” (Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrı, quruluşçu rejissor Vaqif İbrahimov), “Bir – iki bizimki” (“Yuğ” teatrı, quruluşçu rejissor Vaqif İbrahimov), “Ruh” (Bakı Kamera Teatrı, quruluşçu rejissor Cənnət Səlimova), “Hərdən mənə mələk də deyirlər” (Bakı Kamera Teatrı, quruluşçu rejissor Cənnət Səlimova), “Axtarmağa gedirəm” (Bakı Kamera Teatrı, quruluşçu rejissor İ. Perlova), “Sevirəm səni, Türkiyə!” (Bakı Gənclər Teatrı, quruluşçu rejissor Hüseynağa Atakişiyev) pyeslərinin tamaşaları maraqlı süjet xətti, üslub və janr cazibədarlığı ilə teatrsevərlərin diqqətini cəlb etdi.

Dramaturq Ə.Əmirinin pyesləri bir sıra ölkə teatrlarında tamaşaya qoyulub. Dramaturq “Ərizə” (1990), “Meydan” (1992), “Ağqoyunlular və Qaraqoyunlular” (1993), “Bala - başa bəla” (1993), “Köhnə ev” (1996), “Varlı qadın” (1999), “Səhnədə məhəbbət” (1999), “Mesenat” (2001), “Kişi və qadın” (2003), “Sevən qadın” (2004), “Ağa Məhəmməd şah Qacar” (2005), “Hasarın o üzü” (2008), “M. S. S. – mən səni sevirəm” və s. pyeslərin müəllifidir. Əli Əmirli 1990-cı ildən başlayaraq dramaturji yaradıcılıqla məşğuldur. Onun pyesləri ölkənin əksər teatrlarında, o cümlədən Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında, Dövlət Musiqili Komediya Teatrında, Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrında, Dövlət Gənclər Teatrında, habelə Sumqayıt, Gəncə, Şəki, Lənkəran, Qazax, İrəvan, Mingəçevir, Qusar Dövlət Teatrlarında tamaşaya qoyulmuşdur. Ə.Əmirinin “Onun iki qabırğası” komediyası Tbilisidə, “Varlı qadın” pyesi isə Tacikistanda V.Mayakovski adına Dövlət Rus Dram Teatrında (rus dilində) və Vohidov adına Tacikistan Dövlət Gənclər Teatrında tacik dilində tamaşaya hazırlanmışdır. Vohidov teatrının tacik dilində hazırlanmış tamaşası Almatıda keçirilmiş Yaxın Şərq ölkələrinin II Beynəlxalq Teatr festivalında iki nominasiya üzrə mükafata və qızıl medala layiq görülmüşdür. Elə həmin festivalda digər teatrların diqqətini cəlb edən “Varlı qadın” 2009-cu ildə Qırğızıstanın paytaxtında, A.Umuraliyev adına

Bişkek şəhər dram teatrında rus və qırğız dillərində tamaşaya qoyulmuşdur. Dramaturqun əsərləri rus, türk, tacik, qazax, qırğız və sair dillərə tərcümə olunmuşdur. Ə.Əmirlinin 1993-cü ildə yazdığı “Bala bəla sözündəndir?” komediyası əsasında çəkilmiş “Bala – başa bəla” televiziya tamaşası (1995-ci il) Azərbaycan televiziyası (AzTV) və ölkənin digər televiziya kanalları ilə dəfələrlə nümayiş etdirilmiş və böyük populyarlıq qazanmışdır. Yaradıcılıq uğurlarına görə Əli Əmirli 2000-ci ildə «Humay İlahəsi» ictimai mükafatına layiq görülmüşdür.

Böyük hadisələr, ustad sənətkarlarla zəngin olan Azərbaycan teatrı mürəkkəb, çətin və eyni zamanda şərəfli bir yol keçmişdir. Azərbaycan teatrı həmişə milli ictimai fikrin ön xəttində durmuş, xalqın mədəni intibahında, tərəqqi və azadlıq hərəkatında tarixi bir rol oynamışdır. Cəmiyyətlə, ictimai həyatla daim bağlı olan, geniş tamaşaçı kütləsi ilə ünsiyyəti möhkəmləndirən Azərbaycan teatrı öz vətəndaşlıq mövqeyini, müasirlik və mübarizlik hissini hər zaman aydın büruzə vermişdir. İnsanların mənəvi - əxlaqi, əqli və siyasi tərbiyəsində böyük rol oynayan bu teatrın müasir həyatdakı mövqeyi onun sülh, dostluq, insan səadəti yolunda gördüyü işlər, xeyrə, ədalətə, insanpərvərliyə çağırışı, ümitsizliyə, düşkünlüyə qarşı kəskin mübarizəsi ilə şərtlənir. Yarandığı ilk gündən daim bəşəri fikirlərə, mütərəqqi ideallara, humanizmə söykənən Azərbaycan teatrı yaratdığı dəyərli tamaşalarla insanlarda saf hisslər, gözəl insani sifətlər, mübarizlik tərbiyə etməyə çalışmış, xalqın həyatı, mübarizəsi, istək və arzuları ilə bağlı olmuşdur. Azərbaycan teatrının tarixi onun gərgin yaradıcılıq axtarışları, ideya- məfkurə çarpışmaları tarixidir. Bu tarixi yol çox çətin, mürəkkəb olduğu qədər də, şərəfli, dəyərli və önəmli olmuşdur.

“Teatrımızın böyük tarixi, böyük ənənələri, gözəl nümunələri var və bu teatr bu gün də, gələcəkdə də yaşayacaqdır!” – deyən ümummilli liderimiz Heydər Əliyev cənabları “Azərbaycan dünyəvi peşəkar teatrın yaradılmasının 125 illiyi haqqında” 27 avqust 1998-ci il tarixli, 763 sayılı fərman imzaladı. Bu fərman əsasında yubiley tədbirlərinin hazırlanması və keçirilməsi üzrə təşkilat komitəsinin tədbirlər planı hazırlandı və həyata keçirildi.

Müstəqillik yolu ilə irəliləyən respublikamızın milli teatrı işıqlı və demokratik ideallar uğrunda mübarizəni davam etdirir, vətəndaşlıq və müasirlik mövqeyini, yaradıcılığındakı bəşəri və humanizm ideyalarını möhkəmləndirir.

Ümummilli lider Heydər Əliyev Azərbaycan teatrının 100 illiyinə həsr olunmuş təntənəli yığıncaqda demişdir: “Teatr tamaşası həmişə bir bayramdır. Elə bir insan çətin tapılar ki, səhnə sənəti onun taleyində, dünyagörüşünün, estetik zövqünün formalaşmasında böyük rol oynamasın. Bizim bir çox yaxşı xatirələrimiz, təəssüratlarımız, ürək çırpıntılarımız ecazkar sənət ustalarının nəfəsini duymaqda, sevimli qəhrəmanların səsinə eşitməkdə, bir növ onların sevinc və kədərinə şərik olmaqda bizə imkan verən teatrla, səhnə ilə bağlıdır. Bu cəhət teatrın böyük üstünlüyüdür və buna görə də biz şübhə etmirik ki, incəsənətin formaları daim nə qədər zənginləşsə - zənginləşsin, televiziya və kino nə qədər yayılır və kütləvi hal alırsa – alsın, cəmiyyət inkişaf etdikcə teatrın rolu da artacaqdır. Səhnənin bilavasitə tamaşa salonu ilə ünsiyyəti prosesinə əsaslanan, tamaşaçılarla birlikdə həyəcan keçirən teatr həyatın özü qədər əbədidir.”<sup>68</sup>

“Mən həmişə teatra bağlı olmuşam. Bu, ötəri hiss deyil, içimdən gələn bir məhəbbətdir. Teatrı çox sevirəm. Teatra məhəbbət mənim içimdə var” – deyən ulu öndər bütün zamanlarda mədəniyyətə, ədəbiyyata, incəsənətə, teatr sənətinə, o cümlədən böyük sənətkarlara daim yüksək qayğı göstərmişdir.

2004-cü il dekabr ayının 29-da prezident sarayında ölkə başçısı, Heydər Əliyev ideyalarının layiqli davamçısı cənab İlham Əliyev ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin bir qrupuna dövlət mükafatları və fəxri adları təqdim edərkən bildirmişdi: “Bilirsiniz ki, xalqımızın ümummilli lideri Heydər Əliyevin mədəniyyət, incəsənət, elm xadimlərinə diqqəti daim yüksək olmuşdur. O, şəxsən özü bütün məsələlərlə məşğul olurdu, çalışırdı ki, maksimum dərəcədə diqqət, qayğı göstərsin. Azərbaycan müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra ilk illərin çətinliklərinə baxmayaraq, bu sahəyə daim diqqət göstərirdi”. Prezident fikrinə davam edərək demişdir: “ Mən də öz

---

<sup>68</sup> “Kommunist” 1 iyun 1974-cü il.

növbəmdə çalışıram ki, bu ənənələri davam etdirəm. Seçkilərdən əvvəl ziyalılarla görüşdə də bunu bəyan etmişdim.”

“Azərbaycan teatr sənətinin inkişaf etdirilməsi haqqında” Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyevin 2007-ci il 19 fevral tarixli sərəncamı respublikamızda teatrın daha da inkişaf etdirilməsi üçün geniş imkanlar açdı. Bu sərəncama əsasən, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi tərəfindən “Azərbaycan teatrı 2008 - 2018–ci illərdə” Dövlət Proqramı layihəsinin hazırlanması milli teatrımızın dünyanın qabaqcıl teatrları sırasına çıxmasına ümidli təminat verir.

**Rejissor sənəti.** Azərbaycan teatrında peşəkar rejissor işi XX əsrin ilk onilliklərində yaranmışdır. Hələ inqilabdan əvvəl milli teatr səhnəsində H.Ərəblinski, A.M.Şərifzadə, A.Şərifov kimi istedadlı aktyor və rejissorlar fəaliyyət göstərmişlər. Onların peşəkar rejissura təhsili olmasa da, fitri istedadı, sənətə olan böyük sevgisi, dərin müşahidə qabiliyyəti, şəxsi keyfiyyətləri sayəsində həmin sənətkarlar o dövrün peşəkar rejissura tələblərinə cavab vermək imkanına malik idilər.

20-ci illərdən etibarən respublikada həm aktyor, həm də rejissor sənəti xeyli inkişaf etdi. Bunun əsas səbəblərindən biri də peşəkar kadr hazırlığı işinə ciddi diqqət yetirilməsi idi. 1923-cü ildə yaradılmış teatr məktəbi Azərbaycanda peşəkar teatr xadimlərinin yetişdirilməsində ciddi dönüş nöqtəsi oldu. Bundan sonra Azərbaycan milli teatr sənəti onilliklər boyu inkişaf edərək yeni-yeni məktəblər yaratdı, kamilliyi, fərdiliyi ilə seçilən aktyor ifasına, rejissor işinə nail oldu.

20-30-cu illərdə Azərbaycan səhnəsində yerli sənətkarlarla yanaşı digər respublikalardan, əsasən Rusiyadan dəvət olunmuş rejissorlar da fəaliyyət göstərirdilər. Etiraf etmək lazımdır ki, milli teatr sənətimizin yüksəlişində onların payı heç də az olmayıbdir. Belə sənətkarlardan biri də istedadlı rejissor Aleksandr Tuqanov (1871-1960) idi.

1922-ci ildə Tiflis Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı yaranandan bir il sonra A.Tuqanov həmin teatra baş rejissor təyin edildi. Onun rejissorluğu ilə teatrda C.Cabbarlının “Aydın”, “Oqtay Eloğlu”, H.Cavidin “Şeyda”, “İblis”,

“Uçurum”, “Şeyx Sənan”, V.Şekspirin “Otello”, F.Şillerin “Qaçaqqlar”, Ş.Saminin “Dəmirçi Gavə” əsərlərinin tamaşası göstərilmişdir.

A.Tuqanov 1924-1937-ci illərdə fasilələrlə Akademik Milli Dram Teatrında, 1937-1954-cü illərdə isə Gənc Tamaşaçılar teatrında baş rejissor vəzifəsində işləmişdir. O, bir müddət Qroznıda müxtəlif teatrlarda işləmiş, sonradan Bakıya gələrək, teatrlarda işləyə - işləyə əvvəllər Bakı Teatr Məktəbində, 1945- ci ildən isə Teatr İnstitutunda pedaqoji fəaliyyət göstərmiş, gənc rejissor və aktyor kadrlarının hazırlanmasında öz bilik və təcrübəsini sərf etmişdir. 1947-ci ildə isə professor seçilmişdir.

Aleksandr Tuqanovun rejissorluğu ilə Akademik Milli Dram Teatrında M.F.Axundovun “Molla İbrahimxəlil kimyagər” (1924), “Hacı Qara” (1925, 1928, 1930), H.Cavidin “Şeyx Sənan” (1924, 1926), “Uçurum” (1924), “İblis” (1925, 1926), “Topal Teymur” (1926), “Knyaz” (1930), N.Qoqolun “Müfəttiş” (1924, 1929), J.B.Molyerin “Jorj Danden” (1924), “Don Juan” (1926), A.Dümanın “Qanlı qala” (1924), C.Cabbarlının “Aydın” (1924, 1926), “Oqtay Eloğlu” (1926, 1927), “Sevil” (1928), “Od gəlini” (1928, 1930), “Almaz” (1931,1935), Ə.Haqverdiyevin “Pəri Cadu” (1924, 1926), “Ağa Məhəmməd şah Qacar” (1927), C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” (1924, 1926, 1928), F.Şillerin “Qaçaqqlar” (1924, 1928), “Vilhelm Tel” (1925), “Məkr və məhəbbət” (1925), V.Şekspirin “Otello” (1925), “Hamlet” (1926), “Şiltaq qızın yumşalması” (1929), “Maqbet” (1936), “Romeo və Cülyetta” (1937), M.Qorkinin “Yurdsuz insanlar ” (“Həyatın dibində”, 1925), V.Mçedaşvilinin “Qaçaq Kərəm” (1925,1927), V.Hüqonun “Gülən adam” (1930), Əs Həbib Vəfanın “Bombey” (1930), A.Puşkinin “Dubrovski” (1937), O.Balzakın “Ögey ana” (1939) və onlarla digər pyeslərin tamaşaları göstərilmişdir. Aleksandr Tuqanovun rejissorluğu ilə Gənc Tamaşaçılar Teatrında bir sıra dünya klassiklərinin əsərlərinin uğurlu tamaşaları da həyata vəsiqə qazanmışdı.

Görkəmli rejissor Tofiq Kazımov A.Tuqanovun rejissor işindən və pedaqoji fəaliyyətindən danışarkən yazmışdır: “... Milli teatr tariximizin bir çox illərinin onun adı ilə bağlı olduğunu desəm, zənnimcə yanılmaram. Əgər siz, 20-ci-40-cı illər teatr tariximizi nəzərdən keçirənsiz, istedadlı

dramaturqumuz Cəfər Cabbarlının, böyük sənətkarlarımız Abbas Mirzə Şərifzadə, Ülvi Rəcəb və bir çox digər aktyorlarımızın yaradıcılığının formalaşmasında rejissor, pedaqoq Tuqanovun misilsiz xidməti olduğunu görürsünüz. Bütün bunlarla yanaşı, şəxsən mənim rejissor sənətinə gəlişimi məhz A.A. Tuqanovun adı ilə bağlayıram.”<sup>69</sup>

Aleksandr Tuqanovun ən böyük xidmətlərindən biri V.Hüqo, M. Meterlink, O.Balzak, J.Vern və s. kimi dünya şöhrətli yazıçıların adlarını Akademik teatrın repertuar siyahısına daxil etməsi idi.

Görkəmli rejissor və pedaqoq A.Tuqanov uzun illər böyük söz ustadı Cəfər Cabbarlı ilə birgə yaradıcılıq əlaqələri qurmuş və dramaturqun bir sıra pyeslərinə səhnə həyatı vermişdir. A.Tuqanovun quruluşunda “Hamlet” faciəsini Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində bir yenilik hesab edən C.Cabbarlı 1930-cu ildə A.Tuqanova yazdığı məktubunda bu əsərin Şərq üslubundakı səhnə təfsirinə yüksək qiymət verərək yazmışdır: “Səhnəmiz çoxdan “Kral Lir” və “Otello”nu görmüşdür. Otello rolunu ifa edən mərhum Azərbaycan tragiki Ərəblinski heç də Adelgeymlərdən geri qalmırdı. İndiki aktyorlarımız da bir çox teatr qəhrəmanlarını geridə qoyurlar. Elə burada da köhnə şablon ilə: qara şlyapasında lələk, əynində qara plaş və sairə olan Hamlet olsaydı, “Hamlet” quruluşu əhəmiyyətli bir hadisə olmazdı və mən də o barədə heç bir şey yazmazdım. Amma bu tamaşa tamamilə başqa bir şeydir! Etiraf etməliyəm ki, mən də əvvəlcə şübhə edirdim; düşünürdüm ki, səhnəmiz çox gənc olduğu üçün Moskvanın və Qərbin qabaqcıl teatrları ilə bir sırada getməyə can atır, lakin o müstəqil addımlarla bu sırada gedə bilməyəcəkdir... “Hamlet” quruluşu ilə ilk dəfə olaraq Azərbaycan səhnəsi öz bədii qüdrətini çox aydın bir şəkildə nümayiş etdirdi.”<sup>70</sup>

Qeyd etmək lazımdır ki, artıq 30-40-cı illərdə respublikada milli kadrlardan ibarət peşəkar rejissorlar nəsli formalaşmağa başlamışdı. Səməd Mərdanov, İbrahim İsfahanlı, Adil İsgəndərov, M.Kirmanşahlı və

---

<sup>69</sup> Atakişiyev R. Dialoqlar... Monoloqlar... Portret cizgiləri..., Bakı, 1997, s.60-61.

<sup>70</sup> Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri, üç cildə, ikinci cild, Bakı, 1968, s.117-118.

başqalarının peşə ustalığı Azərbaycan rejissurasının yaradıcı imkanlarından xəbər verirdi.

O dövrdə Bakı teatr məktəbini bitirən gənclərin arasında peşə kamilliyini artırmaq məqsədilə Moskvaya, Leninqrada üz tutan istedadlı, gənc rejissorlar da var idi. Onların rejissor sənətinin incəliklərinə mükəmməl surətdə yiyələnməsi, Azərbaycana qayıtdıqdan sonra milli səhnəmizdə həm forma, həm də məzmunca orijinal olan quruluşlara müraciət etməsi, şübhəsiz ki, rejissura işinin o dövrdəki başlıca nailiyyətlərindən idi. Bu nailiyyətlərin əldə olunmasında istedadlı rejissor, xalq artisti A.İsgəndərovun (1910-1978) xüsusi payı vardır. O, Azərbaycan rejissor sənətinə yüksək peşəkarlıqla səciyyələnən milli ruh vermiş olan ilk sənətkarlarımızdan biri olmuşdur.

Adil İsgəndərov 1928-1931-ci illərdə Bakı Teatr Məktəbinin rejissor-aktyor şöbəsində təhsil almış, sonra isə görkəmli dramaturq Cəfər Cabbarlının tövsiyəsi ilə Moskvaya ali təhsil almağa getmişdir. O, Moskvada Dövlət Teatr Sənəti İnstitutunun rejissorluq fakültəsinə daxil olmuşdu. Tələbəlik illərində Moskva Bədaye Akademik Dram Teatrında və Vaxtanqov teatrında əsl sənət təcrübələri keçən A.İsgəndərov son kursda oxuyarkən diplom tamaşası hazırlamaq üçün Bakıya gəlir. İlk quruluş verdiyi A.Korneyçukun “Platon Kreçet” əsəri tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılır. Təhsilini başa vurduqdan sonra A.İsgəndərov Bakıya dönür və Akademik Milli Dram Teatrında sırası rejissor kimi fəaliyyətə başlayır. 15 may 1938-ci ildə o, Akademik teatra baş rejissor təyin edilir. Daha sonra o, bədii rəhbər, 1954-cü ildə isə teatrın direktoru kimi fəaliyyətə başlayır. Direktor olduğu müddətdə A. İsgəndərov teatrda bir sıra yeni islahatlar aparır, çeşidli repertuar qurur və güclü kollektiv formalaşdırır. Lakin 22 oktyabr 1960-cı ildə o, həm direktorluqdan, həm də teatrdan uzaqlaşdırılır.

Adil İsgəndərov milli Dram Teatrının səhnəsində M.İbrahimovun “Həyat”(1937, 1954), “Məhəbbət” (1942), C.Məcnunbəyovun “Yanar dərə” (1938), S.Vurğunun “Vaqif” (1938), “Xanlar” (1939), “Fərhad və Şirin” (1941), C.Cabbarlının “Aydın” (1940), “1905-ci ildə” (1955), “Dönüş” (1960), S.Rəhmanın “Xoşbəxtlər” (Ş.Bədəlbəyli ilə birgə, 1943), M.Hüseynin

“Nizami” (1942), “Cavanşir”(1957), Ə.Məmmədخانlının “Şərqi səhəri” (1947), İ.Əfəndiyevin “İşıqlı yollar” (1947), “Bahar suları”(1948), V. Şekspirin “Otello” (1949), N.Hikmətin “Türkiyədə”(1953), H.Cavidin “Şeyx Sənan” (Ə.Şərifovla birgə, 1956), İ. Səfərlinin “Ana ürəyi” (1960) və s. pyeslərinə quruluşlar vermişdir.

Adil İsgəndərov Opera və Balet Teatrında, eləcə də Rus Dram Teatrında bir sıra əsərləri tamaşaya qoymuşdur. Rejissorun milli Dram Teatrının səhnəsində Səməd Vurğunun “Vaqif” dramına verdiyi quruluş onun yaradıcılığının zirvəsi olmuşdur. Professor Cəfər Cəfərov tamaşanın bədii-estetik özəlliklərindən bəhs edərək yazmışdır: “... İlk tamaşadan bəri keçən bu illərdə “Vaqif” zamanın sınağından çıxaraq, böyük ideya-estetik təsirə malik olduğunu tamaşaçıların dərin məhəbbəti ilə sübut etmişdir. Bu tamaşa hər şeydən əvvəl, öz xəlqiliyi, şairanəliyi və romantik vüsəti ilə ürəklərə yol açaraq, Azərbaycan xalqının mənəvi qüdrətinə, istedad və gözəlliyinə dərin məhəbbət və hörmət hissi oyadır. Eyni zamanda, “Vaqif” Azərbaycan teatrının yaradıcılıq qüdrətini, onun sənət istedadını, gözəl milli xüsusiyyətlərini nümayiş etdirir. Tamaşa xalqın qəhrəmanlıq tarixini və mənəvi gözəlliyini bədii yetkinliklə ifadə edirdi. Teatr Səməd Vurğun dramaturgiyasının xüsusiyyətlərini təşkil edən xəlqilik, qəhrəmanlıq və romantik vüsət kimi keyfiyyətləri bir-biri ilə üzvi şəkildə əlaqələndirə bilmişdi. Poeziya olan yerdə qəhrəmanlıq, qəhrəmanlıq olan yerdə poeziya vardır, - “Vaqif” tamaşasının əsas estetik tezisi bundan ibarətdir. Bu fikir şair Vaqif və xalq qəhrəmanı Eldar surətlərində xüsusilə aydın nəzərə çarpır. Tamaşa göstərir ki, insanın əsl azadlıq və səadəti xalqla birliyindədir. Bu birlik yoxdursa, həqiqi azadlıq və səadət də yoxdur. Pyesin dərin vətənpərvərlik ideyası teatrın səhnəsində dolğun bir şəkildə canlandırılmış, rejissor A.İsgəndərov xalqın qəhrəmanlıq və müdrikliyini göstərən dolğun bir tamaşa yaratmışdı.”<sup>71</sup> Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, “Vaqif” tamaşası min dəfədən (mininci tamaşa 31 may 1977-ci ildə oynanılıb) artıq göstərilib.

---

<sup>71</sup> Cəfərov C. Azərbaycan teatri, Bakı, 1974, s.191.



Adil İsgəndərov 1937-ci ildən Bakı Teatr Məktəbində, sonralar isə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində aktyor və rejissor sənətindən dərs demişdir. 1956-cı ildə o, professor elmi adına layiq görülmüşdür. A.İsgəndərov teatrdan uzaqlaşdırıldıqdan sonra bir müddət “Azərbaycanfilm” kinostudiyasında sırası rejissor işləmiş, 1966-1974-cü illərdə isə oranın direktoru olmuşdur. Həmin vaxtlarda o, özünün rejissoru olduğu “Əhməd haradadır?” kinokomediyasını ekranlaşdırmışdır.

A.İsgəndərov bir sıra filmlərdə yüksək bədii dəyəri və estetik siqləti ilə seçilən müxtəlif səpkili obrazlar da yaradıb: “Uzaq sahillərdə” (Rosselini), “Qara daşlar” (Xəlilov), “Qanun naminə” (Kamilov), “Dərviş Parisi partladır” (Hatəmxan ağa), “Məşədi İbad” (Qoçu), “Axırıncı aşırım” (Kərbəlayı), “Arxadan vurulan zərbə” (Prokuror) və s.

Milli rejissura sənətimizdə öz dəst-xətti ilə seçilən istedadlı rejissorlardan biri də Şəmsi Bədəlbəylidir (1911-1987). Onun yaradıcılığı daim Azərbaycan teatr sənətinin yeni sənət nailiyyətləri əldə etməsilə bağlı olmuşdur.

Şəmsi Bədəlbəyli yaradıcılıqla zəngin olan mühitdə dünyaya göz açmış, bu mühitdə böyüyərək şəxsiyyət kimi formalaşmışdır. Onun atası Bədəl bəy Bədəlbəyli, əmisi Əhməd bəy Ağdamski (Bədəlbəyli) milli teatrımızın dirçəlişində böyük işlər görmüşlər. Bədəl bəy həm müəllimlik edir, həm də aktyor kimi səhnəyə çıxır, operetta, opera və dram əsərlərinin tamaşalarında oynayırdı.

Şəmsi Bədəlbəylinin böyük qardaşı Əfrasiyab Bədəlbəyli yeniyetmə yaşlarından Milli Dram Teatrında işləmiş, görkəmli bəstəkar olmuşdur. Orta məktəbi bitirdikdən sonra Şəmsi Bədəlbəyli 1923-cü ildən 1927-ci ilin mayına qədər Bakı Pedaqoji Texnikumunda təhsil alıb. Tələbə vaxtı həvəskar aktyor kimi tamaşalarda oynayıb. 1927-ci ildə o, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının xalq çalğı alətləri sinifinə daxil olub. Sonra Üzeyir Hacıbəyovun rəhbərlik etdiyi kompozisiya nəzəriyyəsi sinfində təhsilini davam etdirib.

Tələbə ola-ola Milli Dram Teatrının kiçik orkestrində tar çalıb. Yaş fərqlərinə baxmayaraq burada dramaturq Cəfər Cabbarlı, aktyor-

rejissor İsmayıl Hidayətzadə ilə, rejissor-pedaqoq Aleksandr Tuqanovla dostluqları başlayıb. 1932-ci ildə rejissor assistenti kimi bir neçə tamaşanın hazırlıq prosesində iştirak edib. Şəmsi Bədəlbəyli Xalq Maarif komissarlığının tövsiyəsi ilə 1933-cü ildə Moskvaya təhsil almağa və təcrübə keçməyə göndərilib. Gələcək rejissorun sənət müəllimləri SSRİ-də tanınmış sənətkarlar Kote Marcanaşvili və Aleksey Popov olub. Malı Teatrda tamaşaya hazırlanan Fridrix Şillerin "Don Karlos" tamaşasında rejissor assistenti kimi çalışıb. Təhsilini başa vurub Bakıya qayıdan Şəmsi Bədəlbəyli Akademik Milli Dram Teatrının rejissor heyətinə işə götürülür və 1941-ci ilə qədər bu kollektivdə çalışır.

1930-1932-ci illərdə "Gənc işçi" qəzetində teatrşünas kimi fəaliyyət göstərən Şəmsi Bədəlbəyli 1941-ci ilin axırlarında "Vətən yolunda" ("Vətən uğrunda") qəzetinin əməkdaşı kimi İranın Təbriz şəhərinə ezam edilib. Qəzetdə əsasən mədəniyyət mövzusunda məqalələr yazan Şəmsi Bədəlbəyli Təbrizdə teatr həvəskarları ilə Üzeyir Hacıbəylinin "Arşın mal alan", Zülfüqar Hacıbəyovun "Əlli yaşında cavan", "Evliyə subay" operettalarını tamaşaya hazırlayıb. O, Təbriz teatrının yeni yaradıcılıq mərhələsinə qədəm qoymasında və aktyor truppasının yeniləşməsində xüsusi fəallıq göstərir.

Şəmsi Bədəlbəyli 1942-ci ildə vətənə qayıdır və Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrına (1943 - 1949) bədii rəhbər təyin olunur. Teatrda 1956 - 1961-ci illərdə baş rejissor və 1965 - 1974-cü illərdə bədii rəhbər işləyib.

1949-cu ildə teatr bağlandıqdan sonra o, Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasına direktor vəzifəsinə təyin edilir. 1976 - 1981-ci illərdə isə Azərbaycan Teatr Cəmiyyətinin (indiki Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqı) sədri işləyib. 21 noyabr 1986-cı ildə fəxri təqaüdə çıxıb. Şəmsi Bədəlbəyli Musiqili Komediya Teatrının yüksəlişində bir rejissor və bədii rəhbər kimi misilsiz xidmətlər göstərib. O, 1957-ci ildə Aşqabad şəhərində Məhtumqulu adına Türkmənistan Dövlət Opera və Balet teatrında dahi bəstəkar Üzeyir

Hacıbəylinin «Koroğlu» operasının və həmin teatrda bir sıra əsərlərin rejissoru olmuşdur.

Şəmsi Bədəlbəyli teatrda işlədiyi müddətdə onlarla əsərə maraqlı və monumental quruluşlar verib. Onun hazırladığı əsas tamaşalardan bəzi nümunələr: "Əlli yaşında cavan", Zülfüqar bəy Hacıbəyov (2 sentyabr 1943, 18 iyun 1959), "Ürəkçalanlar", Məmməd Səid Ordubadi və Fikrət Əmirov (18 mart 1944), "Məşədi İbad", Üzeyir Hacıbəyov (10 aprel 1945 və 22 noyabr 1964), "Durna", Süleyman Rüstəm və Səid Rüstəmov (28 aprel 1947, 28 avqust 1956 və 17 mart 1959), "Ulduz", Sabit Rəhman və Süleyman Ələsgərov (30 dekabr 1948, 9 may 1957 və 20 noyabr 1960), "Arşın mal alan", Üzeyir Hacıbəyov (1 avqust 1956, 21 mart 1958, 25 fevral 1959 və 16 may 1972), "Toy kimindir?", Məhərrəm Əlizadə və Ağası Məşədibəyov (8 dekabr 1956), "Hacı Qara" ("Xəsis"), Mirzə Fətəli Axundovun əsəri əsasında Şəmsi Bədəlbəylinin librettosu, bəstəkarlar Vasif Adıgözəlov və Ramiz Mustafayev (11 iyul 1958), "Rəisin arvadı", Məhərrəm Əlizadə və Səid Rüstəmov (24 yanvar 1961), "Bizə bircə xal lazımdır", Qulamrza Cəmsidi ilə Bəşir Səfəroğlu və Telman Hacıyev (rejissor Niyaz Şərifovla birgə hazırlayıb. 19 sentyabr 1967), "Sevindik qız axtarır", Şixəli Qurbanov və Süleyman Ələsgərov (7 mart 1970), "Nənəmin şahlıq quşu", Əliəğa Kürçaylı və Vasif Adıgözəlov (27 mart 1971), "Həmişəxanım", Salam Qədirzadə və Süleyman Ələsgərov (30 sentyabr 1971), "Hicran", Sabit Rəhman və Emin Sabitoğlu (rejissor Vaqif Ağayevlə birgə hazırlayıb. 31 mart 1973).

50-ci illərin əvvəllərindən etibarən rejissor sənətində bənzərsiz bədii keyfiyyətləri, novatorçu əhvali-ruhiyyəsi ilə diqqəti cəlb edən üslublardan biri də tanınmış rejissor və aktyor Mehdi Məmmədovun (1918-1985) sənətdə formalaşdırdığı bədii üslubdur. Mehdi Məmmədovun rejissurası Azərbaycan rejissor sənəti tarixində silinməz iz buraxmışdır.

Bir rejissor kimi Mehdi Məmmədov respublikamızın müxtəlif teatrlarında işləmiş, ayrı-ayrı illərdə Gəncə Dövlət Dram Teatrında (1942-1946), Milli Dram Teatrında (1960-1963), Opera və Balet teatrında (1956-1960),

Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında (1978-1982) baş rejissor vəzifəsində çalışmışdır. O, ən çox Milli Dram Teatrında tamaşalara quruluş vermişdir.

1945-cı ildən ömrünün sonuna qədər Azərbaycan Dövlət Teatr İnstitutunda aktyor və rejissor sənətindən dərs demiş və kafedra müdiri olmuşdur. Mehdi Məmmədov teatr sənətinə yüksək qiymət verərək yazırdı: «İncəsənətin əsl və sonuncu məqsədi müasir insanın tərbiyə olunması, onun mənəvi, etik simasının formalaşmasıdır. Teatr - tribunadır, teatr - kafedradır, onun özünəməxsus teatr vasitələri vardır. O, insanın düşüncəsinə və qəlbinə estetik cəhətdən təsir göstərir. Onlara yüksək bədii və emosional hiss aşılayır, onlarla bədii obrazların dili ilə danışır, ən nəhayət isə, mənəvi zövq verir. Teatr xalq üçün, tamaşaçı üçün yaranmışdır və fəaliyyət göstərməkdədir. Bundan başqa, teatr tamaşaçısız və ondan təcrid olunmuş halda yaşaya bilməz. Öz tamaşaçısı ilə əlaqəsini itirmiş teatr kollektivinin aqibəti uğursuz olur, o, insanların arzu və amallarına soyuqqanlılıq göstərir, xidmət etdiyi şəxslərin qəlbində əks-səda tapa bilmir. Belə hallarda o, özünün ən mühüm komponentlərindən birini - özünün yaradıcısını itirmiş olur. Tamaşa tamaşaçı ilə birlikdə yaranır. İncəsənətin bir sahəsi kimi teatrın özünəməxsus xüsusiyyəti, habelə təsir qüvvəsi və məqsədi bununla ölçülür».<sup>72</sup>

M.Məmmədov 1968-ci ildə «Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri» mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə edib. 1960-cı ildən professor vəzifəsini tutan, sənətşünaslıq doktoru Mehdi Məmmədov «Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri», «Teatr düşüncələri», «Teatrlar. Aktyorlar. Tamaşalar», «Hüseyn Ərəblinski», «Onun sənət ulduzu», «Moskva Akademik Bədaye Teatrı», «Aleksandr Tuqanov» (rus dilində), «Rejissor sənəti», «Sabit Rəhman» və digər kitabların müəllifidir.

Milli Dram Teatrında Mehdi Məmmədovun ilk rejissor işi 1946-cı ildə Şekspirin “On ikinci gecə” komediyasının tamaşası olub. Müəyyən fasilələrlə bu sənət ocağında Cəfər Cabbarlının “Yaşar” (1947), Aleksandr Fadeyevin “Gənc qvardiya” (1948), Sabit Rəhmanın “Aydınlıq” (1949), “Əliqulu evlənir” (1961), Lope de Veqanın “Rəqs müəllimi” (1949), Əbdürrəhim bəy

---

<sup>72</sup> Məmmədov M. Həyat məktəbi. «Bakı» qəzeti, 27 dekabr 1969, s. 3.

Haqverdiyevin “Dağılan tifaq” (1950), Məmmədhüseyn Təhmasibin “Çiçəklənən arzular” (1951) və s. əsərlərinə səhnə həyatı verib.

Opera və Balet Teatrında Fikrət Əmirovun “Sevil” (1953 və 1959), Leo Delibin “Lakme” (1957), Cahangir Cahangirovun “Azad” (1957), Üzeyir Hacıbəyovun “Leyli və Məcnun” (1958 və 1978), “Koroğlu” (1959), Cakomo Puççininin “Toska” (1960) və s. operalara quruluş vermişdir. O, 1971-1976-cı illərdə Azərbaycan Teatr Cəmiyyətinin (Teatr Xadimləri İttifaqı) sədri vəzifəsində çalışmışdır.

M.Məmmədov «Azərbaycanfilm»in 1959-cu ildə istehsal etdiyi «Onu bağışlamaq olarmı?» filmində Qaya roluna çəkilib. Radio teatrında isə Şekspirin «Hamlet» faciəsində baş rolu səsləndirib.

Professor Yaşar Qarayev Mehdi Məmmədov sənətinə yüksək qiymət verərək yazırdı: «Cavidin məşhur bir ifadəsi var: «Yerə enməm də səma şairiyəm!» Onun da səmadan yerə endiyi, məişətdə, ailədə olduğu kimi göründüyü məqamlar çox az idi, çox nadir idi. Mənə elə gəlir ki, oğul Mehdi Məmmədovu, ata Mehdi Məmmədovu, ailə başçısı Mehdi Məmmədovu ictimai xadim Mehdi Məmmədovdan, rejissor Mehdi Məmmədovdan ayıran sirlər bir pərdə arxasında idi. O, özüylə başqaları arasında ən yaxın, məhrəmlik məqamlarında da həmişə müəyyən məsafə, distansiya saxlamağı sevirdi. Ən adi söhbətlərdə də, süfrə arxasındakı ünsiyyət məqamlarında da danışığının nəinki forması, hətta ahəngi, tələffüzü efiərdə danışdığı ahəngdən, tələffüzdən seçilmirdi. Məhz bu baxımdan Mehdi Məmmədov indiyə kimi mənim üçün bir müəmma olaraq qalır».<sup>73</sup>

Mehdi Məmmədov sənətinin «müəmma»sı, fikrimizcə, onun unikal şəxsiyyət bütövlüyündə, çoxçeşidli sənətinin fəlsəfi – estetik özəlliyində, fərdi yaradıcılıq üslubunun təravətində və milli özünəməxsusluğunda idi. Mehdi Məmmədov rejissor fəaliyyəti ilə yanaşı, həm də professional bir aktyor kimi bir sıra tamaşalarda maraqlı və yaddaqalan obrazlar yaratmışdır. Bunlardan Fərhad Kamalov (Milli Teatr, 1962, M.Hüseynin «Alov» əsəri); Protasov (Milli Teatr, 1968, L.N.Tolstoyun «Canlı meyit» dramı); Xəyyam (Milli

---

<sup>73</sup> Talıbzadə A. Mehdi müəmması və ya sənətdə konseptual hamletizm. Bakı, 2009, s.9.

Teatr, 1970, H.Cavidin «Xəyyam» faciəsi); Şahbaz (Milli Teatr, 1974, S.Vurğunun «İnsan» pyesi); Teterov (Milli Teatr, 1975, M.Qorkinin «Meşşanlar» dramı); Qaya (kinorejissor R.Təhmasibin «Onu bağışlamaq olarmı?» filmi, 1959); Hamlet (Eyniadlı radiotamaşa, 1964) və sair obrazları göstərmək olar.

Səhnədəki əsas nailiyyətləri 60-70-ci illərə təsadüf edən görkəmli rejissorlardan biri də xalq artisti Tofiq Kazımov (1923-1980) idi. Onun çoxcəhətli və bənzərsiz yaradıcılığı Azərbaycan teatrının ən parlaq səhifələrindən birini təşkil edir.

Tofiq Kazımov 1939-1942-ci illərdə teatr məktəbində oxumuşdur. Böyük Vətən müharibəsinin iştirakçısı olan T.Kazımov döyüşlərdə yaralanaraq 1943-cü ildə cəbhədən qayıdır və Gənc Tamaşaçılar Teatrında aktyor işləyir. O, 1945-1951-ci illərdə Moskvada Ümumittifaq Teatr Sənəti İnstitutunda rejissor təhsili alır. Tələbə ikən Ağdam Dövlət Dram Teatrında diplom tamaşası kimi Hüseyn Muxtarovun «Ailə namusu» («Allanın ailəsi») pyesinə səhnə quruluşu verir.

1952-ci il aprelin 25-də Gənc Tamaşaçılar Teatrına baş rejissor göndərilib, ancaq burada tamaşa hazırlamayıb. Həmin ilin oktyabrın 1-də Akademik Teatra rejissor götürülüb. 1964-cü il martın 16-da isə bu teatra baş rejissor təyin olunub. Tofiq Kazımov 1980-ci il avqust ayının 2-də avtomobil qəzasında həlak olana qədər orada baş rejissor işləyib. Akademik Milli Teatrda rejissorluqla yanaşı, uzun illər indiki Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində fəaliyyət göstərmişdir. Bu gün onun adı milli rejissor məktəbimizin korifeyləri - Adil İsgəndərov, Mehdi Məmmədovla birlikdə çəkilir. O, milli teatrımızın inkişafına güclü təkan verdi. Ustad sənətkarın «rejissorun teatrda mövqeyi» haqqında nəzəri fikirləri bu gün də öz aktuallığını saxlayır:

- a) Rejissor teatrın estetikasıdır;
- b) Rejissorun mədəni səviyyəsi teatrın mədəni səviyyəsidir;
- v) Rejissor teatrın ideyalar daşıyıcısıdır;

q) Rejissor teatrın düşünən beynidir.<sup>74</sup>

T.Kazımov 1958-ci ildə kinostudiyada işə qəbul olunaraq «Azərbaycanfilm»də çəkilən «Səhər» filmində rejissor kimi çalışıb. Elə həmin il rus dram teatrında Ənvər Məmmədخانının «Şərqin səhəri» pyesini tamaşaya hazırlayıb. 1960-cı ildə kinostudiyadan çıxaraq yenidən Akademik teatra quruluşçu rejissor götürülüb. Tofiq Kazımov 1960-cı ildə Musiqili Komediya Teatrında Tofiq Quliyevin «Qızıl axtaranlar» (H.Seyidbəyli) operettasına quruluş verib. Naxçıvan teatrında Məmmədəli Tarverdiyevin «Kölgəli dağ» (1964), Quba teatrında Rza Şahvələdin «Qız qalası» (1961), Şıxəli Qurbanovun «Əcəb iş düşdük» (1963), Gəncə teatrında Altay Məmmədovun «Yadımdamı» (1969) dramlarına quruluş verib. Tofiq Kazımov bir sıra aktyorlar haqqında monoqrafiyalar yazıb. Mətbuatda teatr sənətinə, müxtəlif tamaşalara aid resenziya və məqalələrlə çıxış edib. T.Kazımov 1965-ci ildə «Antoni və Kleopatra» (V.Şekspir) və 1979-cu ildə «Şəhərin yay günləri» (Anar) tamaşalarına görə Dövlət Mükafatları ilə təltiflənib. Respublikanın Əməkdar İncəsənət xadimi (1961) və Xalq artisti (1974) fəxri adlarına layiq görülüb. Akademik teatrda sırası rejissor kimi Karlo Haldoninin «Məzəli hadisə» (1952), M.F.Axundovun «Lənkəran xanının vəziri», Lope de Veqanın «Sevilya ulduzu» (1953), «Dəlilər» (1963), M.Qorkinin «Vassa Jeleznova» (1954), Rəsul Rzanın «Qardaşlar», Nazim Hikmətin «Qəribə adam» (1956), Ə.Məmmədخانının «Şirvan gözəli» (1957), Şıxəli Qurbanovun «Əcəb iş düşdük», A.Parnisin «Gözəllik və sevgi adası» (1961), Viktor Hüqonun «Mariya Tüdor» (1962), S.Rəhmanın «Sevimli rollar» (1963) pyeslərinə səhnə təfsiri vermişdir. Baş rejissor kimi Akademik teatrda V.Şekspirin «Antoni və Kleopatra» (1964), «Hamlet» (1968), «Fırtına» (1974), İlyas Əfəndiyevin «Atayevlər ailəsi» (1954), «Sən həmişə mənimləsən» (1964), «Unuda bilmirəm» (1968), «Məhv olmuş gündəliklər» (1969), «Bağlardan gələn səs» (1975), Cəlil Məmmədquluzadənin «Ölülər» (1966), Ş.Qurbanovun «Sənsiz» (1967), Ə.Haqqverdiyevin «Pəri cadu» (1969), B.Nuşičin «Nazirin xanımı» (1970), S.Rəhmanın «Yalan» (1965), «Küləklər» (1970), B.Vahabzadənin «Yağışdan

---

<sup>74</sup> Atakişiyev R. Dialoqlar... Monoloqlar.... Portret cizgiləri..., Bakı, 1997, s. 15.

sonra» (1971), Y.O'Nilin «Qızıl» (1971), C.Cabbarlının «Aydın» (1972), İ.Qasimovun «Nağıl başlananda» (1973), A.Vampilovun «Övlad» (1974), M.S.Ordubadinin «Qılinc və qələm» (1976, səhnələşdirən özüdür), M.İbrahimbəyovun «Ümid» (1976), M.İbrahimovun «Bəşərin komediyası və yaxud Don Juan» (1977), A.Safronovun «Daşqın», D.Asenovun «Qızıldan qiymətli» (1977), M.F.Axundovun «Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah» (1978), Ə.Əylislinin «Quşu uçan budaqlar» (1978), «Yastı təpə», Tofiq əl Hakiminin «Karıxmış sultan» (1980) pyeslərini tamaşaya hazırlayıb. T.Kazımov yeni teatr poetikası yaratmaqla onun estetik səciyyələrini müəyyənləşdirdi. O, hazırladığı səhnə əsərlərində «tamaşanın müəllifi» səviyyəsinə yüksəlirdi. T.Kazımov səhnədə məşq prosesində tamaşanın kompozisiyasını qurandan sonra ecazkar improvizələr edir, gözlənilməz fəlsəfi-estetik qənaətlərə gəlirdi. Bədii materialın səhnə təfsirində Tofiq Kazımovun əsas «silahı» poetik, psixoloji, dramatik fikir yükü daşıyan mizanlar idi. Rejissorun tamaşalarında obraz üçün məxsusi yazılmış mahnıları aktyorlar özləri oxuyurdular. Buna görə də ifaçı səhnədə həmişə obrazda olur və bununla da vəziyyəti bilavasitə yaşayırdı. T.Kazımov gənc qəhrəman rollarını istedadlı gənclərə həvalə etdi. Xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin «Sən həmişə mənimləsən» tamaşasında 18 yaşlı Nargiləni tələbə Amaliya Pənahovaya, «Ölülər»dəki gənc İsgəndəri 28 yaşlı Həsən Turabova tapşırırdı. T.Kazımovun quruluş verdiyi tamaşalarda global ictimai və siyasi proseslərin ritmi, insanların həyat tərzinin dinamikası, yüksək təfəkkür və düşüncə tərzinin itiliyi müxtəlif bədii, estetik, fəlsəfi, psixoloji formalarda parlaq təcəssümünü tapırdı. Onun tamaşalarının finalı özü bir tamaşa idi. Rejissorun əsər üçün seçib qurduğu bədii, estetik-fəlsəfi konsepsiya finalda zahirən həlim, lirik, sakit, ancaq enerji nüvəsində coşğunluq, əzəmət və hayqırtı tərzində tamaşaçılara çatdırılırdı.

Tofiq Kazımova ruhən çox yaxın olan dramaturq xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev olmuşdur. Belə bir yaradıcılıq əməkdaşlığı və məsləkdaşlıq əllinci illərin əvvəllərindən başlamışdı. Bu barədə rejissor yazmışdır: «... Mənim İlyas bəylə yaradıcılıq əməkdaşlığımın tarixi 1954-cü ildən başlayır. Bu isə həm



ağır, həm də çox maraqlı dövrə düşür. Uzun illərdir teatrda mövcud cəmiyyətin ictimai dəyərini «sifarişli mövzu» əsasında «müsbət qəhrəmanlar» vasitəsilə təcəssüm etdirən konfliktsiz pyeslərin heç bir maneəsiz tamaşaya qoyulduğu bir vaxtda, dramaturq (İlyas Əfəndiyev - T.Ə.) real həyat həqiqətinin ictimai mahiyyətini dramatik boyalarla, prinsipial yaradıcı mövqeyi ilə qələmə aldığı «Atayevlər ailəsi» əsərini teatra təqdim edir. «Atayevlər ailəsi» pyesi öz dövrü üçün cəsarətli bir əsər olmaqla yanaşı, həm də ideya və məfkurəcə, qayəcə, toxunduğu mənəvi-əxlaqi problemin mahiyyəti baxımından səhnəmizdə yeni söz idi. Həmin illərdə səhnədən yeni söz demək isə rejissordan cəsarətlə bərabər orijinal səhnə həlli, aktyordan yeni ifa tərzini, mövzunun təcəssüm və təsvir forması tələb olunurdu». <sup>75</sup>

Tofiq Kazımov quruluş verdiyi tamaşalarda insan xarakterlərini və ehtiraslarını, dəruni hiss və duyğuları yüksək sənətkarlıqla açmağa xüsusi diqqət yetirirdi. Görkəmli rejissorun həqiqi istedadla milli mədəniyyətimizə bəxş etdiyi sənət inciləri bu gün də öz aktuallığını saxlayır.

Azərbaycan səhnəsində mütərəqqi klassik ənənələrə yeni ruhda nəfəs verən istedadlı rejissor məktəbinin nümayəndələrindən biri də xalq artisti Ağakişi Kazımovdur (təvəllüdü 1935).

Ağakişi Kazımov Azərbaycan Dövlət Teatr İnstitutunun aktyorluq fakültəsini bitirmiş, xeyli müddət aktyor kimi fəaliyyət göstərmişdir. O, səhnəyə ilk dəfə Milli Dram Teatrında 1952-ci ilin noyabrında Qaçaq ("Vaqif", Səməd Vurğun) epizodik rolunda çıxıb. Teatrın repertuarında olan "Şərqi səhəri" (Ənvər Məmmədخانlı), "Fərhad və Şirin", "Xanlar" (Səməd Vurğun) tamaşalarında sözsüz kiçik rollara, kütləvi səhnələrə dəvət edilib. 1954-cü ilin yayında Milli Dram Teatrı İrəvan şəhərinə bir aylıq qastrola gedib. Tətildə olan Ağakişi də trupa ilə səfərə çıxır və Mirzə İbrahimovun İrəvanda göstərilən "Həyat" dramının tamaşasında ikinci kolxozçu obrazı ilə ilk sözlü rolunu oynayır.

Çalışqanlılığı və bacarığı Akademik Teatrın bədii rəhbəri Adil İsgəndərovun xoşuna gəldiyinə görə Ağakişi Kazımov 1955-ci il fevral ayının

---

<sup>75</sup> Atakişiyev R. Dialoqlar... Portret cizgiləri..., Bakı 1997, s. 198.

1-də truppanın yardım heyətinə aktyor götürülüb, bir il sonra isə ştata keçib. 1957-ci ildə Əliheydər Ələkbərovun quruluşunda Cəfər Cabbarlının “Almaz” dramının tamaşasındakı Barat roluna görə Ümumittifaq Teatr Festivalının laureatı olub. Bu rolu 1959-cu ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan Ədəbiyyatı və İncəsənəti Dekadasında (ongünlüyündə) da uğurla oynayıb. Bundan əlavə, Akademik teatrın səhnəsində aktyor kimi çalışdığı illərdə Murad (“1905-ci ildə”, Cəfər Cabbarlı), Seniçka (“Özgə uşağı”, Vasili Şkvarkin), Ramiz (“Şeyx Sənan”, Hüseyn Cavid), Fərəc (“Şirvan gözəli”, Ənvər Məmmədخانlı), İran sərkərdəsi (“Fərhad və Şirin”, Səməd Vurğun), Gil (“Tufanlı il”, Aleksey Kapler), Zabit (“Otello”, Vilyam Şekspir), Qumarbaz (“Hind gözəli”, Viktor Vinnikov və Yuri Osnos), Sergey (“Daş qartal”, Pavel Malyarevski) rollarında çıxış edib. 1960-cı ilin əvvəllərində, fevral ayının 24-də isə işdən çıxıb. Mart ayının 1-də Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyinin sərəncamı ilə Abbasqulu ağa Bakıxanov adına Quba Dövlət Dram Teatrına baş rejissor göndərilib. Burada üç ay ərzində Yusif Əzimzadənin “Aprel səhəri” (10 aprel 1960) və s. dramına səhnə quruluşu verib. Teatr təzə mövsümə başlayan ərəfədə, sentyabrın 21-də Adil İsgəndərov onu yenidən Akademik teatra aktyor dəvət edib. Ancaq oktyabr ayının 22-də gözlənilmədən Adil İsgəndərov bədii rəhbərlikdən, direktorluqdan, ümumiyyətlə teatrdan çıxarıldı və baş rejissorluğa Mehdi Məmmədov təyin olundu. Lakin Mehdi Məmmədov öz tamaşalarında Ağakəşi Kazımova aktyorluq yaradıcılığında təkamül və dönüş yarada biləcək rol tapşırmadı. O, Aleksis Parnisin “Gözəllik və sevgi adası” (26 aprel, 1961) tamaşasında quruluşçu rejissor Tofiq Kazımova assistent oldu. Digər rejissorların hazırladıqları Cəfər Cabbarlının “Od gəlini” (İldırım), Mehdi Hüseynin “Alov” (Gümrah), Cabbar Məcnunbəyovun “Məhəbbətin hokmü” (Levon), Süleyman Rüstəmin “Qaçaq Nəbi” (Vəli), Mirzə Fətəli Axundovun “Hacı Qara” (Murov), Hüseyn Cavidin “Səyavuş” (ikinci məmur) əsərlərinin tamaşalarında rollar oynadı. Ancaq həmin ifalar aktyorun parlaq nailiyyətinə çevrilə bilmədi. 1960-1964-cü illəri öz yaradıcılığının tərəddüdlü axtarış dövrü adlandıran Ağakəşi Kazımov 1963-cü il noyabr ayının 25-dən Akademik

teatrdan çıxır. 1964-cü ilin 24 fevralında Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasına bədii qiraət ustası ştatına götürülür. 1964-cü ilin avqust ayında Leningrad Dövlət Teatr, Musiqi və Kinematografiya İnstitutunun rejissorluq fakültəsinə əyani daxil olur. Leningradda təhsilini başa vurarkən diplom işi ərəfəsində Kazanda Qalığsgər Kamal adına Tatarıstan Dövlət Akademik Dram Teatrında Mar Bayciyevin “Duel” psixoloji dramını teatrın baş rejissoru Marsel Səlimcanovla birgə hazırlayır. Premyera 1968-ci il dekabr ayının 8-də göstərilib. Diplom işi üçün isə Cəfər Cabbarlının “Aydın” (tatarcaya Əbdürrəhman Minski tərcümə edib) faciəsini seçib. “Aydın”ın ilk tamaşası 20 mart 1969-cu ildə oynanıb. Diplomantın işi “əla” qiymət alıb. Azərbaycana ali ixtisaslı rejissor diplomu ilə qayıdan Ağakişi Kazımovu Respublika Mədəniyyət Nazirliyi Sumqayıt Dövlət Dram Teatrına direktor göndərdi. Sonra o, burada baş rejissor oldu. O, yenicə fəaliyyətə başlamış gənc teatr kollektivinin inkişafında, repertuarın formalaşmasında faydalı işlər gördü. Ağakişi Kazımov Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında, Gənc Tamaşaçılar Teatrında baş rejissor, Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında, Akademik Milli Dram Teatrında quruluşçu rejissor işləyib.

Ağakişi Kazımov Hüseyn Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Dram Teatrında, Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında, Akademik Milli Dram Teatrında, Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında, Gənc Tamaşaçılar Teatrında müxtəlif janrlı tamaşalara quruluş vermişdir.

Ağakişi Kazımov, həmçinin Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında Şaleva Rokvanın “Yaşıl papaq” (Tərcümə edəni Vaqif Əlixanov. 20 noyabr 1982), Nəcəf bəy Vəzirov adına Lənkəran Dövlət Dram Teatrında Jan Batist Molyerin “Tartüf” (tərcümə edəni Rəhman Əlizadə. 5 sentyabr 1984), Köln-Düsseldorf Almaniya Türk Dövlət Teatrında Üzeyir Hacıbəyovun “Arşın mal alan” (10 iyul 1999), Bəxtiyar Vahabzadənin “İkinci səs” (23 dekabr 1999) əsərlərini tamaşaya hazırlayıb. “Azərbaycanfilm”in “Bəri bax” studiyasında çəkilən “Yük” bədii filmində Hacı Zeynalabdin Tağıyev rolunu oynayıb.

A.Kazımov 1977-ci ildən Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində aktyor və rejissor sənətindən dərs deyir. Hazırda o, bu ali məktəbin professorudur.

60-70-ci illər Azərbaycan teatrı tarixinə yeni, orijinal rejissor axtarırları dövrü kimi daxil olmuşdur. Həmin dövrdə sənətə qədəm qoyan istedadlı, peşəkar rejissurada öz sözünü deməyə çalışan rejissorlardan biri də xalq artisti Cənnət Səlimova (təvəllüdü 1940) olmuşdur. O, 1957-62-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində, 1962-1967-ci illərdə isə Leningrad Dövlət Teatr, Musiqi və Kinematografiya İnstitutunun “Dram rejissorluğu” fakültəsində təhsil almışdır. 1967-ci ildən 1991-ci ilədək C.Səlimova S.Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında rejissor vəzifəsində işləmişdir. Bu teatrda işlədiyi müddətdə C.Səlimova bir çox əsərlərə quruluş vermişdir. Onlardan F.M.Dostoyevskinin “Cinayət və cəza”, “Əbləh”, A.P.Çexovun “Vanya dayı”, “İvanov”, C.Cabbarlının “Aydın” və s. göstərmək olar. 1982-ci ildən 1991-ci ilədək o, həmin teatrda baş rejissor vəzifəsində işləmişdir. Böyük mütəfəkkir H.Cavidin “Şeyx Sənan” əsərinə dramaturqun yubileyi ərəfəsində Cənnət Səlimovanın 1982-ci ildə verdiyi quruluş Rus Dram Teatrının səhnəsində böyük uğur qazandı. 1985-ci ildə J.B.Molyerin “Tartüf” əsərinə verdiyi quruluş da teatr tənqidində geniş rezonans doğurdu. Sənətsünaslıq doktoru, professor İsrail İsrailov Cənnət Səlimovanın peşəkar üslubunu dəyərləndirərək yazmışdır: “... Bu rejissorun (Cənnət Səlimovanın - T.Ə.) yaradıcılığında psixologizm, obrazların çoxşaxəli yozumuna meyl güclüdür. Onun yaradıcılığında əsas cəhət tamaşanın ali məqsədini daha güclü və daha səlis səslənməsinin qeydinə qalmasıdır.”<sup>76</sup>

Xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin “Büllur sarayda” pyesinə Cənnət Səlimovanın 1984-cü ildə verdiyi quruluş da Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının ən baxımlı və yadda qalan tamaşalarından biri oldu. 18 oktyabr 1984-cü ildə “Vışka” qəzetində “Büllur sarayın divarları arxasında” məqaləsində professor Həsən Quliyev yazırdı: “... Tamaşanın mərkəzində duran, respublikanın xalq artisti Məlik Dadaşovun ifa etdiyi Ağahüseyn

---

<sup>76</sup> İsrailov İ. Dinsizin tövbəsi, Kommunist, 25 fevral 1982-ci il.

obrazı nəinki teatr üçün yenilikdir, hətta tamaşaçı üçün kəşfdir. Azərbaycan teatr aktyorunun rus səhnəsində görünməsi iki yaradıcı qüvvəni birləşdirməklə bütün quruluşu parlaq ifadəli, reallığı dəqiq üzə çıxan milli koloritlə zənginləşdirir.”<sup>77</sup>

Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının kiçik səhnəsində Cənnət Səlimovanın son tamaşası Aleksandr Şarovski ilə birgə quruluş verdiyi Aleksandr Moiseyeviç Volodinin “İsanın anası” pyesi oldu. Ümumiyyətlə, C.Səlimova Rus Dram Teatrında əlliyə yaxın müxtəlif əsərə quruluş vermişdir.

1991-ci ildən Cənnət Səlimova Bakı Kamera Teatrında bədii rəhbər işləyir. O, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin professorudur. Bundan əlavə o, Dövlət Musiqili Komediya Teatrında bir çox tamaşalar hazırlamışdır. Ü.Hacıbəyovun “O olmasın, bu olsun”, İ.Karmanın “Silva”, “Maritsa”, F.Ledarın “Şən dul qadın” tamaşalarına səhnə həyatı vermişdir. Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında “Payatsı” (R.Leonkovallo), “Traviata”(C.Verdi), “Bohema” (C.Puççini) kimi operaları səhnəyə qoymuşdur. 2006-cı ilin mayından C.Səlimova Opera və Balet Teatrına əvəzçilik üzrə quruluşçu rejissor vəzifəsinə qəbul edilmişdir. Müxtəlif illərdə Cənnət Səlimova “Şərəf nişanı” ordeni və Azərbaycanın “Şöhrət” ordeni ilə təltif olunmuşdur.

70-ci illərin orijinal, bənzərsiz rejissura axtarırları başqa bir istedadlı sənətkar, xalq artisti Azər Paşa Nemətin (təvəllüdü 1947) yaradıcılığının nəzdində yeni formalarla zənginləşdi. Sənətşünaslıq doktoru, professor İlham Rəhimli Azər Paşanın yaradıcılığından bəhs edərək yazır: «Azər Paşa Nemətin yaradıcılığında musiqi janrı karnaval estetikası ilə meydan teatrının oyun estetikasına əsaslanır. Rejissor bu janrda hazırladığı tamaşalarında kompozisiya bütövlüyünə əsasən improvizə ilə nail olur. Şuxluq, əlvanlıq, musiqi ilə sözün harmoniyası, əyləncə elementləri həmin tamaşaların əsasında durur.»<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Кулиев Г. За стенами хрустального дворца, газ. «Вышка», 18 октября 1984 г.

<sup>78</sup> Rəhimli İ. Üç əsrin yüz otuz ili. Bakı, 2003, s. 50

Azər Paşa Nemət Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (Qara Qarayevin sinfində), təhsil almış, 1965-ci ildə Teatr İnstitutunun rejissorluq fakültəsinə daxil olmuşdur. Məşhur rejissor Mehdi Məmmədovun kursunu bitirərək iki il onun yanında assistent-müəllim işləmişdir. Diplom işi «Qardaşım klarnet çalır» (A.Aleksin, Robert Rojdestvenski və Oleq Feltsman) Gənc Tamaşaçılar Teatrının (GTT) rus bölməsində göstərilib. 1972-ci ildə Gənc Tamaşaçılar Teatrında əvvəl rejissor assistenti, sonra quruluşçu rejissor işləyən Azər Paşa bir müddət Sankt-Peterburqun eyni tipli teatrında çalışıb (1974-1977). Gənc yaşlarından şöhrət qazanan Azər Paşa 1977-ci ildə Bakıya qayıdaraq GTT-də rejissor və baş rejissor (1983-1990) işləyib.

Azər Paşa Nemət 1990-cı il aprel ayının 20-dən Akademik Milli Dram Teatrının quruluşçu rejissorudur. O, Teatr Xadimləri İttifaqının sədri seçilmişdir. Andrey Popov adına SSRİ ümumittifaq müsabiqəsinin laureatı olmuşdur (1985). Azər Paşa Nemətin tamaşaları İstanbulda, Daşkənddə, Tiflisdə, Aşqabadda, Moskvada keçirilmiş festival və müsabiqələrdə uğur qazanıb. Onun Akademik Milli Dram Teatrında quruluş verdiyi Rüstəm İbrahimbəyovun «Biganələr oteli» (1984), Arif Süleymanovun «Tufandan əvvəl» (1987), Elçinin «Ah, Paris... Paris!» (1997), «Mənim sevimli dəlim» (1998), «Diaqnoz «D» («Mənim ərim dəlidir» 1999), V.Şekspirin «Hamlet» tamaşaları rejissorun uğurlu sənət nailiyyətidir. Rejissor «Mənim sevimli dəlim» (1999) və «Hamlet» (2003) tamaşalarındakı seçimli rejissor işinə görə Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının «Qızıl Dərviş», «Ah, Paris... Paris!» tamaşasına görə isə «Humay» (1998) mükafatlarına layiq görülmüşdür.

Son dövrlərdə ciddi sənət uğurlarına imza atmış, orijinal axtarırları ilə populyarlıq qazanmış istedadlı rejissorlarımızdan biri də xalq artisti Mərahim Fərzəlibəyovdur (təvəllüdü 1949).

Mərahim Fərzəlibəyov 1970-1975-ci illərdə Leninqrاد Dövlət Teatr və Kinematografiya İnstitutunun (indiki Sankt-Peterburq Teatr Akademiyası) rejissorluq fakültəsində oxumuşdur. Burada o, ixtisas müəllimi dünya şöhrətli rejissor, SSRİ xalq artisti, professor Georgi Tovstonoqovdan seçdiyi ixtisasın incəliklərini öyrənir. Diplom işi kimi Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya

Teatrının rus bölməsində dramaturq Maykl Stüartın bəstəkar Cerri Germanın “Hello Doli” müzikl-operettasını tamaşaya hazırlayır. İnstitutda təhsilini başa vurandan sonra Mərahim Fərzəlibəyov təyinatla Çeçenistan Muxtar Respublikasının paytaxtı Qroznı şəhərindəki M.Y. Lermontov adına Dövlət Rus Dram Teatrına rejissor işləməyə göndərilib. O, mövcud təyinat qaydasına əsasən iki il bu teatrda quruluşçu rejissor işləmişdir. M.Fərzəlibəyov həmin teatrda Tennessi Uilyamsin “Arzu tramvayı” dramına, Jan Batist Molyerin «Tartüf» komediyasına, Boris Vasilyevin «Qış gecəsinin nağılı» pyesinə, Alla Sokolovanın «Faryatevin fantaziyası» psixoloji tragikomediyasına və neçə-neçə dramaturqun pyeslərinə monumental quruluşlar verib. Mərahim Fərzəlibəyov Sumqayıt Dövlət Dram Teatrında baş rejissor vəzifəsində işlədiyi illərdə (1979-1981) müxtəlif forma və janrlı əsərlərə maraqlı səhnə taleyi bəxş etmişdir. Dörd il ərzində bu sənət ocağında o, G.Bokarevin «Poladəridənlər» (1977), A.Çixadzenin «Sərbəst mövzu» (1977), M.Lermontovun «Maskarad» (1978), C.Cabbarlının «Vəfalı Səriyyə» (1978), M.Kərimovun «Toy şənbə günü olacaq» (1979), N.Həsənzadənin «Bütün Şərq bilsin» (1981), N.Xəzrinin «Mənim arxalandığım» (1986) və s. əsərlərə uğurlu səhnə təcəssümü verib.

1981-ci ilin mart ayında Mərahim Fərzəlibəyov Akademik Milli Dram Teatrına quruluşçu rejissor təyin edilir. Xalq artistinin bu teatrın səhnəsində quruluş verdiyi tamaşalar milli teatr tariximizin parlaq səhifələrini təşkil edir. Onun Akademik Milli Dram Teatrında quruluş verdiyi tamaşaların bir qismi aşağıdakılardır:

Xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev «Xurşidbanu Natəvan» (1981), V.Şekspir «Maqbet», Anar «Sizi deyib gəlmişəm...» (1982), M.İbrahimov «Közərən ocaqlar» (1982), N.Həsənzadə «Atabəylər» (1983), Q.Rəsulov «Qarabağ əfsanəsi» (1984), Nəbi Xəzri «Torpağa sancılan qılınc» (1985), Anar «Təhminə və Zaur» (1985), İlyas Əfəndiyev «Şeyx Xiyabani» (1986), Nəbi Xəzri «Mənsiz dünya» (1987), İlyas Əfəndiyev «Bizim qəribə taleyimiz» (1988), Qarsia Lorca «Qadın faciəsi» (1988), İlyas Əfəndiyev «Sevgililərin cəhənnəmdə vüsalı» (1989), Nəbi Xəzri «Gecə döyülən qapılar» (1989), Sabit Rəhman «Yalan», İlyas Əfəndiyev «Tənha iydə ağacı» (1991), Qarsia Lorca «Dişi canavar»

(1991), İlyas Əfəndiyev «Ağıllılar və dəlilər» (1992), İlyas Əfəndiyev «Hökmdar və qızı» (1996), Hidayət Orucov «Bu dünyanın adamları» (2000), Jan Rasin «Fedra» (2002), Xeyrəddin Qoca «Hərənin öz payı» (2002) və s.

Rejissor Mərahim Fərzəlibəyov dəvətlə Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında Nəriman Həsənzadənin “Pompeyin Qafqaza yürüşü” və “Atabəylər”, Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında Marat Haqverdiyevin “Məhəbbət, şeytan və lambada” (8 iyun 1991) və “Ləyaqət” (19 mart 1982) pyeslərini tamaşaya hazırlayıb.

Mərahim Fərzəlibəyov Azərbaycan televiziyasında da bir sıra əsərlərə quruluş vermişdir: Mar Baycıyevin «Günlər», İlyas Əfəndiyevin «Qaçaq Süleyman», Cəfər Cabbarlının «Mənsur və Sitarə», Edit Piafın «Eyni adlı xatirələr əsasında», Anatoli Sergeyevin «Qapı arxasında iki nəfər», Yusif Əzimzadənin «Xatirə» və s.

Xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin dramaturgiyası Mərahim Fərzəlibəyovun bir rejissor kimi püxtələşməsində böyük rol oynadı. 1981-ci ildə tamaşaya qoyulan «Xurşidbanu Natəvan» tamaşasından sonra İlyas Əfəndiyev gənc rejissoru təbrik edərək demişdi: «Sən rejissor kimi bu teatrdan pasport aldın». M.Fərzəlibəyov ona «mənəvi həyatında ata dəyanəti ilə uzun illər arxa, dayaq olan» İlyas Əfəndiyevin dünyasını dəyişməsindən sonra yazırdı: «... Mənim əziz müəllimim, mənəvi atam, kimə və nəyə bənzədim səni, bilmirəm.... Bircə onu bilirəm ki, mənim teatr dünyamda heç kimə bənzəməyən İlyas Əfəndiyevim var, sən dünyanı cismən dəyişdin, sən əsl dünyanın Milli Dram Teatrının səhnəsidir. İlyas müəllim, sən bu səhnədə həmişə yaşayırsan, sən sözələrlə həyatın qədər sevdiyin aktyorlar hər axşam danışır və sən də sağ lojada həmişəki kimi oturub onlara baxırsan, hələ çox lojadan tamaşalara baxacaqsan. Sənin yaratdığın əsərləri qədir bilən xalqın heç bir zaman unuda bilməz. İlyas Əfəndiyev teatrı yaşayır, yaşayacaq və insanlara məhəbbət, ülvyyə, saflıq, ləyaqət, gözəllik kimi hissləri aşılacaq».

Mərahim Fərzəlibəyovun bir-birindən fərqli, maraqlı və orijinal tamaşalarının ən mühüm səbəblərindən biri milliliklə müasirliyin üzvi vəhdətidir. Xalq yazıçısı Anar düzgün qeyd edir ki, «Mərahimin quruluş



verdiyi tamaşalar təkrarlanmır, mizanları günün tələbləri səviyyəsində qurulur. O, gözəl aktyor heyəti seçmək qabiliyyətinə malikdir». <sup>79</sup>

Teatr sənətinin inkişafında göstərdiyi xidmətlərə, rejissorluqda qazandığı nailiyyətlərə görə Mərahim Fərzəlibəyov 1 dekabr 1982-ci ildə Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti, 28 oktyabr 2000-ci ildə isə xalq artisti fəxri adları ilə təltif olunmuşdur. 2006-cı ildən o, Akademik Milli Dram Teatrında baş rejissor vəzifəsində işləyir.

Sənət görüşlərinin fərdiliyi ilə seçilən rejissor Vaqif İbrahimov (1949-2011) çağdaş Azərbaycan teatr proseslərində fəal iştirak edən yaradıcı şəxsiyyətlərdən biri olmuşdur. Bu istedadlı rejissorun sənətə olan baxışlarında xalq yaradıcılığı, folklor nümunələri ilə avanqard teatr ənənələrinin müasirlik zəminində sintezi mühüm yer tuturdu.

Vaqif İbrahimov 1967-ci ildə Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunun (ADMİU) dram və kino aktyorluğu fakültəsinə daxil olmuş, 1972-ci ildə həmin institutu bitirmişdir. 1973-1976-cı illərdə Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında aktyor vəzifəsində çalışmışdır. 1976-1979-cu illərdə Azərbaycan Teatr Cəmiyyətinin nəzdindəki Eksperimental teatr Studiyasında, 1979-1982-ci illərdə Tədris Teatrında bədii rəhbər, 1982-1989-cu illərdə isə Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında baş rejissor vəzifəsində fəaliyyət göstərmişdir.

Azərbaycan Milli Akademik Dram Teatrında, Türkiyənin Ankara və Bursa teatrlarında, Estoniyanın Uqala Teatrında tamaşalar hazırlamışdır. 1989-cu ildən «YUĞ» Teatrının bədii rəhbəri vəzifəsində çalışmış (1992-ci ildə «YUĞ» Teatr-Studiyası dövlət statusu alıb), sonralar həmin teatrın baş rejissoru olmuşdur. Vaqif İbrahimov Azərbaycan Musiqili Komediya Teatrında əvvəllər dəvətlə tamaşalar hazırlamış, 1982-1989-cu illərdə isə həmin teatrda baş rejissor vəzifəsində çalışmışdır. Bu teatrda Ruhəngiz Qasımovanın «Məzəli əhvalat» (rejissor Ramiz Həsənoğlu ilə birgə, 1980), Rüstəm İbrahimbəyovla Valentin Yejov və bəstəkar Leonid Vaynşteynin «Səhranın bəyaz günəşi» (1981), Cənnət Səlimova və Oqtay Kazımovun

---

<sup>79</sup> Mütəllibova F., Nəbioğlu A. Bəyaz gecələrin romantikliyi, Bakı, 2004, s. 55.

«Danabaş kəndinin əhvalatları» (C.Məmmədquluzadənin eyni adlı əsəri əsasında, 1982), İsgəndər Coşqun və Rəşid Şəfəqin «Tülkü həccə gedir» (1982), Eldar Mansurovun «Canlı musiqi» (1982), Rüfət Əhmədzadə və Emin Sabitoğlunun «Bildirçinin bəyliyi» (1983) və «92 dəqiqə gülüş» (1987), İohan Ştrausun «Yarasa» (1984) və s. əsərlərə quruluş vermişdir. Vaqif İbrahimov 22 may 1991-ci ildə Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi fəxri adı ilə təltif olunub. O, Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının təsis etdiyi «Qızıl Dərviş» mükafatı laureatıdır və Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin dosenti idi. V.İbrahimov 2006-cı ildə Prezident mükafatına layiq görülmüşdür. İstedadlı rejissor Vaqif İbrahimov «YUĞ» Teatrında 1989-cu ildən bu günə qədər 90-a yaxın tamaşaya quruluş vermişdir.

\* \* \*

Hər zaman olduğu kimi, bu gün də Azərbaycan teatri Azərbaycan mədəniyyətinin ən qabaqcıl sıralarında yer almaqdadır. Azərbaycan mədəniyyəti dövlətimizin hər zaman diqqət mərkəzində olmuş və olaraq qalır. Mədəniyyət siyasətinin miqyaslı perspektivlərini əhatələyən «2006-2016-cı illər üçün mədəniyyət sahəsində dövlət inkişaf konsepsiyası»nın ümumi məqsəd və vəzifələri Azərbaycan mədəniyyətinin və incəsənətinin qorunub saxlanılmasına, gələcək inkişafına və dünya mədəniyyətinə inteqrasiyasına nail olmaqdır. Ümummillə lider Heydər Əliyev milli mədəniyyətimizə yüksək dəyər verərək yazmışdır: «Azərbaycan xalqı cürbəcür hökmdarların əlində olubdur, tarix boyu nə qədər əziyyətlər çəkibdir. Ancaq dilini də, öz mənəvi-əxlaqi mentalitetini də saxlayıbdır. Bu, xalqımızın nə qədər dərin kökləri olduğunu göstərir». Müstəqillik əldə edildikdən sonra ölkəmizdə mədəni quruculuq sahəsində xeyli vüsətli işlər görülmüşdür. Elə bircə bunu qeyd edək ki, 1995-ci ilin noyabr ayının 12-də ümumxalq referendumu ilə qəbul edilmiş müstəqil Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyasının «Mədəniyyət hüququ» adlanan 40-cı maddəsi bütövlükdə mədəniyyət hüququnun müdafiəsinə həsr olunmuşdur.

Müasir dövrdə, qloballaşma şəraitində milli mədəniyyətlərin həm tarixi, həm də bədii-estetik rolu getdikcə daha mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Görkəmli rus mədəniyyət araşdırıcısı, türk etnopsixologiyasının tədqiqatçısı L.N.Qumilyov demişdir: «Mədəniyyətə olduqca güclü təsir göstərən amillərdən biri zaman amilidir, yaddaş amilidir - keçmiş mədəniyyətlərin yaddaşdır, yeni-yeni mədəniyyətin tərkibində yenidən yaradılan mədəniyyət sistemi üçün substrat, ilkin element olan rudimentlərin mövcudluğudur».<sup>80</sup> Bu sözlər mədəniyyətin inkişaf mərhələlərinin xarakterizə edilməsi üçün ideya əsası rolunu oynaya bilər. Bu inkişaf mərhələləri teatr mədəniyyəti üçün də xarakterikdir. Bu günlər Azərbaycan teatrı öz inkişafında yeni mərhələyə qədəm qoymuşdur. Bu inkişafın davamlı olması üçün cəmiyyətimizin və mədəniyyətimizin dünya birliyi dəyərlərindən zamanında və qədərincə istifadə etməsi başlıca şərtlərdəndir.

\* \* \*

**Teatrşünaslıq.** Azərbaycan teatrının inkişafı öz növbəsində teatrşünaslığın da inkişafına təkan vermişdir. Bir əsrdən artıqdır ki, Azərbaycan teatrşünaslığı ictimai və mədəni fikir tariximizdə öncül yerlərdən birini tutmaqdadır.

Teatrşünaslıq teatr tarixi və nəzəriyyəsinə öyrənən, mənşə etibarilə sənətşünaslığa bağlı olan humanitar elmdir. O, sosial-ictimai mühit, fəlsəfə, incəsənət, estetika kimi elmlərlə sıx qarşılıqlı əlaqədə inkişaf edir.

Müasir mənada teatrşünaslıq XVIII əsrin sonu – XIX əsrdə meydana gəlmişdir. Lakin digər humanitar elmlər kimi onun da ilkin kökləri qədim Şərq və antik dövr mədəniyyəti ilə bağlıdır.

---

<sup>80</sup> Гумилев Л.Н. География этноса в исторический период. Ленинград, «Наука», 1990, с. 112.

Hələ e.ə. V-VI əsrlərdə qədim Yunanıstanda elm və mədəniyyətin, o cümlədən dramaturgiya və teatrın inkişafı teatr sənəti, aktyor ifası haqqında nisbətən sistemli təsəvvürlərin, müəyyən baxışların meydana gəlməsinə səbəb olmuşdu. Bu dövrdə yaşayıb yaratmış dramaturqlar – Esxil, Evripid, Aristofan, həmçinin onların müasirləri olan mütəfəkkirlər – Aristotel, Platon, Zenon, Epikur, Sokrat və başqaları incəsənət nəzəriyyəsi, estetiklik, bədii zövq haqqında dəyərli fikirlər söyləmişdilər ki, bu da eyi zamanda teatr mədəniyyətini əhatə edirdi. Sonralar bu fikirlər Avropada İntibah və maarifçilik dövrləri incəsənət nəzəriyyəsinin ideya mənbələrinə çevrildi. İntibah dövründə Avropada kapitalizmin ümumi inkişafı ilə səciyyələnən ictimai-mədəni yüksəliş milli teatr sənəti məktəblərinin meydana gəlməsinə, teatr sənətinə olan baxışların elmi xarakter almasına təkan verdi. Artıq XVII əsrin ikinci yarısından etibarən Fransa, Almaniya, İtaliya kimi ölkələrdə teatr sənətinin öyrənilməsi müntəzəm xarakter almışdı. Eyni zamanda teatr tarixinə də maraq artmış, onun tarixi kökləri, xalq yaradıcılığı, folklor ciddi tədqiqat obyektinə çevrilmişdi. XVIII əsrdə görkəmli maarifçilər D.Didro, Q.Lessinq, İ.Vinkelman, eləcə də İ.Höte, F.Şiller, H.Heyne və başqaları teatr sənətində realist estikanı əsas götürür, teatrın maarifçi-tərbiyəvi funksiyasını önə çəkirdilər. XIX əsrdə Qərbi Avropa ölkələri ilə yanaşı, Rusiya ictimai-estetik fikrində də teatr tarixi və tənqidi məsələləri geniş vüsət almışdı. Bu dövrdə maarifçi-demokratik estetika cəbhəsində dayanan ictimai xadim və nəzəriyyəçilər teatr sənətinin inkişafında humanizm, xəlqilik və maarifçilik prinsiplərini əsas götürürdülər. Bu sahədə V.Belinski, N.Dobrolyubov və başqalarının görüşləri daha ardıcıl, humanist və elmi xarakter daşıyırdı. «Kolokol» və «Sovremennik» jurnalları ətrafında toplaşmış, demokratik ruhlu yazıçı, publisist və tənqidçilər o dövrdə teatr tarixi və sənəti sahəsindəki görüşləri inkişaf etdirən ən mütərəqqi qüvvə idi. Sonralar Rusiyada teatrşünaslıq sistemli inkişaf yoluna qədəm qoydu, müxtəlif cəbhələri təmsil edən tarixçilər və tənqidçilər nəslə yetişdi, ədəbi birliklər, dərnəklər, cəmiyyətlər meydana gəldi.

Azərbaycanda teatr sahəsindəki görüşlərin təşəkkül tapması böyük mütəfəkkir yazıçı, maarifçi və demokrat olan M.F.Axundovun adı ilə bağlıdır. Bununla yanaşı qeyd edək ki, ölkəmizdə xalq teatrı ənənələri qədim olduğu kimi, folklor yaradıcılığında bu ənənələri əks etdirən, onlara münasibət bildirən fikirlər də qədim tarixə malikdir. Klassik Azərbaycan mütəfəkkirlərinin, eləcə də XVIII əsr və XIX əsrin birinci yarısında yaşamış alim və ziyalıların əsərlərində xalq teatrı ilə bağlı olan məqamlar milli adət və ənənələrin təsvirində qismən öz ifadəsini tapır.

M.F.Axundovun demokratik-əhvali ruhiyyəli fikirləri həm onun öz dövründə, həm də sonrakı dövrlərdə teatr sahəsindəki görüşlərin formalaşmasına güclü təkan vermişdir. Onun fəlsəfi məzmunlu əsərləri, Mirzə Mülküm xana ünvanladığı məktubları, müraciətləri, ayrı-ayrı qeydləri, tərcümələri milli teatrşünaslıq məktəbinin təməlinə dayanır.

1873-cü il martın 10-da Bakıda M.F.Axundovun «Lənkəran xanının vəziri» komediyasının tamaşaya qoyulması ilə peşəkar, realist teatrın yaranması mədəni-ictimai tariximizdə böyük hadisə idi. Bu tarixi fakt həm teatrın, həm də teatrşünaslığın inkişaf etməsi üçün əlverişli və möhkəm zəmin hazırladı.

Azərbaycan teatrşünaslığı milli sənətşünaslıq məktəbimizin ən qocaman sahələrindən biridir. Artıq XIX əsrin 80-ci illərində teatr tənqidi sahəsində bir sıra maraq doğuran yazılar mətbuat səhifələrində işıq üzünə görmüşdü. XIX əsrin 80-ci illərində Bakı ilə yanaşı Yelizavetpol (Gəncə), Şamaxı, Şuşa, Naxçıvan və digər şəhərlərdə milli-demokratik fikir inkişaf edir, teatr sənəti yayılır, onun barəsində dəyərli fikirlər səsləndirilirdi.

Bu baxımdan qabaqcıl Naxçıvan mühiti teatr mədəniyyətinin intişar tapması üçün geniş imkanlara malik idi. 1882-ci ildə maarifpərvər ziyalı, əsl teatr fədaisi və təəssübkeşi olan Eynəli bəy Sultanov öz evində, öz vəsaiti hesabına «Ziyalılar cəmiyyəti» təşkil etmişdi. Burada dövrün qabaqcıl ziyalıları toplaşar, millətin inkişafı üçün öz fikirlərini, məramlarını söyləyər, teatr tamaşaları hazırlayar, qəzetlərdə bu barədə müxtəlif yazılar nəşr etdirərdilər. Paşa ağa Sultanov (1849-1902), Mirzə Cəlil Mirzəyev (Şürbi)

(1874-1915), Mirzə Ələkbər Xəlilov (1862-1896), Qurbanəli Şərifov (1863-1921) və bir çox başqa Naxçıvan ziyalıları bu birliyin işində yaxından iştirak etmişdir.

XX əsrin əvvəllərində milli-demokratik fikrin inkişafı, milli mətbuatın genişlənməsi, maarifçilik hərəkatının güclənməsi şəraitində teatr sənəti və tənqidi də əhəmiyyətli dərəcədə irəli getmiş oldu. Böyük mütəfəkkir, yazıçı və publisist olan Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı ilə teatr sənəti yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu, teatrşünaslıq da xeyli inkişaf etdi. Bu işdə «Molla Nəsrəddin» ədəbi-publisistik məktəbinin rolu böyük idi. Mütərəqqi teatr təsəvvürlərinin formalaşmasında, teatr sənətinin mahiyyətinin kütlələrə düzgün çatdırılmasında, teatr tənqidinin obyektiv, qərəzsiz mahiyyət daşmasında bu böyük ədəbi məktəb misilsiz rol oynamışdır. Hələ 1920-ci il çevrilişindən əvvəl Azərbaycanda Mirzə Məhəmməd Axundzadə (1875-1923), Həbibbəy Mahmudbəyov (1864-1928), Kəblə Cahangir Zeynalov (1865-1918), Mehdi bəy Hacinski (1879-1941), Hüseyn Minasazov (1881-1932), Xəlil İbrahim (1892-1938), Mustafa Quliyev (1893-1938) kimi istedadlı ziyalılar nəslə yetişmişdi ki, bunlar da əksər həllərdə peşəkar teatrşünas və tədqiqatçı-alim kimi məhsuldar fəaliyyət göstərirdilər. Bu ziyalılar dərnəklər düzəldir, əsərlər, repertuar əldə edir, özləri dram əsərləri qələmə alır, teatr haqqında kitablar nəşr edir, məqalələr yazır, bir sözlə, ən müxtəlif vasitələrlə teatr sənətini və elmini inkişaf etdirirdilər. Mirzə Məhəmməd Axundzadənin hələ 1909-cu ildə Gəncə mətbəəsində çap etdirdiyi «Tiyatro nədir?» kitabçası, Kəblə Cahangir Zeynalovun məşhur «Tiyatro dəftərləri» dövrün əsl teatrşünaslıq yönümlü araşdırmaları idi.

Nəriman Nərimanov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəcəv bəy Vəzirov, Süleyman Sani Axundov və digər ziyalıların fikirləri teatr sənətinin, teatr tənqidinin formalaşmasına mühüm təsir göstərmişdi. O dövrdə teatrşünaslıq sahəsindəki görüşlər daha çox «Nicat», «Səfa» cəmiyyətləri nəzdində təşkil olunan dərnəklərdə, disputlarda inkişaf etdirilir, «Kaspi», «İqbal», «Açıq söz» və başqa qəzetlərdə, eləcə də «Molla Nəsrəddin», «Tuti», «Məzəli», «Füyuzat» kimi jurnallarda teatr sənətini əks etdirən yazılar, resenziyalar dərc olunurdu.

Bəzi məhdud cəhətlərinə, ideya cəbhələşməsinə, fikir ayrılığına baxmayaraq, bu yazılar həmin dövrdə teatrşünaslığın nəzəri bazasının yaranmasında müəyyən əhəmiyyətə malik idi. Həsənbəy Zərdabinin, Üzeyir Hacıbəylinin, Mehdibəy Hacınskinin, Seyid Hüseynin, Xəlil İbrahimin və başqalarının teatr sənətinə həsr olunmuş yazıları hələ 1920-ci ilədək olan dövrdə teatr tənqidinin bir janr kimi formalaşmasına yardım etmişdi.

Teatr tənqidi ilə yanaşı, teatr tarixi sahəsində də ilk addımların atılması məhz XX əsrin əvvəllərində baş vermişdir. 1913-cü ildə Nəcəv bəy Vəzirovun ədəbi-dramaturji fəaliyyətinin 40 illiyi münasibəti ilə nəşr edilmiş kitabçada ilk teatr tamaşalarının tarixi də verilmişdi. Bununla da Azərbaycanda milli teatr tarixinin öyrənilməsinə başlanıldı; 20-30-cu illərdə bu proses daha da təkmilləşdi.

1920-ci ildən sonra teatrşünaslıq daha sürətlə inkişaf etdi. 20-ci illərdə fəaliyyətə başlamış Türk işçi teatri, Tənqid-təbliğ teatri və başqa mədəniyyət müəssisələri ölkənin mədəni-ictimai həyatında böyük rol oynayırdı. 20-30-cu illərdə teatr tədqiqi məsələləri ilə teatrlarla yanaşı, Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbü cəmiyyətində, Elmlər Akademiyasının Zaqafqaziya filialının Azərbaycan bölməsində, Teatr texnikumunda məşğul olunurdu. O zaman mütəxəssislərin qarşısında duran əsas vəzifə milli teatr tarixinin yaradılması, xalq dramları ilə bağlı folklor sənətinin öyrənilməsi idi.

1923-cü ildə teatr mühitində iki əlamətdar hadisə baş verdi. Bunlardan biri Bakı Teatr məktəbinin yaradılması, digəri isə «Azərbaycan türk teatrının müxtəsər tarixçəsi» (1873-1923) kitabçasının nəşr olunması idi. Bu nəşrdən sonra tədqiqatçılar Azərbaycan teatr tarixini müxtəlif aspektlərdə öyrənməyə başladılar. 30-50-ci illərdə Əziz Şərif, Cəfər Cəfərov, Məmməd Arif, Hənəfi Zeynallı, Mehdi Hüseyn, Əli Sultanlı, Məmməd Cəfər və başqaları peşəkar və xalq teatri tarixinin müfəssəl mənzərəsini yaratdılar, ayrı-ayrı aktyor və rejissorların yaradıcılıq xüsusiyyətlərini, ədəbi-bədii məktəblərin tarixini işıqlandırdılar. Dramaturgiya və teatr münasibətləri daha peşəkar formatda tədqiqat obyektinə çevrildi, aktyor ifasının çoxplanlı xarakteri ayrıca tədqiqat mövzusu kimi müəyyənləşdirildi.

Azərbaycan teatrşünaslığının elm kimi özünü təsbit etməsində AMEA-nın müxbir üzvü, professor Cəfər Cəfərovun, SSRİ xalq artisti, professor Mehdi Məmmədovun, AMEA-nın müxbir üzvü, professor Məmməd Arif Dadaşzadənin, professor Adil İsgəndərovun, yazıçı və ictimai xadim Şıxəli Qurbanovun ciddi xidmətləri vardır. Onların konseptual nəzəri görüşləri teatrşünaslıq elminin öz inkişafında yeni mərhələyə qədəm qoymasını təmin etmişdir.

Teatrşünas, ədəbiyyatşünas və estetik Cəfər Cəfərov tənqidi fəaliyyətə 1930-cu ildən başlamışdır. Milli səhnəmizin korifeyləri olmuş Hüseyn Ərəblinskiyin, İsmayıl Hidayətzadənin, Həqiqət Rzayevanın, Mehdi Məmmədovun, Tofiq Kazımovun, Abbas Mirzə Şərifzadənin, Rza Təhmasibin yaradıcılıqları barədə dəyərli elmi məqalələr və samballı monoqrafiyalar onun yaradıcılığında mühüm yer tutur. C.Cəfərov Akademik Milli Dram Teatrının tarixini fundamental şəkildə araşdırmış və həmin mövzuda bir neçə kitab çap etdirmişdir. Bir mütəxəssis kimi o, Azərbaycan və bir sıra rus teatrlarının maraqlı tamaşalarına samballı resenziyalar da yazmışdır. Alimin «Rejissor sənəti», iki cildə Azərbaycan və iki cildə rus dillərində «Seçilmiş əsərləri», «Azərbaycan Dram Teatrı» kitabları dəyərli tədqiqat nümunələridir. Onun «Cavid və teatr», «Mirzə Fətəli Axundzadənin dramaturgiyası», «Mirzə Fətəli Axundov və teatr», «Vilyam Şekspirin dramaturgiyası» kimi elmi əsərləri milli teatrşünaslıq elmimizin dəyərli yaradıcılıq örnəkləridir. Cəfər Cəfərov sənətşünaslıq doktoru (1961), AMEA-nın müxbir üzvü (1962) idi. Alim 1972-ci ildə Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi fəxri adı ilə təltif olunmuşdu.

Azərbaycan teatr tarixində parlaq iz buraxmış xalq artisti, professor Mehdi Məmmədov ayrı-ayrı illərdə Gəncə Dövlət Dram Teatrında (1942-1946), Milli Dram Teatrında (1960-1963), Opera və Balet teatrında (1956-1960), Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında (1977-1982) baş rejissor vəzifəsini tutmuşdur.

1946-cı ildən ömrünün sonuna qədər o, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində aktyor və rejissor sənətindən dərs demiş, kafedra



müdiri olmuşdur. M.Məmmədovun “Azərbaycan dramaturgiyasının estetik problemləri” adlı doktorluq dissertasiyası o dövrdə Azərbaycan teatrşünaslığı üçün yeni olan mövzunun təməlini qoydu. Mehdi Məmmədov “Azərbaycan dramaturgiyasının estetik problemləri”, “Teatr düşüncələri”, “Teatrlar. Aktyorlar. Tamaşalar”, “Hüseyn Ərəblinski”, “Onun sənət ulduzu”, “Moskva Akademik Bədaye Teatrı”, “Aleksandr Tuqanov” (rusca), “Rejissor sənəti”, “Sabit Rəhman” və digər kitabların müəllifidir.

Bir rejissor kimi Mehdi Məmmədov müxtəlif epizodlara verdiyi ən mürəkkəb mizanlarda da müəyyən dinamik, musiqili, poetik və ifadəli ritmə əsaslanırdı. O, janr əlvanlığına az, ancaq cəsarətlə meyl edirdi. İstedadlı, duyumlu rejissor mövzunu janrın tələbləri çərçivəsində, cəmiyyətin ictimai-sosial, çağdaş mənəvi-əxlaqi problemləri ilə düzgün, inandırıcı şəkildə əlaqələndirməyi bacarırdı.

Məmməd Arif Dadaşzadənin Cavid teatrı sahəsindəki tədqiqatları, Cəfər Cəfərovun «Azərbaycan dram teatrı», «Azərbaycan teatrı» monoqrafiyaları, Əli Sultanlının «Azərbaycan dramaturgiyası tarixindən» əsəri, həmçinin Mehdi Hüseynin, İlyas Əfəndiyevin, Qulam Məmmədlinin, Yaşar Qarayevin, Turan Cavidin, İnqilab Kərimovun, Elçinin teatr sənəti sahəsindəki görüşləri müasir teatrşünaslığın inkişafını şərtləndirmişdir.

Azərbaycanda teatr proseslərinin izlənilməsində və səhnəyə həsr olunmuş dəyərli tədqiqatların ərsəyə gəlməsində tanınmış ədəbiyyatşünas-alim, professor Yaşar Qarayevin böyük xidmətləri vardır. Alim öz elmi fəaliyyətinin bütün dövrlərində teatr sənəti ilə sıx bağlı olmuş, bu sənətə dramaturgiya, şəxsiyyət, zaman, romantiklik, lirika mövqelərindən yanaşmışdır. Yaşar Qarayevin məhsuldar elmi fəaliyyətinin bəhrəsi olan bir çox tədqiqatlar bu gün Azərbaycan teatrşünaslarının dönə-dönə müraciət etdiyi sərbəllik əsərlər cərgəsindədir. «Faciə və qəhrəman» (1965), «Səhnəmiz və müasirlərimiz» (1972), «Poeziya və nəsr» (1979), «Realizm: sənət və həqiqət» (1980) və bir çox digər nəşrlər teatr nəzəriyyəsini və tənqidini yeni elmi metodlarla zənginləşdirmişdir.

Ötən əsrin 60-80-ci illəri Azərbaycan teatrşünaslığının hərtərəfli tədqiqatlar dövrü olmuşdur. Bu dövrdə yuxarıda adı çəkilən teatr xadimləri, alim və tədqiqatçılarla yanaşı, Cabir Səfərov, Adilə Əliyeva, Mahmud Allahverdiyev, Novruz Təhməzov kimi istedadlı teatrşünaslır fəaliyyət göstərmişlər. Bunun sayəsində Azərbaycan teatrşünaslığı orijinal yaradıcılıq axtarırlarının bəhrəsi olan yeni araşdırmalarla, publikasiyalarla xeyli zənginləşdi. Bu illərdə ayrı-ayrı aktyor və rejissorların həyat və yaradıcılığına, bölgələrdə fəaliyyət göstərən teatrların tarixinə maraq artmışdı. İ.Rəhimlinin Tiflis, Aşqabad Azərbaycan teatri, C.Vəzirovun Naxçıvan teatri haqqındakı araşdırmaları bu istiqamətdə atılan mühüm addımlar idi.

Ə.Əliyevanın Hüseyn Ərəblinski, M.Allahverdiyevin Ələsgər Ələkbərov, M.Atayevin Həsənağa Salayev, C.Səfərovun İbrahim İsfahanlı, Hacıağa Abbasov haqqında qələmə aldıkları və onlarla bu kimi başqa elmi-populyar işləmələr teatr tarixini yaradıcı şəxsiyyət kontekstində maraqlı nəşrlərlə təmin etmişdir.

Ötən əsrin 70-80-ci illəri peşəkar sənət məktəbləri ilə yanaşı, həm də xalq dramlarının, folklor tamaşaları tarixinin öyrənilməsi dövrü idi. Hələ 50-60-cı illərdə Ə.Şərif, Ə.Sultanlı kimi tədqiqatçıların xalq yaradıcılığı sahəsindəki araşdırmaları sonralar M.Allahverdiyev, İ.Kərimov, İ.Rəhimli tərəfindən davam və inkişaf etdirildi. Professor Mahmud Allahverdiyevin folklor teatri, qaravəlli tamaşaları, el bayram və şənliklərinin bədii-estetik xarakteri sahəsindəki tədqiqatları daha böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. M.Allahverdiyev 1985-ci ildə Moskvada rus dilində çapdan çıxmış fundamental «SSRİ folklor teatri» nəşrinin həmmüəlliflərindən biri idi.

70-80-ci illərdə Azərbaycan teatrşünaslığının inkişafında tərcüməçilik də az rol oynamırdı. İstər klassik rus və dünya teatr görüşləri ilə tanışlıq, istərsə də teatr təhsilinin keyfiyyətinin yüksəldilməsi baxımından tərcüməçilik məktəbinin maarifçi-pedaqoji və elmi-kütləvi əhəmiyyəti danılmaz idi. Qərbi Avropa və rus klassiklərinin ədəbi irsinin dilimizə tərcüməsi teatr və ümumiyyətlə, mədəni mühitdə əlamətdar hadisə idi. K.Stanislavski, V.Nemiroviç-Dançenko, V.Meyerxold, A.Popov və başqa teatr sənəti

klassiklərinin ədəbi irsinin, aktyor və rejissor sənətinə aid dərslərlərin tərcüməsi, eləcə də daha əvvəldən edilən tərcümələrin təkmilləşdirilməsi teatrşünaslığın mühüm nailiyyətlərindən idi. Vaxtilə Ə.Şərifin, H.Zeynallının, M.Rəfilinin əsasını qoyduğu elmi-ədəbi tərcüməçilik məktəbi sonralar bir çox teatr xadimləri tərəfindən genişləndirildi. 1984-cü ildə Moskvada nəşr olunmuş «Rus Sovet dram teatri» monoqrafiyasının Novruz Təhməzov tərəfindən azərbaycancaya tərcüməsi həm mədəni əlaqələrin genişlənməsi, həm də teatr təhsilinin keyfiyyətinin yüksəlməsi baxımından önəm daşıyırdı.

Qocaman maarifçi, publisist və jurnalist Qulam Məmmədlinin faktik materiallarla zəngin olan salnamə xarakterli tərtibləri, Əli Sultanlının antik dövr dramaturgiyası və teatri, Cəfər Cəfərovun Şekspir teatri, Şıxəli Qurbanovun Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri, Məmməd Cəfərin Cavid teatri, Yavuz Axundovun İlyas Əfəndiyev dramaturgiyası, Elçinin teatr və çağdaş ədəbi proses sahəsindəki irihəcmli, fundamental tədqiqatları Azərbaycan teatrşünaslığının bütün dövrlər üçün ciddi elmi nailiyyətləridir.

\* \* \*

Müasir Azərbaycan teatrşünaslığı əsaslı ötən əsrin 40-60-cı illərində qoyulmuş peşəkar elmi fundament üzərində inkişaf edir. Ötən illər ərzində teatrşünaslığın maraq dairəsi xeyli genişlənməmiş, onun elmi-pedaqoji imkanları, əlaqələri əhəmiyyətli dərəcədə artmışdır. Müstəqillik və dövlətçilik ideologiyasının möhkəmləndirilməsindən irəli gələn məqsəd və vəzifələr, Sovet dönəmində bərqərar olmuş bəzi dəyərlərə, anlayışlara yeni münasibət, yeni ictimai-siyasi şəraitdə mədəniyyət konsepsiyasının mahiyyətinin düzgün şəkildə formulə edilməsi və bir çox başqa aktual problemlər digər sənətşünaslıq yönümlü elm sahələri kimi, müasir teatrşünaslığın da diqqət mərkəzində dayanan prioritet tədqiqat istiqamətlərindəndir.

Müasir Azərbaycan teatrşünaslığı İncilab Kərimov, İlham Rəhimli, Məryəm Əlizadə, İsrəfil İsrəfilov, Ədalət Vəliyev, Aydın Talıbzadə, Nərmində Ağayeva kimi tanınmış teatrşünasların elmi fəaliyyəti zəminində inkişaf edir.

AMEA-nın müxbir üzvü, professor İncilab Kərimov yüzdən artıq samballı elmi əsər yazmış və nəşr etdirmişdir. O, «Abdulla Şaiq və teatr», «Ağadadaş Qurbanov», «Azərbaycan və gürcü səhnə ustalarının dostluğu», «Xalq istedadları», «Sovet Azərbaycanının gənclər teatri», «Azərbaycan Dövlət Dram Teatri», «Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev və teatr», «Cəfər Cabbarlı adına Kirovabad Dövlət Dram Teatri», «Gənclik və gözəllik teatri», «Sənət yolu, dostluq yolu», «Nəriman Nərimanov və teatr», «Azərbaycan teatrının təşəkkülü və inkişafı», «Türkiyə və Azərbaycan teatr əlaqələri», «Şuşa - Ağdam teatri», «Azərbaycan teatri - 125» və başqa kitabların müəllifidir. İncilab Kərimovun Azərbaycan teatrının tarixinə və tədqiqinə həsr olunmuş, teatrın nəzəri məsələləri ilə bağlı çoxlu sayda məqaləsi vardır. Alimin məqalələri “Azərbaycan”, “Qobustan”, “Mədəni maarif” jurnallarında, həmçinin müxtəlif qəzetlərdə çap olunmuşdur.

Professor İlham Rəhimli müasir Azərbaycan teatrşünaslığında məhsuldar elmi fəaliyyəti ilə xüsusi seçilən alimlərimizdənədir. İlk yazısı 1969-cu ildə işıq üzü görən İlham Rəhimlinin bu vaxta qədər teatrın müxtəlif problemlərinə aid onlarla monoqrafiyası, məqaləsi, oçerkləri çap olunmuşdur. «Sənət vurğunu» (1978), «Aktyora oxşamayan adam» (2000), «Akademik Milli dram teatri» (iki cildə, 2002), «Kəşişən paralellər» (2004), «Bakı türk işçi teatri» (2004), «Azərbaycan teatr dünyası» (2004), «Məram: Məbədə doğru gedən yol» (2009) alimin geniş maraq dairəsinin yalnız bir hissəsini özündə əks etdirən kitablarıdır.

İsrafil İsrailovun «Səhnənin həyatı, həyatın səhnəsi» (1997), «Zaman, rejissor, poetika» (1999), «Düşündüklərin» (2000), «Adil İsgəndərovun teatri» (2001), «Mehdi Məmmədovun rejissor sənəti» (2002), Ədalət Vəliyevin «Azərbaycan milli teatr prosesinin çağdaş təşkilatlanma problemləri» (2003), «Teatr sənətimiz: dünən, bu gün, sabah...» (2005), «Yeni təməl» (2007), Aydın Talıbzadənin «Faciə: janrın təyininə dair» (1990), «İslam dünyasında teatr və teatrallıq» (rus dilində, 2006), «Şərq teatr tarixi» (2008), «Mehdi müəmması və ya sənətdə konseptual hamletizm» (2009) kitabları son illərin ən çox maraq (və bəzən mübahisə) doğuran, janr və metod müxtəlifliyi ilə seçilən,

teatrşünaslıqda yeni konseptual görüşlərin təşəkkül tapmasından xəbər verən nəşrlərdəndir. Bu və digər kitabda qaldırılan problemlər, baxış bucağı, müəllif qənaəti bütövlükdə tədqiqatçılarımızın ciddi elmi arxarışlarda olmasından, teatr sənətinə olan yeni, fərqli münasibətdən, yeni teatr proseslərinin meydana gəlməsindən xəbər verir.

Azərbaycan teatrşünaslığı bu gün də yaşayır, inkişaf edir. Dövlətimizin mədəniyyətə, elm və təhsilə göstərdiyi qayğı teatrşünaslıqdan da yan ötməmişdir. Mürəkkəb ictimai-siyasi hadisələrə teatr müstəvisində münasibət, müasirlik, qlobalizasiya və qərb dəyərlərinə inteqrasiya, milli özünüdərk, yeni sənət axtarışları və digər problemlər çağdaş teatrşünaslığın daha çox maraq göstərdiyi mövzulardır. Elçinin sənətkar və sənət münasibətlərini əks etdirən silsilə yazıları, M.Əlizadənin Hüseyn Cavid, İlyas Əfəndiyev teatrları haqqındakı əsərləri, A.Rüstəmlinin Cəfər Cabbarlının dramaturgiyasına yeni, fərqli münasibəti ilə seçilən publikasiyaları, A.Talıbzadənin Şərqi teatri tarixi araşdırmaları, absurd teatri, sənət fəlsəfəsi və yaradıcılıq axtarışları istiqamətindəki məqalələri müasir teatrşünaslığın çoxprofilli xarakterini müəyyən edir.

## KİNO SƏNƏTİ

1895-ci ilin dekabr ayının 28-də Parisdə, Kaputsinlər bulvarında, Grand-kafedə Ogüst və Lui Lümyer qardaşları ilk kinoseans nümayiş etdirərək azsaylı tamaşaçılarına kino deyilən möcüzəni göstərdilər. Lümyer qardaşlarının ilk kino seanslarından sonra dünyanın bir çox ölkələrində, o cümlədən Azərbaycanda «sinematoqraf» adlanan yeni möcüzənin kütləvi nümayişi oldu. Artıq 1898-ci il yanvarın 8-də H.Z.Tağıyevin evində film nümayiş etdirildi.

1879-cu ildən Bakıda məskunlaşan, mənşəcə fransız yəhudisi olan rus vətəndaşı A.Mişon 26 il ərzində burada, öz foto-atelyesində müxtəlif süjetli fotoşəkillər, o cümlədən «hərəkət edən canlı şəkillər» (ilk kino süjetləri) çəkirdi. Bunlardan - «Bibiheybət neft mədəninə yanğın» (1898), «Balaxanıda neft fontanı» (1898), «Balaxanı-Sabunçu polis idarəsi süvari qorodovoylarının at oyunları» və s. xronika tipli süjetlərdən ilk ikisi 2001-ci ildə Parisin kino arxivindən Bakıya gətirildi və hal-hazırda Azərbaycan Respublikası Dövlət Film Fondunda saxlanılır.

“İlişdin” adlı ilk oyun kinosüjetində şəhər bağında əlində günəş çetiri tutmuş, skamyalardan birində oturan zadəgan xanıma arxadan cibgirin yaxınlaşaraq ehmalca onun qolunda salladığı əl çantasından pul götürmək istəməsi və ağır bir əlin onun qolundan yapışarkən bunu gözləməyən cibgirin gözlərinin qorxudan bərəlmiş halda onu yaxalayan adama baxması, jandarmın isə gülümsəyərək ciddi halda cibgirə “İlişdin” deməsi dramaturji əsas yaradır. “Qafqaz rəqsi” adlı filmkonsertdə əyninə milli paltar geymiş rəqqas Qafqaz rəqsini ifa edir. Onun ağızında, əllərində və belində xəncərlər var. Onun hər dəfə rəqs edə-edə səhnənin ortasına çatanda başı üzərindən arxaya tulladığı xəncərin taxta döşəməyə sancılması və tədricən digər xəncərlərin də bu minvalla hamısının yerə sancılması dinamizmi artırır.

“1908-ci ildə professional kinooperator Qrossman Bakı neft mədəncilərinin həyatından daha geniş informasiya filmi çəkməyə başladı. Bu mövzu “Pate” və “Qoman” adlı kinofirmaları da maraqlandırdığından onlar da öz operatorlarını Bakıya göndərməyə başladılar. Çəkilən filmlər şəhərdəki

“Rekord”, “Mikodo”, “Ekspress”, “Fransuzski” kinoteatrlarında göstərildi. 1916-cı ildə “Neft və milyonlar səltənətində”, 1917-ci ildə isə “Arşın mal alan” qısametrajlı bədii filmləri çəkildi. Təəssüf ki, kino tarixi üçün vacib olan bu ilk kommersiya filmlərinin nüsxələri bizim dövrümüzdə qədər gəlib çıxmamışdır.”<sup>81</sup>

\* \* \*

Kinonun səssiz mərhələsində Azərbaycanda fəaliyyət göstərən ilk kino şirkətlərindən biri belçikalı sahibkarlar Pirone qardaşlarının təsis etdiyi «Filma» səhmdar cəmiyyəti idi; 1915-17-ci illərdə cəmiyyət «Arvad», rollarda (A. Polonski, R. Lazareva, Y.İvanova və s.) «Arvadlar ərlərini necə mənəbə çatdırdılar» (rollarda B.Svetlov, Y.Buranovskaya, A.Panova, A.Verner və s.), «Yeni tərzdə köhnə əhvalat» və s. bu kimi məişət komediyalarını lentə almışdı. Həmin filmləri cəmiyyətin Rusiyadan dəvət etdiyi sənətkarlar – rejissor Boris Svetlov və operator Q.M.Lemberq çəkmişdilər.

1916-cı ildə Azərbaycan kinosunun ilk bədii filmi – «Neft və milyonlar səltənətində» (Hüseyn Ərəblinski, V.A.Lenin, R.Lazareva, Y.Muromski, Y.İvanovski və s.) ekran əsəri çəkildi. İbrahimbəy Musabəyovun eyniadlı povesti əsasında lentə alınmış bu filmdə əsas rollardan birini (Lütfəli bəyi) görkəmli teatr aktyoru və rejissoru Hüseyn Ərəblinski ifa edirdi. Filmdəki hadisələr XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda cərəyan edir. Bakı ətrafındakı kəndlərin birində yaşayan Cəlilin həyatında gözlənilmədən neft fontan vurub bir kasıb fəhlənin həyatında böyük dönüş yaradır. Lakin tez bir zamanda varlanan Cəlil tədricən xudbin və laqeyd adama çevrilir, ailəsindən, fəhlə dostlarından üz döndərüb məkrli Lütfəli bəyin qurbanına çevrilir. İbrahimbəy Musabəyovun bu povesti pula hərisliyin insan mənəviyyətinə vurduğu zərbəni sadə, inandırıcı bədii vasitələrlə, əməkçi adamların simasızlaşması fonunda göstərmişdir. «Filma» səhmdar kino cəmiyyəti tərəfindən yaradılan bu film əsərin dramatizmini dolğun və

---

<sup>81</sup> Dadaşov A. Gerçəkliyin astanasında, Bakı, «İşıq», 1992, s. 4.

mükəmməl tərzdə əhatə etməsə də, Lütfəli bəy obrazını məharətlə canlandıran Ərəblinskinin ifa tərzini, xanəndə Cabbar Qaryağdının, tarzən Qurban Pirimovun obrazları bu ikiseriyalı lentə maraqlı çalarlar gətirmişdi. Film Bakıda və onun ətrafında çəkilmişdi. Ən başlıcası isə çəkiliş Balaxanı neft mədənlərində milyonçu Səlimovun nəhəng neft sahələrindəki yanğın zamanı sənədli surətdə lentə alınmışdı. Qeyd etmək lazımdır ki, 1979-cu ildə İ.Musabəyovun «Neft və milyonlar səltənətində» povesti «Azərbaycanfilm» kinostudiyasında 2-ci dəfə ekranlaşdırıldı (rej. F.Əliyev). Bu remeyk (eyni bir filmin təkrar çəkilişi) ekranlarda «Qızıl uçurum» adı ilə nümayiş etdirildi.

Azərbaycan kinosunun səssiz mərhələsində görkəmli bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin məşhur «Arşın mal alan» operettası iki dəfə ekranlaşdırılmışdır. 1917-ci ildə bu əsər həm «Filma» səhmdar cəmiyyəti, həm də kino sahibkarı Belyakov tərəfindən lentə alınmışdı. Amma hər iki lent, xüsusən ikincisi, Üzeyirbəy dühasını ekranda son dərəcə sönük və səviyyəsiz əks etdirən nümunələr oldu. Bununla belə, «Filma» tərəfindən istehsal edilən «Arşın mal alan» (rollarda Hüseynqulu Sarabski, Əhməd Ağdamski, Ələkbər Hüseynzadə, Yunis Nərimanov, Mirzəağa Əliyev) film-tamaşası az da olsa, tamaşaçı rəğbətini qazana bilmişdi. Bu filmin nümayişi zamanı ekrandakı təsvirləri xüsusi muğam üçlüyü müşayiət edirdi.

1918-ci ilin mayında Azərbaycan Demokratik Respublikası elan olundu. Yeni hökumət bir çox mədəni-siyasi islahatları həyata keçirdi. İnstitutların və Bakı universitetinin açılması elmi tərəqqi yolunda atılmış real addımlar idi. Xarici ölkələrlə diplomatik əlaqələr yaradılır, işləmək və təhsil almaq üçün bu ölkələrə gedənlərin sayı get-gedə artırdı. Xarici aləmlə diplomatik, mədəni-iqtisadi əlaqələr şübhəsiz ki, dünya kinosunun ilk nümunələrinin Bakıya gətirilməsinə və ictimai baxışlara təkan verdi. Bu dövrdə kinematografiya həvəskarları gündən-günə artırdı. Şəhərdəki kinoteatrlarda sənədli süjetlərdən başqa, xaricdə istehsal olunmuş bədii filmlər də göstərilirdi. Beləliklə, şəhərdə kinematografiyaya canla-başla xidmət edən yeni bir zümrə-kinematografik qüvvələr yaranırdı. 1918-ci ildə onlar “Kinematografiya və teatr qulluqçuları şurası”nda birləşdilər.



1919-ci il mayın 28-də Azərbaycan Demokratik Respublikasının il-dönümünə həsr olunmuş xronikal film çəkildi. Təəssüf ki, Azərbaycanın ilk ekran publisistikası olan bu film bizim günlərə qədər gəlib çatmamışdır. O dövrdə isə həmin film müvəffəqiyyətlə kinoteatrlarda göstərilirdi.

\* \* \*

Qırmızı ordunun gəlişi ilə sosializmin qələbəsi, Azərbaycanda bolşeviklərin hakimiyyətə gəlməsi təbliğat funksiyalı kinematoqrafiyanın inkişafına təkan verdi. Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin ilk illərindən başlayaraq ölkədə kino sənayesinin inkişafı yolunda bir çox mühüm tədbirlər həyata keçirildi.

1920-ci il iyulun 4-də Nəriman Nərimanov Azərbaycanda kino və foto müəssisələrinin milliləşdirilməsi haqqında dekret imzalayır və bu qərara əsasən Xalq Maarif Komissarlığı nəzdində fotokino şöbəsi açılır. 1922-ci ilin yanvarında fotokino şöbəsi müstəqil idarəyə çevrilir. 1923-cü il martın 14-də isə Azərbaycanda kino işinin yenidən qurulması haqqında XKS-nin dekreti imzalanır. Həmin qərara əsasən FKİ mərkəzləşdirilmiş Azərbaycan Foto-Kino idarəsinə (AFKİ) çevrilir və şəxsi mülkiyyətçilərin kino müəssisələri milliləşərək vahid mərkəzdə cəmləşdirilir. «Təyyarə», «Edisson», «Ladya», «Proletari», «Qornyak», «Mədənçi» kimi kinoteatrlar yaranır və bu işə müxtəlif siyasi-ictimai təşkilatlar da cəlb olunur. Çox keçmədən Bakıda «Renessans» restoranının yerində milli kinostudiyanın əsası qoyulmaqla kinolentlərin ilk aşkarlama sexi istifadəyə verilir. Bütün bu islahatlar nəticəsində o dövrün kinematoqrafçıları tərəfindən «Şərq ekzotikası» adını almış, mövzu baxımından maraqlı olan «Qız qalası» filminin yaranmasına zəmin yarandı. Qədim xalq əfsanəsinə əsaslanan filmin ssenari müəllifi N.Breslav-Lure, quruluşçu rejissoru V.Balyuzek, operatoru isə V.Lemke idi.

Azərbaycan kino işçiləri «Qız qalası»ndan sonra ölkədə quruculuq işlərinə həsr edilmiş filmlər yaratmağa başladılar. 1924-cü ildə Leo Murun ssenarisi əsasında çəkilən «Bayquş» kinodramında rejissor G.Kravçenko məhz

həmin mövzuya toxunmuş, hətta kinooperator V.Lemke, rejissor assistenti A.Quliyev, aktyor M.Məmmədov, yaradıcı heyətin digər üzvləri 1924-cü il sentyabrın 28-də aparılan çəkilişlər zamanı Bakının Şix kəndində Aşura günü ilə bağlı dini ayinləri yerinə yetirən yerli əhali tərəfindən döyülmüş, bəziləri ciddi xəsarət almışdılar.

İdeoloji sərrastlıq, bədii tamlıq, çeşidli vizual nəql formaları, cilalanmış montaj üslubu, məharətli aktyor oyunu baxımından daha ciddi təsir bağışlayan «Bismillah» filmi aktual mövzuların ən peşəkar ekran təəcəssümü olmaqla yanaşı milli kinomuzun yeni inkişaf mərhələsinin əsasını qoydu.

Arxiv sənədlərində qeyd edilir ki, Az.MİK-in nəzdində fəaliyyət göstərən Xüsusi şöbənin sədri M.Qasımovla AFKİ-nin rəhbəri H.Terequlov arasında imzalanmış 31 may 1924-cü il tarixli müqaviləyə əsasən, üzərinə qarşılıqlı öhdəliklər götürmüş hər iki tərəfin yarımbararı maliyyələşdirəcəyi, məhərrəmliyə qarşı başlanan təbliğat kompaniyasının ilk günlərinə qədər hazır olunması nəzərdə tutulan «Bismillah» filminin çəkilişləri dəfələrlə təxirə salınıb və onun müəllifləri bir sıra problemlərlə üzləşiblər.

«Xüsusi Komissiya»nın tapşırığı ilə P.Blyaxinin ssenarisini ekranlaşdırmaq məsuliyyəti öncə milli teatr rejissoru Abbas Mirzə Şərifzadə ilə kinorejissor A.Litvinovun üzərinə qoyulmuşdur. 1924-cü ilin sentyabrında A.Litvinovu kinorejissor V.Ballyuzek əvəz edir. Lakin, maliyyə çatışmazlığı üzündən filmin istehsalı yenidən dayandırılır. Digər tərəfdən, filmə baş rolları ifa edəcək aktyorların kənardan dəvət olunmasına çalışan Ballyuzeklə razılaşmayan A.M.Şərifzadə rol bölgüsündə milli teatr truppasına üstünlük verir və haqlı olaraq hesab edir ki, şərqilərin həyat tərzinə, onların davranış qaydalarına, yerli adət-ənənələrə bələd olan aktyorların ifasında filmdəki obrazlar daha inandırıcı alına bilər. Ballyuzek filmə quruluş verməkdən imtina edir və nəhayət, 1925-ci il aprelin 17-də üçüncü dəfə istehsalata buraxılan «Bismillah»ın çəkilişləri rejissor A.M.Şərifzadə və Moskvadan dəvət olunmuş təcrübəli kinooperator Arkadi Yalovoyun birgə müəllifliyi ilə davam etdirilir.

Xronometrajına görə Azərbaycan kinosunun «səssiz» mərhələsi üçün iri ekran əsəri sayılan «Bismillah»ın fabulasını təşkil edən hadisələrin sosial

əhatəsi çox genişdir. Azərbaycanın ucqar kəndlərindən birində sovetləşmədən əvvəl başlanan həmin hadisələr ziddiyyətlərlə zəngin tarixi proseslərdən keçərək, yeni qurulmuş sovet respublikasının paytaxtı, iri sənaye şəhərində - Bakıda yekunlaşır. Film sosial kinodram janrına aid edilir. Çünki filmdə qoca Yusifin ailəsində yaşanan melodramatik hadisələrin fonunda 20-ci əsrin ikinci onilliyində Azərbaycan cəmiyyətində baş verən sərt sosial problemlər, insanın psixoloji durumunda yaranan dəyişikliklər, mülkədar özbaşınalığı, ruhani riyakarlığı, aldanmış insanların özünüdərək prosesi, qadın hüquqsuzluğu, eləcə də digər məsələlər dolğun əksini tapmış və uğurla “ekran dili” nə köçürülmüşdür.

Operator A.Yalovoyun neft buruqları fonunda işləyən fəhlələri çəkərkən cilalanmış kompozisiyalar, dinamik işıqlandırma, dəmiryolu vağzalını əks etdirən görüntülərdə xətti və fəza perspektivinin gücləndirilməsi, «Toy» səhnəsində bir-birini əvəz edən iri planların miqyas dəqiqliyi, kütləvi mitinq kadrlarında sənədli xronikanın variantları ekranda baş verənlərin inandırıcılığını artırmaqla filmin bədii dəyərini nümayiş etdirir.

Molla Əbdürrəhimin kənddə müdrək və varlı adam sayıldığını bildirən titrlərdən sonra kasadakı “müqəddəs” suyu növbədəki qadınlara içirərək pul almasıyla kasıb Yusifin həyatında itlə pişiyin oynaşdığı səhnənin təsviri, ailənin övladının yoxluğuyla, yəni Yusifin oğlu Qulunun uşağının olmamasıyla bağlı titrlərlə növbələşir. Mollanın müalicəylə də məşğul olduğunu bəlli edən titrlərdən sonra isə onun qapısında növbəyə duran xəstələrin görünməsi tipaj fərqliliyini üzə çıxarır.

Növbəti titrdən Qulunun bacısı Zeynəbin Mollanın himayəsində olduğunu öyrənirik. Çox təəssüf ki, Azərbaycan bədii kinosunda qadın azadlığı mövzusunda ilk dəfə toxunan “Bismillah” filmi islam dininə qarşı təbliğat məqsədilə istehsal edildiyindən bu ekran əsərində Zeynəb obrazının ekran həllində səthiliyə yol verilmiş və onun faciəli taleyi, daxili iztirabları önə çəkilməmişdir. Molla Quluya övladı olması üçün məhərrəmlikdə İmam Hüseyinin şərəfinə qan çıxarmağı, ən yaxşı qoyununu kəsməyi və Höküməni də yanına gətirməyi tapşırır. Sonrakı epizodda qurbanlıq qoyunun fonunda

Yusifin şad xəbəri ailəsiylə bölüşməsi vizuallığı artırır. Qulunun şəhərdə mədənlərdə çalışan inqilabçı qardaşı Cəfərin siyasi tapşırıqla kəndə göndərilməsi hadisələrə təkan verir. Cəfərin inqilabi fəaliyyətini canlandıran səhnələr isə obrazın daxili ekspressiyasını qabardır. Cəfərin inqilabi fəaliyyəti ilə bağlı bəzi kadrlarda qismən plakatçılığa meyl göstərən müəlliflər, vizual ifadə vasitələrindən istifadə yolu ilə sağlam cüssəyə, işgüzar əllərə, aydın çöhrəyə, xoşbəxt gələcəyə baxan parlaq gözlərə, təmiz qəlbə, dönməz əqidəyə malik inqilabçının ekran obrazını Azərbaycan kinosunda ilk dəfə məhz bu filmə yaratmışlar. Təbii ki, həmin ifadə vasitələrinin seçilməsində səssiz filmin quruluşçu rejissoru, Azərbaycan milli teatrından kinoya gələrək unudulmaz ekran əsərləri yaratmış A.M.Şərifzadənin müstəsna rolu olmuşdur.

Xəlvəti şərab içən mollaın Hökümə gəldikdə namaz qılması, xalatını soyunub yan otaqda içməyə davam etməsi, çöldə arvadını gözləyən Qulunun paralel montajıyla hadisələri qızışdırır. Höküməni uzandırır üzərində “dua oxuyan” molladan sonra bəyin avtomaşınla kəndə gəlişinin göstərilməsi təsviri zənginləşdirir. Zəngin malikanədə müsəvat parlamentinin üzvü olan bəyin dəbdəbəli qarşılınması global problemi ortaya atır. Müsəvat dövrünün torpaq islahatını həyata keçirməməsi dramaturji modelə gətirir və bəyin torpaq istəyən kəndlilərin liderlərinin cəzalanmasını tələb etməsiylə öz əksini tapır. Varlı, nüfuzlu tacir Hafizin Zeynəbə elçi düşməsi strukturu dolğunlaşdırır. Yusifin Hafizlə qohum olacağına sevinməsi personajlar arasındakı münasibəti nizamlayır.

Mal-qaranın, toyuq-cücənin ekranda yerli-yerində görünməsi, həyətlərinin üzə çıxması, xalçaların çırpılması, quyudan suyun çəkilməsi koloriti artırır. Tamaşaçı auditoriyasına təsirin, ekranda canlandırılan məişətin inandırıcılığında xeyli asılı olduğunu anlayan müəlliflər «Kəndin küçələri», «Qoca Yusifin həyəti», «Toy», «Molla Əbdürrəhimin mənzili», eləcə də digər səhnələrin çəkilişlərində məişət elementlərinə xüsusi diqqət ayırmışlar. Hafizlə nişanlandığına görə Zeynəbin Hökümə tərəfindən təbrik edilməsi faktı hadisəyə çevirir. Küləyin yellədiyi ağac budaqlarının fonunda Zeynəbin Höküməyə sirrini açması dəqiq aktyor oyunu ilə müşahidə olunur.

Kəndi inqilabi hərəkata qaldıran Cəfərin fəallarla söhbəti də plastik ifadələrlə zəngindir. Molla Əbdürrəhimin iranlı dostu Rzaxanla ünsiyyəti zamanı saqqalına xına qoyaraq cavanlaşması, plov süfrəsində şərab içmələri, nərd oynayaraq sulu qəlyan çəkmələri vizuallığı artırır. Qapı döyülərkən süfrənin yığışdırılması və qonağın şkafda gizlədilməsi isə dinamizmi artırır. Qulunun bəylərə qarşı üsyanın Allahın iradəsinə əks olması barədə Quranda nə yazıldığını soruşması dini ziddiyyətin motivinə çevrilir.

“Toy” səhnəsində isə şənlənən, rəqs edən “toy əhli”nin təsvirləri ilə paralel montaj üslubunda işlənmiş Zeynəbin kinoportreti daha təsirlidir. Üzünə duvaq salınmış Zeynəb otaqda təkdir. O, həyatda da yalqızdır və dərini kimsəyə açma bilmir. Yanında onu anlama biləcək bir adam yoxdur. Namusuna toxunulmuş, aldadılmış bu qız onu rahat buraxmayan, olmazın əzab verən utanc hissini içində gəzdirməyə məhkumdur. Barmaqlarından çıxardığı üzüklər, belindən çıxararaq ayaqları altına atdığı kəmər təsvirləri obrazın daxili iztirablarını əks etdirir.

Üzdənirəq ruhanilərin məkrli niyyətlərinin qurbanına çevrilmiş, aldadılmış insanların acı taleyindən bəhs edən bu filmdəki kənd mollasının riyakarlıq və xəsisliyini, satqınlıq və əyyaşlığını əks etdirən kadrlar, həmçinin şərabi qaba süzdükdən sonra şüşənin dibindəki son damlları acgözlüklə içən, qonaqların gəldiyini görəndə isə ibadətlə məşğul olmağa başlayan, kənd adamlarını satıb mülkədən mükafat alan, yığılan nəzirləri İrandan gəlmiş dostu ilə əyyaşlığa xərcləyən “ruhani”nin çirkin əməllərini əks etdirən təsvirlər filmə inandırıcı vizuallıq yaradır.

M.Əliyevin bu filmə ustalıqla yaratdığı riyakar, fırlıdaqçı ruhani Molla Əbdürrəhim obrazının yadda qalmasında aktyorun inandırıcı, təsirli oyun tərzi və səssiz kinonun yerində işlədilmiş ifadə vasitələri böyük əhəmiyyət kəsb edir. Onun şəriət pərdəsi arxasında kəndli qadınların başına gətirdiyi rüsvayçılığın acı nəticələri həmin dövrün həqiqətlərinə söykənir.

Üsyançıların siyahısının molla tərəfindən parlament üzvünə ötürülməsi şər qüvvələrin səciyyələndirilməsinə xidmət edir. Üsyançıların həbs edilməsi əmrini verən bəyin məscidə də sədəqə verməsi ilə gəlinlik duvağının altından

zinət əşyalarını atan Zeynəbin təsviri epizodları birləşdirir. Üsyançıların başçısı Cəfərin qaçıb gizlənərkən qardaşı Qulunu mollaın satqın olduğuna inandırmağa çalışması ilə gəlin otağına girən tacirin qapı deşiyindən qadınlar tərəfindən izlənməsi, gəlinin biabırçılığı üzə çıxarması, Zeynəbin xəncər, tüfəng təhdidiylə izlənməsi kinematoqrafikliyi artırır. Toy gecəsi bacısının gəlişinə hiddətlənən Qulunun daşa basdığı Zeynəbin baş götürüb qaçarkən dəvə karvanındakı müsavat əsgərləriylə qarşılaşması, tarlada çalışarkən ürəkgetmədən yıxıldığı zaman müsavatçı tərəfindən qamçılanması ekran əsərini siyasi sifarişə tabe edir. Zorla dəvənin belinə mindirilməsi isə zorakılıq kimi təqdim olunur. Müsavat parlamentinin üzvünün şeyxin və rus jandarminin əhatəsində təsviri real gerçəkliyə uyğun gəlir.

Üsyançıların tutulmasının baskarının molla deyil, Cəfərin bir dostu olduğunun Quluya bildirilməsi dolaşq ziddiyyət yaradır. Qulunu qarşılayan Hökümənin oğlu olacağını sevinclə bildirməsi, rəqs edə-edə küçəyə çıxan Qulunun bu xəbəri kənd əhlinə bildirməsi və qurbanlıq qoçu mollaya gətirməsi əsas hadisələri davam etdirir. Mollanın ikinci uşağa görə də qadının üzərində “dua” oxumağa hazır olduğunun titrlərdən bilinməsi isə əks mövzunu qabardır. Quluyla Hökümənin ailəsində doğulan uşağın mollaya bənzədilməsi yersiz komediya elementini üzə çıxarır. Məsciddəki məhərrəmlik mərasimində zəncir vuranların qanlı çiyinlərinin, yeni doğulan körpənin alınının ülgüclənməsi fonunda Qulunun iti xəncərlə başını yarması isə fanatizmin törətdiyi faciəni canlandırır.

«Zəncirvurma» səhnəsində şiələrin Məhərrəm ayında yerinə yetirdikləri dini ayinlər zamanı aktyorların iştirakı ilə çəkilmiş sənədli kadrlardan istifadə müəlliflərin realist ruhunu daha da qabartmış, əsərin inandırıcılığını xeyli artırmışdır. Yaralı Qulunun arabada evə gətirilməsi ilə ananın beşikdəki xəstə körpəyə nəvazişi mollaların topladığı pulu fahişəxanada iranlı dostuyla xərcleməsi kəskin ziddiyyət yaradır. Günahın nəticəsi olan uşağın ölümüylə, tiryək çəkib rəqs edən mollaların paralel montajından sonra, Zeynəbin yatmış kişinin paltarlarını geyinərək atla Bakıya yola düşməsi, mollaın evinə gələn Qulunun taleyilə barışması süjet xəttini uzadır.

Titrlərdə fəhlələrin guya müsavətin zülmündən əzab çəkdiqlərini göstərilməsi tarixi həqiqətləri inkar etsə də, hamının işi durduraraq mitinqə qoşulması kütləviliyi artırır. Uşağının ölümündən sonra heybəsini götürüb ulağını minərək şəhərə yollanan Qulunun da, Zeynəbin də arasında Cəfərin olduğu üsyançılara qoşulması problemlərin ictimai həllini verir. Zeynəbin mollaının onun başına gətirdiqlərini Quluya danışması yenidən fərdi problemi ortaya atır... Zeynəbin zavodda işə düzəlməsi, partiya klubunda mollaya məhkəmə qurulması mövzunu önə çəkir. Məhkəmədə çıxış edən Zeynəbin ifşa etdiyi mollaının Sovet Sosialist Respublikası adından on il həbsinin alqışlarla qarşılanması filmi finala çatdırır.

M.Əliyev, M.Mərdanov, İ.Azəri, M.S.Kirmanşahlı, Kazım Ziya, M.Sənani, S.Hacıyeva, H.Qafqazlı, M.Kazımovski və digər azərbaycanlı aktyorların ifa tərzi ilə hər kəs tərəfindən başa düşülən, aydın kino dilinə nail olan ən xırda detalları belə nəzərdən qaçırmayan A.M.Şərifzadə özünün «Bismillah» filmində xalq həyatının həqiqi ekran təcəssümünü yarada bilmişdir.

O illərdə ölkə rəhbərliyi tərəfindən Azərbaycan bədii kinosunun inkişafına göstərilən xüsusi qayğı və maddi-texniki bazanın gücləndirilməsi «Bismillah» filmi ilə yanaşı», «Əvəz-əvəzə», «Müxtəlif sahillərdə», «Balıqçılar», «Gilan qızı», «Hacı Qara», «Vulkan üzərində ev», «Qızıl kol» kimi bədii əsərlərin ekranlara çıxması ilə nəticələndi.

Hələ 1927-ci ildə Bakı kino fabrikində yeni pavilyonun tikilib istifadəyə verilməsi daha ağır istehsalat yükü tələb edən iri həcmli filmlərin istehsalına şərait yaratdı və təsadüfi deyil ki, pavilyonun açılış günü «Gilan qızı» filminin çəkilişlərilə başlandı. Bu filmin 1927-ci ildə istehsalata buraxılmasının bir səbəbi də ölkənin müxtəlif studiyalarında tarixi filmlərin yaradılmasına üstünlük verilməsi idi.

Y.Slyozkinin «Tunc ay» romanı əsasında A.V.Bıxovskinin və rejissor Leo Murun yazdıqları ssenarinin quruluşu da L.Mura həvalə edilir. Filmdəki hadisələr 1920-ci illərdə İranın Gilan bölgəsində gedən milli-azadlıq hərəkatı fonunda partizanlara rəhbərlik edən Hacı Zəkidərin ailəsində, daha doğrusu,

onun arvadı Səkinənin ətrafında baş verən olaylarla bağlıdır. Rejissor filmin süjet xəttində daha çox məişət intriqalarını önə çəkdiyindən ekran əsərinin janrını öz müstəqilliyi uğrunda şah və ingilis qoşunları ilə faciəli sonluğadək mübarizə aparan xalqın sosial dramı kimi deyil, Hacı Zəkidər-Səkinə-Hacı Mübarək üçbucağının qarşılıqlı münasibətlərini əks etdirən məişət dramı kimi təyin etmək daha düzgün olardı.

Filmin əvvəlində ailəsini hər şeydən əziz tutan namuslu, böhtana düşüb qonşu qadınların haqsız daş-qalaq etdiyi, bu ağır vəziyyətdə ismətinə sığınan zərif qadın finalda düşmənə odlu silahdan cəsarətlə atəş açan və bu mübarizədə həlak olan vətənpərvər qəhrəmana çevrilir. Müəlliflər əsərin ekran həllində şərq ekzotikasının tərənnümünə deyil, sərt realistik üsluba üstünlük vermiş, «Mərkəzi meydanda mitinq», «Yük limanı», «Şah və ingilis qoşunları ilə döyüş», «Səkinənin daş-qalaq edilməsi» səhnələrində milli-azadlıq şüarı altında mücadiləyə qalxmış insan kütləsinin portretini yaratmağa səy göstərmişlər. Bəzi səhnələrdə müəlliflərin naturalist meyilləri də aşkar hiss olunur. Kadrın önündə yerləşdirilmiş insan cəsədlərinin, asılmış, dilləri sallanan adamların, yanan evlərin görüntüləri filmin bədii dəyərini azaltmır, əksinə, ekranda nümayiş etdirilən hadisələrin inandırıcılığını xeyli artırır, onları daha təsirli edir.

Səkinənin daşa basılması epizodunda kinooperator Frolovun istifadə etdiyi işıqlandırma üslubu, tərtib olunmuş kompozisiya və rakurslu çəkilişlər, qaynı Hacı Mübarəkin şərinə və qonşuların daş-kəsəyinə tuş gəlmiş Səkinənin daxili etiraz hissini oynamağa çalışan aktrisa S.A.Makuxinaya yardım etmiş, haqsızlıqla üzləşmiş obrazın keçirdiyi sarsıntıları daha da qabartmış, kadr daxili ekspressiyanı xeyli gücləndirmişdir. Həmin səhnədə Səkinənin oğlu, gələcək kinorejissor Lətif Səfərovun ifa etdiyi Gülgül obrazının hadisələrə reaksiyasını onun müxtəlif situasiyalarda dəyişkən ovqatını bürüzə verən təsvir həlli yadda qalır.

Sərrast və anlaşıqlı kino dilinə, çeşidli və mükəmməl təsvir formalarına görə səssiz kinomuzun digər sanballı ekran əsəri kinorejissor Mikayıl Mikayılovun quruluşunda 1934-cü ildə ekranlara çıxan «İsmət» bədii filmi



oldu. Çadrasını başından açıb fabrikdə işə düzəltdiyi üçün dini fanatiklər tərəfindən 1930-cu ildə vəhşicəsinə qətlə yetirilmiş azərbaycanlı qadın Səriyyə Xəlilovanın izdihamlı dəfn mərasimi, eləcə də köhnə cəmiyyətin patriarxal qanunlarını qəbul etməyib tikiş fabrikinə pənah gətirmiş və çox keçmədən aviadərnekədə təlimlərə başlamış iki uşaq anası Leyla Məmmədbəyovanın cəsarətli hərəkətləri rejissor M.Mikayılova təsirsiz qalmadı və o, Q.Braginski ilə birlikdə real hadisələrə istinadən «İsmət» filminin ssenarisini hazırlayaraq «Sevil»dən sonra qadın azadlığına çağırışı yenidən səsləndirdi.

Təyyarəçi qadın Leyla Məmmədbəyovanın portretindən sonra gələn titrlərdə Stalinin «Bolşeviklərin ala bilmədiyi qala yoxdur» cümləsinin ardınca qala divarının təsviri sadələvh görünsə də, ərinin ikinci arvad aldığından mollaya şikayətlənən qadın ilkin problemi ekrana gətirir.

Cəhalət zəncirindən qurtularaq öz hüquqları uğrunda mübarizəyə atılan qadınların ümumiləşdirilmiş obrazı olan İsmət, eyni problemləri qaldırmış və xeyli əvvəl ekranlara buraxılmış filmlərin baş qəhrəmanlarından-«Bismillah»dakı Zeynəbdən, «Hacı Qara»dakı Sonadan, hətta Sevildən fərqli olaraq, başqa zamanda yaşayır və bu mübarizədə tək deyil, onlarla özü kimi mübariz rəfiqələrinin əhatəsindədir. O, daha qətiyyətli və daha mübarizdir. Onun sifət cizgilərində, hərəkət və jestlərində etiraz intonasiyası daha qabarıq nəzərə çarpır.

Bolşevik başçısının sözlərindən sitat gətirən müəllif demək istəyir ki, yeni, bərabər hüquqlu vətəndaş cəmiyyətini quran sovet adamları mədəni inqilabın tam həll olunmamış bu problemini də uğurla başa çatdıracaqlar. Damında zurna çalınan hamamın bu gün qadınlar üçün işlədiyinin göstərilməsi, fitədə çimənlər arasındakı İsmətə yaşlı xanımın alma verməsi gəlin seçimini səciyyələndirir. Toy hamamına gedən Səmədi müşayiət edən Qoçunun, qadın məclisindəki xanımların rəqsinin, xalçaların çırpılmasının və Yunusun qızını ərə verməklə xoşbəxtliyə çatdığıının titrlərdə verilməsi mühitin mənzərəsini yaradır. Cəhiz sandıqları bəy evinə gətirilərkən köhnə arvadın qəzəbi parlaq boyalarla verilir. Qadın musiqiçilərinin qarmon, qoşanağarada

ifası altında rəqs edən xanımların şənliyinin gəlinə də sirayət etməsi ümumi şadyanalığı önə çəkir.

Sonsuzluğu ilə bağlı tənələrə, yaşadığı evə ikinci arvadın gəlişinə dözməyib özünü yandıran Səmədin birinci arvadının tüstülənən cəsədi ətrafına toy adamlarının yığılması ziddiyyətin portretini sərt boyalarla təqdim edərək, Səmədin, İsmətin heyrtlənən portretləriylə cəsəd üzərində saçlarını yolan qadının, dua edən mollanın paralel montajı ilə epizodu tamamlayır. Eyni acınacaqlı günlərin onu da gözlədiyini anlamağa başlayan İsmətin bu hadisəyə reaksiyasını göstərən müəllif İsmət kimi gənc qızları, gəlinləri də «qəflət yuxu»sundan oyatmağa çalışır. Bu anı səssiz kinonun mükəmməl kinematoqrafik təsvir formaları vasitəsilə ekranda əks etdirən rejissor və operator, gözünü açandan bəri ata-baba qaydası ilə ailə qurmaq, vəzifəsini ərə qulluq etmək, nəsil artırmaqda görən gənc qızın şüurunda baş verən dəyişiklikləri məharətlə verə bilmişlər.

İnqilab ərəfəsində köhnə hamamın dəyişməsinə əks etdirən titrlərdən sonra hamamçı Yunusun otuz beş il çalışdığı və indi tikiş fabrikinə çevrilən qazanxananı təmir etməkçün yenidən dəvət edilməsi zaman ziddiyyətini önə çəkir. Sünnət məclisindəki tanış personajlardan iştahla yeməyini yeyən Qoçunun yanındakının küftə-bozbaşını kasadan oğurlaması maraqlı detala çevrilsə də, epizodun həllini verə bilmir. Qazanxananın təmirinə görə əmək haqqını tələb edən Yunusun qadınlarla deyil, yalnız kişiylə haqq-hesab çəkməyi məqbul sayması, burda təklif olunan yeni iş yerini qəbul etməməsi heyrlətlə qarşılanır.

Səmədin övladsızlıqdan şikayətlənməsi, xəstəxanada yatan İsmətin qaynanasından həkimə gileylənməsi və qocanın meyvəsiz ağacın kəsilməsini və yerinə yenisinin əkilməsini məsləhət görməsi problemin həlli yolunu çözüür. «Şərq qadını»ndakı elana əsasən iş tapsa da, ərindən ehtiyat edən İsmətin ana ola biləcəyini xəstəxanadakı rəfiqəsinə bildirməsi hadisələri inkişaf etdirir.

Üçüncü dəfə evlənməyə hazırlaşan Səmədin toy-nişan hədiyyələrini müzakirə edən qadınların xəstəxanadan çıxan İsmətlə qarşılaşması ziddiyyəti

artırır. İsmətin toy şirnisini nimçəsindəki almadan imtina etməsi hadisələrin yeni kontekstdə inkişafını göstərir.

Qazanda şabalıd qovurub satan Qoçunun qadın müştərilərin pulundan imtina etməsi personajın mahiyyətini açır. Səmədin köz ütüsünün dəliklərinə üfürməklə toz qoparması impressionizm elementini üzə çıxarır. Toxucu dəzgahlarının fonunda qadınlarla qarşıdurmadan sonra Yunus kişidən İsmətin fabrikdə çalışdığını öyrənən Səmədin arvadını cəzalandırmaq niyyəti drammatizmi artırır. Dostlarıyla İsməti izləyərək təyyarəçilik məktəbinə gəlib çıxan Yunusun əlindəki yanar kibrit çöpünün fabrik işçilərinin soyadları üzərində gəzdirməsi gərginlik yaradır.

Təyyarəçilərlə görüşdə qapıdan İsməti Səmədlə Yunus kişinin izləmələri, qalmaqal salmaları qarşıdurmanı gücləndirir. Qızının evdən, ərindən qaçdığını, hətta şərab içdiyini söyləməklə təyyarəçiləri və qadınları güldürən Yunus kişinin əsil vəziyyətdən hali olması epizodu tamamlasa da qapı arasından baxan Səmədin qara fikirlərini reallaşdırmaq cəhdi fabula yaradır. Çadrasını atmış qadınlarla birgə yük maşınında bayraqlarla aerodroma gedən İsmətdən atasının və ərinin imtina etməsi dövrün problemini yaradır. Təyyarə limanına çatan İsmətin mindiyi təyyarənin havaya qalxmasıyla paralel montajda Səmədin və dostlarının çalğıçıların musiqisinin sədaları altında iri mis qazanın dibində yeyib-içmələri, səmada yaylığının uçması, hamının çadrasız İsməti alqışlaması dövlət sifarişini yerinə yetirir.

Qoltuğunda qarpız küçədən keçərkən aralarında İsmətin də olduğu qadınların maşından düşdüyünü görəndə kişinin əhvalatı danışaraq qızısdırdığı Səmədin təhdid etdiyi İsmətin təkbaşına uçuşa hazırlaşması, qısa şortda kişilərlə məşq etməsi çadralı qadınları heyətləndirir.

Qaranlıq küçədə Yunus kişinin müdaxiləsi zamanı Səmədin dostlarıyla onu yaralaması baş vermiş hadisəni əks etdirir. İsmətin idarə etdiyi təyyarənin havaya qalxaraq havada cövlan etməsi isə yeni dövrü səciyyələndirir və başsarıqlı Yunus kişinin təyyarəçi formasında olan qızını bağrına basmasıyla film bitir.

Aktyor oyununda daha çox psixoloji yaşantıya deyil, fiziki hərəkətlərə üstünlük verən rejissor İsmət obrazının bitkin həllinə nail ola bilməmiş, aktrisa J.Mixelson isə, hüquqsuz qızçıqazdan qətiyyətli və mübariz təyyarəçi qadınadək inkişaf yolu keçmiş qəhrəmanın iç dünyasını, daxili yaşantılarını, onun psixoloji durumunu tam açma bilməmişdir.

Təəssüf ki, filmdəki qüsurlar bununla bitmir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, «İsmət» filmi həmin dövrdə xalqımızın həyatında baş verən ictimai-siyasi, sosial, mədəni dəyişikliklərin, onun milli məişətinin ekran təəcəssümü istiqamətində atılan növbəti uğurlu addım oldu.

\* \* \*

30-cu illərdən etibarən kino şirkətləri çəkilişlərə tədricən daha çox Azərbaycan aktyorlarını cəlb etməyə başladılar. İlk səssiz filmlərdə istedadlı sənətkarlar – Abbasmirzə Şərifzadə, Ağarza Quliyev, Möhsün Sənani, Ə.Hüseynzadə, Rza Darablı, Ağasadıq Gəraybəyli, Mirzəağa Əliyev, Mustafa Mərdanov, Sidqi Ruhulla, İsmayıl Hidayətzadə, Kazım Ziya, Sona Hacıyeva və başqaları çəkildilər. Bu işin ardıcıl təşəbbüskarı artıq sovetlər zamanında yaradılmış AFKİ (ilk kinofabrik) idi. 1924-25-ci illərdə kinofabrik əsasən milli kadrların köməyi ilə «Bayquş» (rollarda Abbas Mirzə Şərifzadə, Ağarza Quliyev, Möhsün Sənani, Aleksandr Makovski), «Qız qalası» (rollarda S.Jozeffi, İsmayıl Hidayətzadə, İbrahim Azəri, Möhsün Sənani və b.), «Neftçi istirahətdə və müalicədə» (rollarda P.Velski, V.Leqoşin), «Bismillah» (rollarada Mirzəağa Əliyev, Mustafa Mərdanov, İbrahim Azəri, Möhsün Sənani, Kazım Ziya, Sona Hacıyeva və b.) kimi maraqlı filmlər istehsal etmişdi.

1926-cı ildə Azərbaycanda Azərdövlətkino (genişləndirilmiş AFKİ) təsis olundu və daha böyük texniki imkanlar əldə etmiş keçmiş kinofabrik müxtəlif səpgili filmlərin istehsalına başladı. Azərdövlətkino kinorejissor Şamil Mahmudbəyovun rəhbərliyi ilə çəkilişlərə milli kadrları cəlb etdi və beləliklə, rejissorlar Litvinov, Leo Mur və başqaları ilə yanaşı, ilk Azərbaycan kino

rejissorları Abbasmirzə Şərifzadə («Hacı Qara»), Mikayıl Mikayılov («Lətif») və başqaları fəaliyyətə başladılar.

Azərbaycan ədəbiyyatına mərd, cəsarətli, mübariz qadın obrazları gətirən gənc dramaturq Cəfər Cabbarlı kino yaranan gündən ona sonsuz maraq göstərərək «Sevil», «Almaz» kimi məşhur əsərlərini ekran üçün işlədi. Kinoşünas T.İsmayılov Cəfər Cabbarlı yaradıcılığını təhlili edərək göstərmişdir ki, bu yaradıcılıqda müxtəlif təmayüllərin, ilk növbədə realizmlə romantizmin çulğalaşması novatorçu sənət nümunələrinin meydana gəlməsi üçün qüvvətli bədii-ideoloji zəmin hazırlayır: «C.Cabbarlının şeirləri, «Aslan və Fərhad» hekayəsi, «Aydın» pyesi tənqidi realizmin, «Mənsur və Sitarə» hekayəsi, «Solğun çiçəklər», «Vəfalı Səriyyə» pyesləri sentimentalizmin, «Oqtay Eloğlu», «Od gəlini» faciələri romantizmin, «Sevil», «Almaz» pyesləri sosializm realizminin estetik prinsipləri ilə yazılmışdır».<sup>82</sup> Əlbəttə, bu dəst-xətt onun ssenari yaradıcılığında da uğurla damav etdirilirdi.

«Hacı Qara» (rollarda Mirzağa Əliyev, Mustafa Mərdanov, Ağasadıq Gəraybəyli, Sidqi Ruhulla, M.Ə.Qayıbov, Y.Hacıqasımov və b.) (1928) filminin ssenarisini gənc dramaturq Cəfər Cabbarlı Azərbaycan ədəbiyyatının klassiki Mirzə Fətəli Axundovun eyni adlı pyesindən bəhrələnərək yazmışdı. Pula olan tamahını özünün əsas meyarına, həyat əqidəsinə çevirmiş tipik Şərq xəsisinin macərələri teatr və xüsusilə kino üçün əlverişli, maraqlı material idi. Filmdə əsasən Azərbaycan teatrlarının aktyorları çəkilməmişdi. Sonralar məşhur teatr aktrisası olacaq Mərziyə Davudova bu ekran əsərində həcmcə böyük olmayan Heydər bəyin bacısı obrazını son dərəcə təbii oynadı. Təəssüf ki, istedadlı dramaturq, ssenari müəllifi və rejissoru Cəfər Cabbarlı gəncliyinin və yaradıcılığının çiçəkləndiyi bir vaxtda, 1934-cü ildə vəfat etdi. Onun ilk dəfə rejissor kimi çəkməkdə olduğu «Almaz» filmi isə (Cəfər Cabbarlı həm də ssenari müəllifi idi) onun dostları, həmkarları başa çatdırdılar.

Cəfər Cabbarlının bu əsəri ucqar bir kənddə savadsızlığı ləğv etmək uğrunda mübarizə aparanlardan birinin – gənc müəllimə Almazın taleyindən söz açırdı. Əksər əsərlərində qadın obrazına üstünlük verən və onların

---

<sup>82</sup> İsmayılov T. Türk xalqlarının kino sənəti. Bakı, «Çaşıoğlu», 2008, s.18.

cəmiyyətdə, sosial həyatda mühüm rol oynadıqlarını vurğulayan dramaturq xüsusən «Sevil» və «Almaz» kimi dəyərli pyeslərində nümunəvi qadın qəhrəman obrazlarını yaratmışdı. Təsadüfi deyildir ki, səhnə və ekran dramaturgiyası üçün son dərəcə dəyərli olan bu əsərlərdən birincisi 1969-cü ildə Azərbaycan kinematoqrafçıları tərəfindən yenidən ekranlaşdırıldı («Sevil» musiqili filmi; Rejissor Horriker). Yəqin ki, mərhum dramaturqun «Od gəlini», «Aydın», «Oqtay Eloğlu», «Yaşar» və s. kimi əsərləri də tədricən Azərbaycan kinematoqrafçıları tərəfindən lentə alınacaqdır.

1930-cu ildə Azərbaycanın gənc rejissorlarından biri olan Mikayıl Mikayılovun «Lətif» (rollarda Lətif Səfərov, Ələsgər Ələkbərov, Həqiqət Rzayeva, Mustafa Mərdanov, Əjdər Sultanov və s.) filmi ekranlara çıxdı. Kollektivləşmə mərhələsində qolçomaqlara qarşı xalq mübarizəsində 7 yaşlı oğlanın şücaətindən söz açan bu filmdə balaca Lətif rolunda Lətif Səfərov çəkilmişdi. Kim deyə bilərdi ki, bir neçə ildən sonra həmin bu balaca Lətif böyüyüb Azərbaycan kinosunun istedadlı rejissoru olacaq, «Sevimli nəğmə (Bəxtiyar)» (1955), «Qızmar günəş altında» (1957) (rollarda Ə. Fərzəliyev, Əfrasiyab Məmmədov, Sürəyya Qasımova, T. Ələsgərova, S. Manafova, Z. Gəraybəyova, Münəvvər Kələntərli və b.), «Leyli və Məcnun» (1961) (rollarda Nodar Şaşıqoğlu, Kima Məmmədova, Gündüz Abbasov, R. Tağıyev, Əli Zeynalov, Ələsgər Ələkbərov, Firəngiz Qurbanova, Nəcibə Məlikova, Ağasadiq Gəraybəyli və b.) kimi maraqlı, dəyərli filmlər çəkəcəkdir. Mikayıl Mikayılov isə «Lətif» filminin uğurundan sonra daha bir maraqlı layihə üzərində işləyib ilk azərbaycanlı qadın təyyarəçisi haqqında ssenari yazdı. Mərd Azərbaycan qadını Leyla Məmmədbəyovaya həsr olunmuş «İsmət» adlı bu ssenari Mikayıl Mikayılov tərəfindən 1934-cü ildə çəkildi. Film böyük müvəffəqiyyət qazandı. Qeyd olunduğu kimi, u ekran əsərində eyni bir obrazda həm təyyarəçi Leyla Məmmədbəyovanın, həm də 30-cu illərdə qolçomaqlar tərəfindən vəhşicəsinə öldürülmüş mərd qadın Səriyyə Xəlilovanın surətləri ümumiləşdirilmişdir.

1933-cü ildə çəkilən “Lökbatan və neft simfoniyası” adlı elmi-kütləvi filmində cizgi filmlərinin imkanlarından bəhrələnməsi bu sahənin inkişafının

mümkünlüyünü təsdiqlədi. 1935-ci ildə “Abbasın bədbəxtliyi” filmində məxsusi cizgi filmləri operatorluğu formalaşmağa başladı.

**Azərbaycan kinosu səsli mərhələdə.** Dünya kinematografiyasında ilk səsli filmlər («Don Juan» 1926, «Caz müğənnisi» 1927) ekranlarda nümayiş etdirilib böyük populyarlıq qazandığı zaman hələ bir çox ölkələrdə, o cümlədən Azərbaycanda səssiz kino öz çiçəklənmə mərhələsini yaşayırdı. Amma cəmi üç ildən sonra, 1931-ci ildən etibarən Bakıda «Forum» adlı ilk səsli kinoteatr fəaliyyətə başladı.<sup>83</sup> Moskva və digər şəhərlərdən gətirilmiş texniki avadanlıqlarla təchiz edilmiş bu kinoteatrın bütün Zaqafqaziyada analoqu yox idi. Burada diktör mətni ilə müşayiət olunan bir çox sənədli və elmi-kütləvi filmlər nümayiş etdirilirdi. Belə filmlərin çəkilişi zamanı Üzeyir Hacıbəylinin, Müslüm Maqomayevin operalarından musiqili epizodlar və ayrı-ayrı musiqi nömrələri də lentə alınırdı. Lakin sinxron səslənmə ilə çəkilən ilk film yalnız 1936-cı ildə yarandı. Rejissorlar Səməd Mərdanov və Boris Barnet həmin il «Mavi dənizin sahilində» (rollarda Nikolay Kryuçkov, Lev Sverdlin, S. Svaşenkov, V. Sateyeva, A. Jukov, A. Dilinin, S. Komarov və a.) kinokomediyasını çəktilər. «Mejrabpromfilm» və «Azərfilm»in birgə istehsalı olan səkkiz hissəli bu film sovet mühəndisi P.Tagerin səsyazma sistemi əsasında hazırlanmışdı. Kinokomediya iki dostun – Yusif (L.Sverdlin) və Alyoşanın (N.Kryuçkov) balıqçı Maşaya olan məhəbbətindən və bununla bağlı məzəli, anlaşılmaz hadisələrdən söz açırdı. Zəif dramaturji xətti olan bu film bəlkə də yalnız səsli olduğu üçün böyük tamaşaçı marağına səbəb oldu.

1936-cı ildən səsli kino ekran publisistikasına həyat verdi və onu canlandırdı. İş burasındadır ki, o vaxta qədər çəkilmiş kino lentləri əsasən xronika xarakteri daşıyırdı və filmlərdə konkret insana münasibət yox idi. Xronikal kadrlarda montaj edilmiş iri plandakı adamlar isə kameranın təsirini hiss edir və özlərini yığışdırdılar. Bu kadrlar öz xarakterinə görə kinodan çox fotoqrafiyaya yaxın idi. Hələ 1910-cu ildə dahi Flayerti Hudzon körfəzində eskimos Hanuku lentə alaraq insanla amansız təbiətin mübarizəsinin poetik

---

<sup>83</sup> Курбанов М., Кулибеков Э. Кино Советского Азербайджана. Баку, «Азернешр», 1969, с. 62.

portretini vermişdi. Portretin ekrana gətirilməsi işin texniki tərəfidir. Səssiz portreti canlandırmaq, səsləndirmək isə istedadın zəhmətinə möhtacdır. Bunula belə, 1936-cı ildə rejissorlar B.Pumpyanski və V.Yeremeyevin “Şöhrətli Azərbaycan” kinoalmanaxında neftçi Piri Nuriyev və pambıqçı Qüdrət Səmədov danışdılar. Beləliklə də, respublikada ilk sinxronlu filmlərin özülü qoyuldu. O vaxta qədər neft hasilatına, ipəkçiliyə, pambıqçılığa, tütünçülüyə həsr olunmuş filmlər elmi - kütləvi xarakter daşısalar da, bu sahələr haqqında tam təsəvvür yarada bilmirdilər. İndi isə ilkin formada olsa da, səsli diktor mətni dramturji komponent kimi filmdə iştirak edə bilərdi. Səsin meydana gəlməsi ilə filmlərin hazırlanması prosesində ciddi dəyişikliklər baş verdi. Kinoşünas O.Babazadə yazır: «Səssiz filmlərdə tamamilə montajdan asılı olan sürət indi (yəni səsli filmlərin meydana çıxmasından sonra – T.Ə.) müəyyən dərəcədə fonoqramla nizamlanmağa başladı».<sup>84</sup>

“30-cu illərin ikinci yarısından ekrana gəlmiş sinxronlar Dziqa Vertovun «Betonçu qız»ın sinxronundan hələlik uzaq idilər. Uzun - uzadı cümlələr, lüzumsuz sözlər, dövlət planlarının yerinə yetiriləcəyi barədə vədlər onların başlıca məzmunu idi. Respublika televiziyası bu günkü efirində də təəssüf ki, bəzən həmin prinsiplə işləyir. Bu günədək televiziyada və kinoda qəhrəmanlara kamera qarşısındakı çıxışı əzbərlətməkdən çəkinmirlər. Çəkilişdən sonra saxta sinxron yaradaraq yazılmış mətni aktyor vasitəsi ilə səsləndirənlər də var və bu hərəkət də inzibati – amirlik əxlaqının bəlalarındandır.”<sup>85</sup>

1936-cı ildə “Mejrabpomfilm”lə birgə çəkilməmiş ilk sovet kino komediyalarından olan “Mavi dənizin sahilində” (rollarda Nikolay Kryuçkov, Lev Sverdlin, S.Svaşenko və b.), (rejissorlar S.Mərdanov, B.Barnet) filmi Azərbaycanda yaranmış ilk səsli bədii film sayılır.

S.Mərdanov Ümumittifaq dövlət kinematoqrafiya institutunda, S.Eyzenşteynin emalatxanasında təhsilini başa vurmuş ilk milli rejissor idi. 1940-cı ildə 28 yaşında dünyadan köçmüş istedadlı rejissorun son işi olan və ölümündən sonra ekrana çıxan “Kəndlilər” filmi rejissorun professionallığını

---

<sup>84</sup> Babazadə O. Kinoda və televiziyada montaj. Bakı, «Nurlan», 2010, s. 105.

<sup>85</sup> Dadaşov A. Gerçəkliyin astanasında. Bakı, 1992, səh. 7.



özündə əks etdirir. Hərçənd ki, filimin mövzusu dövrün qarşıya qoyduğu siyasi tələblərə tabe idi. Rejissorun hələ 1931-ci ildə çəkdiyi “Köçərilər” sənədli filmi isə bizim günlərə gəlib çıxmamışdır.

1936-cı ildən Bakı kinostudiyasında “Ordenli Azərbaycan” jurnalı yarandı. Jurnal il ərzində əslində sırf təbliğat məqsədli 4-5 süjetdən ibarət 36 nömrə buraxmalı idi.

1940-cı ildə kinorejissor M.Mikayılov Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin yubileyinə həsr olunmuş “20-ci bahar” adlı sənədli film çəkir. Bu səpkili yubiley filmləri hər on ildə bir kinostudiyada, sonralar isə paralel olaraq televiziya da çəkilmişdir. Hər dəfə də əvvəlki filmlərdəki kadrlara əlavə olaraq çəkilən pambıq tarlaları, neft mədənləri, fabriklər və zavod sevləri, təntənəli iclaslar, növbəli halda birləşdirilərək ritmik musiqi sədalarının müşayiəti ilə ekranlarda göstərilirdi.

Böyük Vətən müharibəsi illərində Azərbaycan kinooperatorları S. Bədəlov, C.Məmmədov, M.Dadaşov, V.Yeremeyev, A.Həsənov və başqalarının cəbhələrdə çəkdiyi kadrlardan Umumittifaq ekranına çıxan xronika materiallarında istifadə olunurdu.

“Əbədi odlar ölkəsi” filmi (1945) müharibə dövrü ərzində çəkilmiş bütün kino materiallarının ideoloji və dramaturji açarını özündə cəmləşdirir. Filmin rejissoru H.Seyidzadə hələ 1936-cı ildə S.Eyzenşteynin və L.Kuleşovun emalatxanasını bitirmiş və Q.Aleksandrovun, M.Rommun, V.Pudovkinin filmlərində ikinci rejissor işləmişdir. Sonralar H.Seyidzadə “O olmasın, bu olsun” (1956) “Yenilməz batalyon” (1965), “Dəli Kür”(1969) kimi dəyərli bədii filmlərin rejissoru olmuşdur. Yaradıcılığa aktyor kimi başlamış Seyidzadə Azərbaycan bədii kinosunda aktyorla iş və montaj prinsiplərinin ustası sayılır.

“Əbədi odlar ölkəsi” bədii kinonun elementləri və qanunları ilə çəkilmiş filmidir. Ekran da cavan bir qız musiqiyə qulaq asır. Sonra fikrə gedərək nələrisə xatırlayır. Obyektiv gerçəklik subyektiv kamera yolu ilə tədqiq olunur. Ekran da təbiət mənzərələri və tarixi abidələr bir - birini əvəz edir. Onların fonunda isə xaqanların – Çingiz xanın, Teymurləngin, Toxtamışın, Nadir

şahın, Şah Abbasın, Qacarın rəssam tərəfindən işlənmiş qəzəbli portretləri verilir. Azərbaycan ədəbiyyatının klassikləri - Nizami, Füzuli, Vaqif, Axundov və 1787-ci ildə Çar Rusiyasından Quba xanlığını himayəyə götürməyi xahiş edən Fətəli xanın portretləri onlara qarşı qoyulur.

“30-cu illərdə ikinci dəfə əlifbamızın dəyişməsi bir çox elmlər kimi tarix elminin də qarşısına sədd çəkdi. Yeni yaradılan tarix isə statik ideologiya maşınına xidmət göstərməyə başladı. Elmlərin inkişaf prosesinin azad təkamülü dayandı.”<sup>86</sup>

Kütlədə müstəmləkə psixologiyası yaratmaq yolunda çalışan “sənət” özünün ilkin qayəsini- hümanistliyini itirir və siyasətin xırda bir vintinə çevrilir. “Əbədi odlar ölkəsi” filminin də öz dövrünün məhsulu olduğunu nəzərə almaq gərəkdir.

Hələ müharibənin əvvəlindən Sovet ordusu tərkibində və sonralar İranda - Cənubi Azərbaycanda olmuş operatorlar burada əhalinin həyatını və 1942-ci il noyabrın 7- si Təbrizdə Sovet ordusunun hərbi paradını, demokratik hərəkət prosesini və hərəkətin liderlərini lentə alırlar. Sonralar bu materiallardan bir neçə kinojurnal – “Təbriz”, “Sovet ordusunun İrandan çıxması”, “Qəzvinə kömək və İran Azərbaycanın mərkəzində” adlı kinooçerklər yaranmışdı.

1947-ci ildə sovet kinopublisistikasının yaradıcılarından olan E.Şub Bakıya gəlir və İranda çəkilmiş materiallardan yerli rejissor İ.Əfəndiyevlə “Arazın o tayında” adlı qiymətli montaj filmi yığır. Bu ilk tammetrajlı sənədli filmi dövrün hadisəsi saymaq olar.

1937-ci ildə ilk Azərbaycan qadın rejissoru Qəmər xanım Salamzadə məktəb həyatından, uşaqların sərgüzəştlərindən söz açan «Dəcəl dəstə» (rollarda M. Əhmədov, A. Bağirova, A. Mirzəyev, L. Bədirbəyli, N. Antonov və s.) adlı ilk uşaq kinokomediyasını çəkdi. Artıq «Mavi dənizin sahilində»n başlayaraq bütün səsli filmlərin titrlərində rejissor, operator, ssenari müəllifləri, bəstəkar və rəssamlardan sonra səs operatorunun da adı qeyd olunmağa başladı.

---

<sup>86</sup> Dadaşov A. Gerçəkliyin astanasında. Bakı, 1992, səh. 9.

30-cu illərin axırlarından etibarən Azərbaycan kinosunda tarixi-inqilabi mövzu populyarlaşaraq geniş vüsət aldı. Kinonun hələ səssiz mərhələsində rejissor Nikolay Şengelayanın çəkdiyi «26 komissar» filmindən ilhamlanan V.Turin 1938-ci ildə 1905-ci ilin təlatümlü tarixi hadisələrinin, Azərbaycan xalqının milli özünüdərkinin görünməmiş inkişafı ilə müşayiət olunan inqilabi çıxışlarının ayrı-ayrı təsirli lövhələrini ekrana köçürüb «Bakılılar» (rollarda Rza Əfqanlı, N. Şuqin, B. Baykov, V. Qodziaşvili, V. Baqratunin, O. Kurtyeva, Əlisəttar Məlikov, Mustafa Mərdanov, A. Kostriçkin, K. Dobjinski və b.) adlı bədii film çəkdi.

Bu filmin operatorlarından biri sonralar Azərbaycan kinosunun tanınmış rejissorlarından olacaq Əlisəttar Atakişiyev idi. Baş rolda isə (Cəfər) görkəmli teatr aktyoru Rza Əfqanlı çəkilməmişdi. Filmdə xalq mahnılarını istedadlı müğənnilər Bülbül və Zülfü Adıgözəlov ifa edirdilər.

Tarixi-inqilabi mövzu sonralar Ümumittifaq Dövlət Kinematografiya İnstitutunun rejissorluq fakültəsini bitirmiş, Sergey Eyzənşteynin tələbəsi olmuş Səməd Mərdanovun çəkdiyi «Kəndlilər» (1939) filmində də öz əksini tapmışdı. Hadisələri 1919-cu ildə Gəncə şəhərində cərəyan edən bu ekran əsəri dövrün tələblərinə uyğun olaraq sovet ideologiyası zəminində çəkilməmişdi və Bakı fəhlələrinin mübarizəsində kəndlilərin rolundan bəhs edirdi. Bu ilk film idi ki, milli aktyor kadrlarından daha geniş istifadə olunmuşdu. «Kəndlilər» filmində aparıcı rollara Mustafa Mərdanov, Ələsgər Ələkbərov, Tamara İsgəndərova, Rza Darablı, Sidqi Ruhulla, Möhsün Sənani, Mikayıl Mikayılov və başqaları cəlb edilmişdi.

1940-cı ildə gənc yazıçı İmran Qasimovun ssenarisi əsasında neft istehsalı mövzusunda həsr olunmuş «Yeni horizont» (rejissor Ağarza Quliyev), (rollarda Ələsgər Ələkbərov, Rza Əfqanlı, İsmayıl Əfəndiyev, Əli Qurbanov, Möhsün Sənani, Əzizə Məmmədova, Sofa Bəsirzadə, Mustafa Mərdanov, B. Çavçavadze və b.) filmi çəkildi. Gənc geoloq Kərimovun neft sahəsində köhnəlmiş və qüsurlu üsullara qarşı mübarizəsindən söz açan bu film müharibədən əvvəl Azərbaycan studiyasında çəkilən son ekran əsərlərindən biri oldu.

**Azərbaycan kinosu müharibə illərində.** 1941-ci ildə Bakı kinostudiyası böyük Azərbaycan mütəfəkkiri, dramaturqu və filosofu Mirzə Fətəli Axundovun həyat və yaradıcılığından bəhs edən «Səbuhi» (Sabahın adamı) filmi çəkdi. Mirzə Fətəli Axundovun (İsmayıl Dağıstanlı) Abbasqulu Ağa Bakıxanovla (Ağadadaş Qurbanov) dostluğundan, onun humanist ideyalarından, Azərbaycanda elmi, maarifi inkişaf etdirməsindən bəhs edən bu filmin əsas çəkilişləri faşist Almaniyasının sovet dövlətinə basqını ərəfəsində başa çatdı.

Müharibə illərində «Hər şey cəbhə üçün, hər şey qələbə üçün» şüarı altında hərbişən Azərbaycan kinematografiyası müharibə mövzusunda bir sıra bədii və sənədli filmlərin istehsalına başladı. Faşizm kimi ümumbəşəri bəlaya qarşı mübarizə aparan qüvvələrin birləşdirilməsinin və səfərbərliyə alınmasının vacibliyindən söz açan «Vətən oğlu» (1942, rejissor Ağadadaş Quliyev; rollarda İsmayıl Əfəndiyev, Əli Qurbanov, Əzizə Məmmədova, Əlisəttar Məlikov, Aleksandr Popov və b.), «Bir ailə» (rollarda Mərziyə Davudova, Lyubov Orlova, Hökumə Qurbanova, Kazım Ziya, Əlisəttar Məlikov, Oleq Jakov, O. Filppova, M. Jarikov və b.) (1943, rejissorlar Rza Təhmasib və Q Aleksandrov), «Sualtı qayıq T-9» (1943, rejissor A.İvanov; rollarda İsmayıl Dağıstanlı, Oleq Jakov, V. Şarlaxov, B. Cinkin, A. Alleqrov, B. Baykov, Kazım Ziya və b.) və başqa filmlər çəkildi. Hitler Almaniyasının müqəddəratının artıq bəlli olduğu son müharibə ilində isə Bakı studiyasında Üzeyir Hacıbəylinin ölməz «Arşın mal alan» (1945) (rollarda Rəşid Behbudov, Leyla Bədirbəyli, Ələkbər Hüseynzadə, Münəvvər Kələntərli, İsmayıl Əfəndiyev, Rəhilə Mustafayeva-Məlikova, Fatma Mehrəliyeva, Lütfəli Abdullayev, Mirzəağa Əliyev və b.) operettasının yeni variantı ekranlaşdırıldı. Məişət mövzusunda olan bu musiqili komediya köhnəlmiş adət-ənənələri satira yolu ilə gülüş hədəfinə alırdı.<sup>87</sup>

Müharibənin qızgın çağlarında şən, məzəli musiqili komediyanın çəkilməsi ilk baxışda qəribə görünə bilər, onun mühüm səbəbi var idi. Məsələ

---

<sup>87</sup> Курбанов М., Кулибеков Э. Кино Советского Азербайджана. Баку, «Азернешр», 1969, с.23.

burasındadır ki, kinonun səssiz mərhələsində Üzeyir Hacıbəylinin bu məşhur operettası iki dəfə ekranlaşdırılsa da, uğursuz alınmış, böyük tamaşaçı kütləsini özünə cəlb edə bilməmişdi. 30-cu illərdə ABŞ-da erməni mənşəli tanınmış Hollivud rejissoru Ruben Mamulyan Üzeyir bəyin «Arşın mal alan»-ını ekranlaşdırdı. Zəif və səviyyəsiz alınmış bu növbəti variant «erməni operettasının incisi» adı ilə təqdim olunmuşdu. Plagiatdan mütəəssir olan böyük bəstəkar o vaxtkı baş komandan İosif Stalinə bu faktı açıqlayır. Stalin dərhal «Arşın mal alan»ın sovet variantının çəkilməsi barədə sərəncam verir. Beləliklə, müharibənin son ilində çox ağır bir şəraitdə Bakı kinostudiyası bütün yaradıcı qüvvələri səfərbərliyə alıb məzəli, incə yumorla, Azərbaycan duyumu, Azərbaycan koloriti ilə zəngin olan bu milli operettanı ekranlaşdırdı.

Hazırda Azərbaycanın kino incisi sayılan bu film o vaxtlar qələbə bayramı üçün əsl töhfə oldu. Rejissor Rza Təhmasibin quruluş verdiyi bu ekran əsərində (operatorlar Əlisəttar Atakişiyev və Muxtar Dadaşov, ssenari müəllifi Sabit Rəhman) bütün rolları yalnız milli kadrlar ifa etmişdi. Filmdə Azərbaycan teatrının və kinosunun korifeyləri – Rəşid Behbudov, Leyla Bədirbəyli, Lütfəli Abdullayev, Nəsibə Zeynalova, Ə.Hüseynzadə, Münəvvər Kələntərli, İsmayıl Əfəndiyev, Fatma Mehrəliyeva, Mirzəağa Əliyev və başqaları unudulmaz ekran obrazları yaratdılar. Bu ekran əsəri 1957-ci ildə çəkilmiş «O olmasın, bu olsun» musiqili komediyası ilə birlikdə Azərbaycan kinosunun şedevri hesab olunur.

**Azərbaycan kinosu 50-70-ci illərdə.** 40-cı illərin sonlarında tarixi mövzuda «Fətəli xan» filmi çəkilsə də, bu film bir çox düzəlişlərə və ixtisarlara məruz qalıb yalnız on iki ildən sonra – 1959-cü ildə ekranlara buraxıldı. Film Azərbaycan torpaqlarını birləşdirmək uğrunda mübarizə aparan qüdrətli Quba hökmdarı Fətəli xanın tarixi fəaliyyətindən bəhs edir. Mehdi Hüseyn və Ənvər Məmmədخانlının ssenarisi əsasında rejissor Yefim Dziqanın çəkdiyi filmdə baş rolu Azərbaycan səhnəsinin və kinosunun ulduzu Ələsgər Ələkbərov ifa etmişdi.

Müharibədən sonrakı bərpa illərində ölkə miqyasında kino istehsalı sahəsində müəyyən bir boşluq yaranmışdı. Beləliklə, uzun fasilədən sonra Azərbaycanda da kino istehsalının davam etməsi səmərəli nəticə verdi.

Azərbaycan kinosu üçün məhsuldar bir mərhələ olan 50-ci illərdə Azərbaycan və Özbəkistan pambıqçılarının sosializm yarışına həsr olunmuş «Görüş» filmi (1955) ekranlara çıxdı (rollarda Arif Mirzəquliyev, N. Ataullayeva, Leyla Bədərbəyli, Həsənağa Salayev, Münəvvər Kələntərli, Əliağa Ağayev, Ağahüseyn Cavadov, Barat Şəkinskaya, Sona Aslanova, Ceyhun Mirzəyev və b.) «Görüş» filmi Ümumittifaq Dövlət Kinematografiya İnstitutunun rejissorluq fakültəsinin məzunu Tofiq Tağızadənin ilk sənət qələbəsi oldu.

Görkəmli Azərbaycan müğənnisi Rəşid Behbudovun oxuduğu mahnıların geniş yer aldığı «Bəxtiyar» (1958) «Arşın mal alan»dan (1945) sonra kinoda musiqili film sahəsində ikinci böyük uğur idi.<sup>88</sup>

Ailə-məişət mövzusunda həsr olunmuş «Ögey ana» filmində İsmayıl rolunda çəkilməmiş Ceyhun Mirzəyevin adı ölkədə məşhurlaşdı. Bu filmdən sonra o “Lenfilm” və “Odessa kinostudiyası”ndakı film çəkilişlərinə də dəvət alır. Rollarda Ceyhun Mirzəyev (İsmayıl), Nəcibə Məlikova (Dilarə), Fateh Fətullayev (Arif), D. Şərifov (Səməd), Ələsgər Ələkbərov (Hüseyn dayı), Həqiqət Rzayeva (Qəmər), Əzizə Məmmədova (Solmaz), Hacımurad Yegizarov (Ayaz), S. Axundova (Cəmilə), Şəfiqə Qasımova (Zeynəb), Nəribə Zeynalova (Fatmanisə) və b. çəkilməşdilər.

Ümumittifaq Dövlət Kinematografiya İnstitutunun rejissorluq fakültəsinin məzunu Əjdər İbrahimovun lentə aldığı «Onun böyük ürəyi» filmi (1959) müharibənin sındırdığı insan talelərindən bəhs edirdi. Bu filmə Tamilla Ağamirovanın ifa etdiyi, çətinliklərə qətiyyətlə sinə gərən qadın obrazı kino tənqidinin marağına səbəb oldu.

Rejissor Tofiq Tağızadənin növbəti filmi olan «Əsl dost» (1959) filmi Xəzər balıqçılarının gərgin əməyindən bəhs edir. Bu filmə aktrisa Tamilla

---

<sup>88</sup> Курбанов М., Кулибеков Э. Кино Советского Азербайджана. Баку, «Азернешр», 1969, с.25.

Ağamirova sonrakı illərdə Moskvadakı “Romen” qaraçı teatrının aparıcı sənətkarlarından birinə çevrildi. Həmin illərdə müxtəlif mövzulu, maraqlı ekran əsərlərinin ərsəyə gəlməsi bu mədəniyyət sahəsini çiçəkləndirirdi.

50-ci illərin sonlarında şifahi xalq ədəbiyyatının ekranlaşdırılması “Bir qalanın sirri” filmi ilə başlandı. Filmdə nağıl modeli maraqlı ekran həllini tapdı. Bu filmdəki hadisələrin gerçəkləşməsində aktyorlardan Gündüz Abbasovun, Məmmədrza Şeyxzamanovun, Ağahüseyn Cavadovun və başqa aktyorların böyük rolu oldu.

Rejissor Lətif Kərimov «Sevimli mahnı» (Bəxtiyar) filminə baş rola müğənni Rəşid Behbudovu cəlb etməklə musiqili kinonun daha bir uğurlu nümunəsini yaratdı. Bu film Rəşid Behbudovun neft daşlarında çalışan gənc fəhlə Bəxtiyarın fitri istedadından, məşhur müğənni olmasından, səmimi dostluğundan, saf məhəbbətindən söhbət açırdı.

1956-cı ildə rejissor Hüseyn Seyidzadə yazıçı-dramaturq Sabit Rəhmanın ssenarisi əsasında «O olmasın, bu olsun» kinokomediyasını çəkdi. Üzeyir Hacıbəylinin eyni adlı musiqili komediyasının ekran təəcəssümü olan bu film tez bir zamanda dillər əzbəri oldu. Filmin süjeti çox sadə idi: 50 yaşlı tacir Məşədi İbad pulun gücünə 18 yaşlı Gülnazla evlənmək istəyir. Qızın atası – müflisləşmiş Rüstəm bəy çarəsizlikdən Gülnazı sevgilisi Sərvərdən ayıraraq zahirən çirkin və məzəli Məşədi İbada getməsinə qərar verir. Lakin Məşədinin pulla satın aldığı bəy-qoçu «dostlarının» canfəşanlığına baxmayaraq, Sərvərin fənd işlətməsi sayəsində Gülnaz Məşədi İbada yox, ona qismət olur. Bu şən, məzəli, duzlu komediyada Azərbaycan teatrının məşhur aktyorları çəkilərək kino tariximizdə ən parlaq və yaddaqalan obrazlar yaratdılar. Çəkilişdən yarım əsrdən artıq vaxt ötməsinə baxmayaraq, film indi də maraqla baxılır. Onun ayrı-ayrı dialoqları, ifadə və ibarələri isə uşaqdan böyüyə qədər hamının dillər əzbəri olmuşdur.

«O olmasın, bu olsun» filmində Əliəğa Ağayev (Məşədi İbad), Ağasadıq Gəraybəyli (Rüstəm bəy), Barat Şəkinskaya (Sənəm), Möhsün Sənani (qoçu Əsgər), Lütfəli Abdullayev (Baloglan), İsmayıl Əfəndiyev (Həsənqulu bəy),

Mustafa Mərdanov (Həsən bəy), Adil İsgəndərov (qoçu) kimi aktyorların iştirakı plastika zənginliyinə şərait yaratdı.

1956-cı ildə rejissor Ağarza Quliyev neft axtarışı uğrunda əllərindən gələni əsirgəməyən alimlərin, mühəndislərin, geoloqların əməyini əks etdirən, İsmayıl Dağıstanlı, İsmayıl Əfəndiyev, Ələsgər Ələkbərov, Adil İsgəndərov, Mustafa Mərdanov, Möhsun Sənani kimi aktyorların iştirak etdikləri «Qara daşlar» filmini çəkdi.

1958-ci ildə rejissor Tofiq Tağızadə Həsən Seyidbəylinin və İmran Qasımovun eyniadlı povesti və ssenarisi əsasında Böyük Vətən müharibəsi illərində İtaliyanın Triyest şəhərində partizanlara qoşulub alman faşistlərinə qarşı mübarizə aparan Azərbaycanın mərd oğlu Mehdi Hüseynzadənin həyatından söhbət açan «Uzaq sahillərdə» filmini çəkdi. Film «Mixaylo» ləqəbli Mehдинin yalnız İtaliyadakı partizanlıq fəaliyyətini əhatə etsə də (Sovet İttifaqı qəhrəmanı Mehdi Hüseynzadə Sovet Ordusu tərkibində almanlara qarşı vuruşarkən əsir düşmüşdü. Üç dəfə hərbi əsir düşərgəsindən qaçmağa cəhd göstərən Mixaylo, nəhayət, qaçmağa müvəffəq olur və İtaliya partizanlarına qoşulur. Burada da faciəli şəkildə həlak olur) onun şəxsiyyəti, insani keyfiyyətləri, başlıcası isə mərdliyi, qəhrəmanlığı barədə tam təsəvvür yaradır. Filmdə baş rollarda Nodar Şaşıqoğlu (Mehdi), Ələsgər Ələkbərov (Ferrero), L. Bordukov (Karranti), Adil İsgəndərovun (Rosselini) çəkilmələri uğura təminat yaratdı.

Həmin il rejissor Həbib İsmayılov ailə-məişət mövzusunda «Ögey ana» filmini lentə aldı. Bu filmin süjeti çox sadə olsa da, bütün zamanlar üçün aktual olan bir problemi əks etdirirdi. Balaca İsmayıl anasının ölümündən sonra heç cür təsəlli tapa bilmir. Atasının təzə arvadı gənc Dilarə isə onun yarasını daha da közərdir. Lakin Dilarənin analıq qayğısı, nəcibliyi və xeyirxahlığı balaca oğlanın könlünü ovudur, tədricən onların arasındakı uçurum, anlaşılmazlıq yox olur. Dilarənin timsalında İsmayıl yenidən özünə ana tapır. Filmdə İsmayıl obrazının ifaçısı Ceyhun Mirzəyev də vaxtilə «Lətif» filmindəki balaca Lətif obrazının ifaçısı Lətif Səfərov kimi böyüyəndən sonra kino rejissoru oldu.



1959-cu ildə Azərbaycan kinosunun geyim üzrə rəssamı və operatoru Əlisəttar Atakişiyev daha bir kino peşəsinə yiyələnib rejissorluq fəaliyyətinə başladı və «Bir qalanın sirri» adlı nağıl filmini çəkdi. Filmin əsasını qədim əfsanə təşkil edir. Kəsib kəndlilər onların torpağını və suyunu əllərindən almış qəddar Simnar xana, amansız Göygöz Kosaya qarşı mübarizə aparırlar. Bu işdə onların əsas müdafiəçiləri gənclər – Elşən, Mətanət və alim - həkim Eldostu olur. Əfsanənin əsas ideyası – birliyin, dostluğun zülmə qalib gəlməsi, bundan sonra əsasən uşaq filmləri çəkəcək Əlisəttar Atakişiyevin «Bir qalanın sirri» filmində dolğun təzahürünü tapdı. Ekranada Gündüz Abbasov (Elşən), Tamara Kokova (Mətanət), Məmmədrza Şeyxzamanov (həkim), Əli Qurbanov (Kamran baba), Ağadadaş Qurbanov (usta), Aleksandr Fayt (Göygöz Kosa), Əli Zeynalov (Simnar xan) kimi aktyorların birliyi səmərəli nəticə verdi.

60-cı illərdə Azərbaycan kinosunun rejissorları Hüseyn Seyidzadə, Tofiq Tağızadə, Şamil Mahmudbəyov, Əjdər İbrahimov, Əlisəttar Atakişiyev fəaliyyətlərini daha da genişləndirib müxtəlif səpgili filmlər çəkildilər. Həsən Seyidbəyli və Arif Babayev kimi Moskva təhsilli kinorejissorlar, o cümlədən Adil İsgəndərov, Kamil Rüstəmbəyov və başqaları uğurlu debütlərinə başladılar. Bu illərdə inqilabi mövzudakı «Səhər» filmində Lütfi Məmmədbəyov, Ələsgər Ələkbərov, Əli Zeynalov, Mustafa Mərdanov, Müxlis Cənizadə, Nodar Şaşıqoğlu kimi aktyorların baş rolları ifa etmələri, Fikrət Əmirovun ecazkar musiqisi özünü doğrultdu.

Xalq dastanı əsasında yaranan «Koroğlu» filmində qəhrəmanlıq və sevgi motivi bir-birini tamamladı.

«Bizim küçə», «Leyli və Məcnun», rollarda (Nodar Şaşıqoğlu, Kima Məmmədova, Gündüz Abbasov, Əli Zeynalov, Ələsgər Ələkbərov, Nəcibə Məlikova, və s.), «Telefonçu qız», rollarda (Raisa Nedaşkovskaya, Nodar Şaşıqoğlu, Gündüz Abbasov, Barat Şəkinskaya, G. Məmmədova, və s.), «Böyük dayaq» (rollarda Ələsgər Ələkbərov, Tamilla Rüstəмова-Krastınş, Həsən Məmmədov, Firudun Mehdiyev, Nəsibə Zeynalova, İbrahim İsfahanlı və b. ), «Mən rəqs edəcəyəm», «Sehrli xalat» (rollarda Azər Qurbanov, Solmaz

Hətəmovə, Kolya Loginov, Yusif Şeyxov, Əliəğa Ağayev, Möhsün Sənani, Hüseyinəğa Sadıqov və b.), «Əhməd hardadır?» (rollarda Səyavuş Şəfiyev, Töhvə Əzimova, Nəcibə Məlikova, Məmmədrza Şeyxzamanov, Nona Paçuaşvili, Mustafa Mərdanov, Lütfəli Abdullayev və b. ), «Arşın mal alan» (1965, rejissor T.Tağızadə), «Ulduz» (rollarda Tamilla Rüstəmovə, Lütfəli Abdullayev, Nəsibə Zeynalova, Bəşir Səfəroğlu, M.Ağzadə, Hacıbaba Bağırov, Səyavuş Aslan), «Yenilməz batalyon», «Sən niyə susursan?» (rollarda Xəyal Axundzadə, Rəna Səlimova, Yusif Vəliyev, Zemfira Sahilova, Həsənağa Turabov, və b.) «İstintaq davam edir» rollarda (Kamil Xudaverdiyev, Həsənağa Salayev, Həsən Məmmədov, Fuad Poladov, Ağahüseyn Cavadov, Ceyhun Mirzəyev, və b.), «Qaraca qız» (rollarda Xuraman Qasımova, Məmmədrza Şeyxzamanov, Tariyel Qasimov, Ramiz Məlikov), «Dağlarda döyüş» (rollarda Şahmar Ələkbərov, Rza Əfqanlı, Möhsün Sənani, Ofelya Sənani, Süleyman Ələsgərov, Stanislav Kovtun və b.), «İnsan məskən salır», (rollarda Ələsgər İbrahimov, Hacı Murad, Hökumə Qurbanova, İsmayıl Əfəndiyev, Lyudmila Marçenko, Yuri Perov, Muxtar Maniyev və b.), «Qanun naminə» (rollarda Bim Bolt Vatayev, Rza Təhmasib, Adil İsgəndərov, Mustafa Mərdanov, Nəcibə Məlikova, Flora Kərimova, Nəsibə Zeynalova və b.), «Mən ki, gözəl deyildim» (rollarda Xuraman Qasımova, İsmayıl Osmanlı, Şahmar Ələkbərov, Eldar Əliyev, Sadıq Hüseyinov, Rza Əfqanlı və b.) kimi onlarla adda müxtəlif janrlı filmlər çəkildi.

Azərbaycan kinosunun ən güclü şaxəsi sayılan musiqili komediya janrı bu illərdə «Əhməd hardadır?» (1965, rejissor Adil İsgəndərov), «Arşın mal alan» (1965, rejissor Tofiq Tağızadə), «Ulduz» (1968, rejissor Ağarza Quliyev) kimi filmlərlə zənginləşdi. Həmişə olduğu kimi, bu dəfə də komediyaların tənqid hədəfi ailə-məişət zəminində köhnəlmiş adət-ənənələrə qarşı yönəlmişdi. 60-cı illər kinosunun xarakterik xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, gənc rejissorlar Həsən Seyidbəyli və Arif Babayev müasir mövzuda filmlər çəkməyə başladılar. Həsən Seyidbəyli müəllif-rejissor kimi həmişə özünün yazdığı ssenarilər əsasında filmlər çəkirdi ki, bunlardan da «Telefonçu qız», «Möcüzələr adası», (rollarda Həsən Məmmədov, Oleq Xabalov, Zoya

Nedbay, Fazil Salayev, Tamilla Qafarova, İ.Muxtarov, və b.) və s. qeyd etmək olar. Ömrü boyu Bakının, xüsusən qədim İçərişəhərin vurgunu olan Arif Babayev isə Bakı silsiləsindən olan ilk filmini də məhz bu illərdə yaratdı («İnsan məskən salır», 1968).

60-cı illərdə Azərbaycan filmləri sırasında rejissor Həbib İsmayılovun «Böyük dayaq» filmi xüsusi yer tutur. Yazıçı Mirzə İbrahimovun eyniadlı romanı əsasında çəkilmiş bu film böyük bir kolxoza rəhbərlik edən Rüstəm kişinin bir qrup yaltaq və ikiüzlü adamın təsiri ilə dəyişərək öz kollektivindən üz çevirməsindən və bu zəmində ailəsində baş vermiş məişət konfliktlərindən söz açır. Filmin uğurlu və baxımlı alınmasında istedadlı aktyorlar Ələsgər Ələkbərov, Həsən Məmmədov, Nəribə Zeynalova, Məmmədza Şeyxzamanov, Hacı Murad və başqaları mühüm rol oynamışdılar.

Bu illərdə xalq dastanlarının, əfsanələrin ekranlaşdırılması prosesi də sənətdə özünə yer alırdı. Həsən Seyidbəyli «Koroğlu» dastanını (1960), Lətif Səfərov «Leyli və Məcnun» (1962) əfsanəsini ekrana köçürsələr də, bunlar bədiiilik və ekran dramaturgiyası baxımından nisbətən zəif ekranlaşdırmalar idi.

Uzun fasilədən sonra 1960-cı illərdən başlayaraq cizgi filmlərinin sistemləşdirilməsi şifahi və yazılı ədəbiyyat nümunələrinin ekrana gəlməsinə şərait yaratdı. 1968-ci ildə cizgi filmləri birliyi yarandı və həmin il istehsalata buraxılan “Cırtan” filminin qazandığı uğur kinonun bu sahəsinin inkişafına təkan verdi.

Uşaq filmləri çəkmək sahəsində püxtələşmiş Əlisəttar Atakişiyev isə fantastik elementləri, maraqlı çəkilişləri, yeni rejissor tapıntıları ilə fərqlənən və böyük tamaşaçı uğuru qazanan «Sehrli xalat» (1964) filmini çəkdi. Filmin əsas qəhrəmanlarının rollarını Bakı məktəbliləri ifa etmişdi. Azər Qurbanov (Rəşid), Solmaz Hətəmov (Zərifə), Əliağa Ağayev (xan), Anatoli Falkoviç (İo-Kio), Möhsün Sənani (Möhsün Ağayev) maraqlı surətlər yaratdılar.

1963-cü ildən etibarən Azərbaycan kinosunda bir-birinin ardınca bir neçə gözəl, maraqlı musiqili komediyalar çəkildi. Bunlardan «Əhməd

hardadır?» (1965), «Arşın mal alan» (1965) və «Ulduz» (1969) filmləri daha çox uğur qazanmışdı.

Yazıçı Sabit Rəhmanın ssenarisi əsasında görkəmli aktyor və teatr rejissoru Adil İsgəndərovun çəkdiyi «Əhməd hardadır?» musiqili komediyası isə bir çox epizodlarındakı məzəli dialoqlarına və maraqlı aktyor oyununa görə «O olmasın, bu olsun» və «Arşın mal alan» musiqili komediyaları kimi dillər əzbəri oldu. Gənc usta Əhmədlə sağıcı Leylanın qəribə və macəralı məhəbbətindən bəhs edən bu komediya indi də sevilə-sevilə baxılır.

60-cı illərdə Üzeyir Hacıbəylinin ölməz «Arşın mal alan» operettası Azərbaycanda dördüncü dəfə ekranlaşdırıldı. Bu ekranlaşdırmaların 1945-ci ildəki variantının (rejissor Rza Təhmasib) böyük şöhrətindən sonra, onu yenidən lentə almaq filmin yaradıcı heyətindən böyük risk və səy tələb edirdi. Amma peşəkar rejissor Tofiq Tağızadə geniş formatlı kinonun və rəngli ekranın imkanlarından bacarıqla istifadə edib, üstəlik ətrafına istedadlı aktyor ansamblını toplamaqla «Arşın mal alan»ın yeni ruhlu və layiqli nümunəsini yarada bildi. Filmdə baş rollarda Həsən Məmmədov, Leyla Şıxlinskaya, Ağadadaş Qurbanov, Nəcibə Məlikova, Xuraman Hacıyeva, Səfura İbrahimova, Tələt Rəhmanov və başqaları çəkilməmişdilər.

1965-ci ildə rejissor Ağarza Quliyev bəstəkar Süleyman Ələsgərovun «Ulduz» operettasını ekranlaşdırdı. Kolxozçu gənclərin sərgüzəştlərindən, aqronom qız Ulduzun saf məhəbbətindən bəhs edən bu komediyanın əsas gülüş hədəfi özlərini «alim» kimi qələmə verib əslində tərəqqiyə mane olan Gülümsərov kimi tiplər idi. Filmdə belələrinə qarşı ziyalı gənclər mübarizə aparır. Bu komediyada Azərbaycan kinosunun və teatrının korifeyləri olan Nəsibə Zeynalova və Lütfəli Abdullayev parlaq komik aktyor dueti yaratdılar.

1962-ci ildən etibarən Moskvada, «Mosfilm» kinostudiyasında işləyən rejissor Əjdər İbrahimov Azərbaycan və Moskva kinematoqrafçılarının köməyi ilə bir sıra tarixi-monumental ekran əsərləri çəkdi. Tarixi-inqilabi mövzuda olan «26 Bakı komissarı» (1966) bədii filmi 20-ci illər ərəfəsində Bakıda baş verən təlatümlü hadisələrdən, ingilislərin neftlə zəngin ərazilərimizi ələ keçirmək niyyətlərindən, inqilabi hərəkatın qaragüruhçular tərəfindən

boğulmasından, digər bu kimi tarixi faktlardan söz açırdı. Komissarların rollarını tarixdə olduğu kimi müxtəlif millətlərin nümayəndələri – azərbaycanlılar, ruslar, gürcülər və başqaları ifa edirdilər.

Həmin il tarixi-inqilabi mövzuda daha bir film çəkildi. Bu, rejissor Hüseyn Seyidzadənin «Yenilməz batalyon» adlı filmi idi. Hadisələr «26 Bakı komissarı» filmindəki hadisələrdən 10-15 il əvvəl cərəyan edir. Rusiyada 1905-1907-ci illər inqilabı çar hökuməti tərəfindən darmadağın edildikdən sonra siyasi cəhətdən «şübhəli» sayılan Qara dəniz donanmasının dənizçiləri Azərbaycanın Zaqatala bölgəsinə sürgün edilir. O vaxtlar siyasi dustaqları Zaqatalada cəmiyyətdən təcrid şəraitində – qalada saxlayırdılar. Film sürgündə olan siyasi dustaqlarla Azərbaycan zəhmətkeşlərinin birləşərək çarizmə qarşı birgə mübarizə aparmasını tarixi hadisələr fonunda əks etdirir. Bu mərhələdə Azərbaycan kinosu üçün nadir olan macəra-detektiv süjetli «İstintaq davam edir» (1967) adlı film də çəkildi.

Ənənəvi uşaq mövzusunda uzaqlaşan rejissor Əlisəttar Atakişiyev bu dəfə Cəmsid Əmirovun «Sahil əməliyyatı» povestini ekranlaşdırdı. Sovet kəşfiyyatçılarının, cinayət axtarışı orqanlarının təhlükəli peşəsindən söz açan bir filmə əsas rollarda gəlmə aktyorlarla yanaşı Həsən Məmmədov (Əzimov), Larisa Xələfova (Dilarə), Həsənağa Salayev (Rüstəmov) kimi sənətkarlar da çəkildilər.

60-cı illərdə bir neçə qısametrajlı filmi özündə cəmləyən «Kinoalmanaxlar»ın çəkilişi dəbə düşdü. Adətən «Kinoalmanaxlar»dakı ayrı-ayrı qısametrajlı filmləri ümumi ruh, ideya, mövzu birləşdirirdi. 1966-cı ildə «Azərbaycanfilm» iki qısametrajlı filmdən ibarət «Qaraca qız» kinoalmanaxını istehsal edir. Birinci qısametrajlı film rejissor Rüşət Şabanovun çəkdiyi «Liftçi qız»da tədricən öz gücünə inanmağa başlayan gənc bir qızın gündəlik həyatından söz açırdı. Bu film yazıçı-rejissor Həsən Seyidbəylinin eyni adlı hekayəsinin ekran təəcəssümü idi.

Süleyman Sani Axundovun eyniadlı hekayəsi əsasında çəkilən ikinci qısametrajlı film – “Qaraca qız” adlanırdı. Rejissor Ş.Mahmudbəyovun bu təsirli filmi qaraçıların arasında böyüyən Tutu adlı yetim qızın faciəli

taleyindən söz açırdı. Onsuz da həyatı ağır sınaqlarla, çətinliklərlə dolu olan Tutu, öz həmyaşdı, varlı bəy qızını ölümdən xilas edərək özü ölür. Bu süjet həm də maraqlı aktyor oyunu ilə yadda qalmışdır.

Ekranlaşdırmaların 60-cı illər kinosu daha iki bədii filmə yaddaşlarda iz buraxmışdır. Bunlardan birincisi yazıçı Süleyman Rəhimovun «Mehman» povesti əsasında operator və rejissor Muxtar Dadaşovun çəkdiyi «Qanun naminə» (“Mehman”) filmidir.<sup>89</sup> Filmdə hadisələr 30-cu illərdə Azərbaycanın ucqar kəndlərinin birində cərəyan edir. Gənc xanımı və anası ilə rayona prokuror vəzifəsində işləməyə gələn Mehman elə ilk günlərdən böyük çətinliklərlə üzləşir. Uzun illər heç kəslə hesablaşmayıb azğınlaşan cinayətkar qrup Mehmanı mənəvi cəhətdən sındırmağa, əzməyə cəhd göstərüb məğlub olduqdan sonra daha da azğınlaşır. Filmin sonunda Mehman öz həyatı bahasına bu cinayətkar dəstəni ifşa etməyə müvəffəq olur.

60-cı illərin son ekranlaşdırması isə yazıçı Bayram Bayramovun eyni adlı «Mən ki, gözəl deyildim» povesti oldu. Filmin hadisələri Böyük Vətən müharibəsi illərində kənddə cərəyan edir. Müharibədə atasını itirən Səidə çoxları kimi, yenə də ümidini üzür, öz dərini unudub özü kimi dərli adamlara həyan olmağı hər şeydən üstün tutur. Baş rolda hazırda Azərbaycanın məşhur müğənnisi, xalq artisti Xuraman Qasımova çəkilmişdir. Azərbaycan kinosunda maraqlı, tipik, ziddiyyətli xarakterlər yaradan İsmayıl Osmanlı bu dəfə son dərəcə qayğıkeş, xeyirxah, müsbət bir obraz yaratmışdır. Məhz «Mən ki, gözəl deyildim» filmində görkəmli aktyor (sonralar həm də rejissor) Şahmar Ələkbərov özünün ən yaddaqalan ekran obrazlarından birini tamaşaçılara təqdim etməyə müvəffəq oldu.

Rüstəm İbrahimbəyovun “9-cu xrebtovi” povesti əsasında yazdığı “Bir cənub şəhərində” ssenarisi üzrə çəkilən eyniadlı film 60-cı illər kinosunu uğurla tamamladı.

**70-ci illərin Azərbaycan kinosu.** Maqsud İbrahimbəyovun “Müharibənin 1001-ci gecəsi” hekayəsi əsasında yazdığı “Bizim Cəbiş müəllim” ssenarisi üzrə

---

<sup>89</sup> Курбанов М., Кулибеков Э. Кино Советского Азербайджана. Баку, «Азернешр», 1969, с. 48.

çəkilən eyniadlı film 70-ci illər kinosunda uğurlu başlanğıc oldu. Bu filmdə Süleyman Ələsgərov, Şəfiqə Məmmədova, Əliağa Ağayev, Muxtar Maniyev, Səfurə İbrahimova, Nəsibə Zeynalova kimi aktyorlar iştirak etmişlər.

70-ci illərdə Azərbaycan kinosuna Moskvanın, Leninqradın (Sankt-Peterburqun) Ali Kino məktəblərində təhsil almış bir sıra istedadlı gənclər – dramaturqlar Rüstəm və Maqşud İbrahimbəyov qardaşları, kinorejissorlar – Eldar Quliyev, Rasim İsmayılov, Oqtay Mirqasım və başqaları gələrək milli kinonu inkişaf etdirən bir çox dəyərli ekran əsərləri yaratdılar. Həmin illərdə «Bir cənub şəhərində», rollarda (Həsən Məmmədov, Eldəniz Zeynalov, Hacı Murad, Sadıq Hüseynov), «O qızı tapın», rollarda (Şəmsi Bədəlbəyli, Tofiq Mirzəyev, Eldəniz Zeynalov, Hamlet Xanızadə), «Sevil», rollarda (Valentina Aslanova, Həsən Məmmədov, Zemfira İsmayılova, Safura İbrahimova, Ağarza Quliyev), «Şərikli çörək», rollarda (Kamran Rəcəbli, Tuna Namazova, Firuz Əliyev, Xosrov Mamayev, Mirzağa Mirzəyev,), «Axırncı aşırım», rollarda (Həsən Məmmədov, Adil İsgəndərov, Hamlet Xanızadə, Həsənağa Turabov), «Gün keçdi» (Leyla Şıxlinskaya, Həsən Məmmədov), «Nəsimi» (Rasim Balayev, İsmayıl Osmanlı, Xalidə Qasımova, Tofiq Mirzəyev, Səməndər Rzayev), «Ömrün səhifələri», (Fazil Salayev, Eldəniz Zeynalov), «Bakıda küləklər əsir», «Dədə Qorqud» rollarda (Həsən Məmmədov, Həşim Qadoyev, Rasim Balayev), «Tütək səsi», rollarda (Akif Məhərrəmov, Mixail Volontir, Məmmədrza Şeyxzamanov), «Dərviş Parisi partladır» rollarda (Serqey Yurski, Mirzə Babayev, Həsənağa Turabov, Leyla Bədərbəyli, Fazil Salayev), «Sevinc buxtası», rollarda (Həsənağa Turabov, Əlabbas Qədirov, Panteleymon Krimov, Həsən Məmmədov), «Ad günü», rollarda (Şəfiqə Məmmədova, Hacı İsmayılov, David Uplisaşvili, Fuad Poladov, Yaşar Nuriyev), «Qayınana», rollarda (Nəsibə Zeynalova, Səfura İbrahimova, İnarə Quliyeva, İlham Namiq Kamal), «Qərribə adam», rollarda (Qriqori Qriqoriu, İrina Miroşniçenko, Həsənağa Turabov, Şahmar Ələkbərov, Əjdər İbrahimov), «Babək», rollarda (Rasim Balayev, Həsənağa Turabov, Amaliya Pənəhova, Tamara Yandıyeva) kimi rəngarəng süjetli bədii filmlər çəkildi.

Yazıçı Əkrəm Əylislinin kinoya gəlişi 1972 – ci ildə “Gilas ağacı” filminin ekranlaşdırılması ilə bağlı oldu. Ucqar bir kənddə cərəyan edən hadisələrdə müharibənin vurduğu ağır zərbələr göstərildi. Əkrəm Əylislinin “Adamlar və ağaclar” silsilə povestlərindən biri olan “Tənha nar ağacı” əsasında yazılmış ssenari üzrə hazırlanmış filmə psixoloji hadisələrin gedişinə qismən də olsa şərait yarandı.

İsa Hüseynovun “Məhşər” romanının motivləri əsasında 1973-cü ildə yazdığı “Nəsimi” adlı ssenari tarixi –bioqrafik mövzuda işlənərək, şairin yaradıcılığını, yaşadığı dövrü və faciəvi ölümünü dramaturji strukturda əks etdirdi. İsa Hüseynovun “Saz” və “Tütək səsi” povestləri əsasında yazdığı “Tütək səsi” ssenarisi müharibə mövzusunun psixoloji dram janrında – insan münasibətləri zəminində ustalıqla həll edir.

Bayram Bayramovun 1969-cu ildə “Mən ki, gözəl deyildim” (rollarda Xuraman Qasımova, İsmayıl Osmanlı, Şahmar Ələkbərov, Eldar Əliyev) povesti əsasında müəllifin İ. Strekovla yazdığı eyniadlı ssenari dramaturji modelinə görə ilkin ədəbi mənbədən fərqlənir. Povestdə psixoloji münasibətlərə geniş yer verilir. Bayram Bayramovun “Sərinlik” povesti əsasında yazdığı “Firəngiz” (rollarda Vəfa Fətullayeva, Rasim Balayev, Şahmar Ələkbərov, Həsən Qara, Muxtar Maniyev, Ötkəm İsgəndərov) ssenarisində normativ ədəbiyyatın tələbləri qorunub saxlanılır. Bayram Bayramovun ailə-məişət problemlərindən bəhs edən “Bəlalı sevgim” povestində istehsalat mövzusunun da yer verilir. Müəllifin 1979-cu ildə İ. Strekovla yazdığı ssenaridə isə istehsalat ön plana çəkilir.

Məhz bu dövrdə “Aslan və iki öküz” (1970), “Ayı və siçan” (1970), “Göyçək Fatma” (1973), “Cırtanın yeni sərgüzəştləri” (1973), “Pıspısa xanım və siçan bəy” (1974), “Qız qalası əfsanəsi” (1978), “Toral və Zərri” (1979) kimi şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən pərvazlanan cizgi filmləri uşaq auditoriyasının tələblərini yüksək səviyyədə yerinə yetirdi. Paralel olaraq ərsəyə gələn “Fitnə” (1970) kimi əsərlər klassik ədəbiyyat nümunələrini gündəmə gətirdi. 70- ci illərdə isə “Ayı və siçan”, A.Axundovun “Fitnə”, “Şir və öküz” kimi filmlərinin ümumittifaq ekranında nümayişi bu uğuru



təsdiqlədi. “Fitnə” filmində tanınmış rəssam Elbəy Rzaquliyevin iştirakı miniatür sənətinin cizgi filmlər rəssamlığına tətbiqi ilə yadda qaldı. Sonrakı illərdə A.Axundovun “Pıspısa xanım və siçan bəy” (1974) filmi təsvir həllinin zənginliyi ilə seçildi. 1973-cü ildə çəkilmiş “Bulud niyə ağlayır” filminin bir il sonra Bakıda keçirilən kinofestivalda animasiya filmlərinə görə birinci mükafat qazanması təbii sayılır. “Dınqıl sazım dınqıl” (1976), “Pəncə...qulaq...palaz...tikan” (1976) filmləri qazanılan səviyyəni qorudu. 1977-ci ildə lentə alınmış “Daş” filmi müharibəyə qarşı səslənməklə bəşəri missiyanı yerinə yetirdi. Bununla yanaşı “Gənc memar” (1978), “Toral və Zərri” (1979) filmləri özünün peşəkarlığı ilə seçilir.

Ekranlaşdırmalarla bitən 60-cı illər, ekranlaşdırmalarla başlayan 70-ci illərlə əvəz olundu. O illərdə gənc kinorejissor olan Eldar Quliyev Rüstəm İbrahimbəyovun beş ssenarisi əsasında Bakının köhnə məhəllələrindən birinin özünəməxsus həyatı və xüsusi «qayda-qanunlar»ından söz açan «Bir cənub şəhərində» (rollarada Həsən Məmmədov, Eldəniz Zeynalov, Hacı Murad, Sadıq Hüseyinov, Susanna Məcidova, Məcid Dadaşov) (1970) filmi çəkdi. Köhnəlmiş, müasirliklə bir araya sığmayan, namus «qaydaları»nı əks etdirən bu maraqlı film üç böyük istedadın – ssenari müəllifi Rüstəm İbrahimbəyov, rejissor Eldar Quliyev, operator Rasim Ocaqov birliyinin təəssüf ki, yeganə birgə yaradıcılıq işi oldu.

70-ci illərin ikinci böyük ekranlaşdırması yazıçı İsmayıl Şıxlının eyniadlı «Dəli Kür» (rollarda Ələddin Abbasov, Eldar Əliyev, Leyla Bədərbəyli, Vyacheslav Kovalkov, Ceyhun Mirzəyev) romanı idi. Bu film mühüm məsələlərdən – ötən əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ucqar kəndlərində mürəkkəb ictimai və ailədaxili feodal-patriarxal münasibətlərindən, şəxsiyyətin ziddiyyətli dünyagörüşündən, kənd ziyalılarının maarifçilik səylərindən söz açırdı. Qori seminariyasının məzunları olan müəllimlər savadsızlığı, cəhaləti ləğv etmək yolunda ağır çətinliklərlə üzləşsələr də, inadları, fədakar zəhmətləri sayəsində istədikləri böyük amala – xalqın gözünü örtmüş cəhalət pərdəsini qaldırmağa nail olurdular. Film romanın əsas tənqid obyektinin – köhnəlmiş adət-ənənələrin insan mənəviyyətinə ağır zərbə vurmasını kəskin bədii

vasitələrlə açıb göstərirdi. İstedadlı kinorejissor Hüseyn Seyidzadənin üçüncü böyük ekran işi olan bu film (əvvəlilər «O olmasın, bu olsun» (rollarda Əliağa Ağayev, Əhməd Əhmədov-Rumlu, Arif Mirzəquliyev, Tamara Gözəlova, Ağasadıq Gəraybəyli, Barat Şəkinskaya, Möhsün Sənani, Lütfəli Abdullayev) və «Yenilməz batalyon» (rollarda Tamilla Ağamirova, Vladimir Yemelyanov, İsmayıl Osmanlı, Anatoli Yurçenko) filmləri) böyük tamaşaçı marağına səbəb oldu.

1970-ci ildə bütün yaradıcılığını böyüyüb boya-başa çatdığı doğma Bakısına, xüsusilə qədim İçərişəhərə məhəbbətlə həsr edən Arif Babayev müasir mövzuda ikinci ekran əsərini (birincisi 1968-ci ildə lentə alınmış «İnsan məskən salır» filmidir) – «Uşaqlığın son gecəsi» (rollarda Ənvər Həsənov, Səyavuş Şəfiyev, Ətayə Əliyeva, Törə Zeynalova, Tofiq Mirzəyev, Yusif Vəliyev) filmi çəkdi. Yaradıcılığı adətən ekran lirizmi, ekran poetikası ilə fərqlənən Arif Babayev bu dəfə də öz üslubuna sadıq qalıb yeniyetməlik həyatına əlvida deyən gənclər haqqında son dərəcə lirik, kövrək, səmimi bir film çəkdi. Filmin hafizələrə, qəlblərə həkk olunmasında bəstəkar Polad Bülbüloğlunun bəstələdiyi həzin və təsirli musiqi də mühüm rol oynamışdır.

70-ci illərdə bir çox filmlərdə yaxın keçmişimizə retrospektiv baxış öz əksini tapırdı. Adətən Arif Babayev kimi müasir mövzuda filmlər çəkən rejissor Həsən Seyidbəyli bu dəfə Böyük Vətən müharibəsi illərində arxa cəbhədəki həyatı əks etdirən «Bizim Cəbiş müəllim» (1970) adlı lirik dramını lentə aldı. İşə, cəmiyyətə səmimi, vicdanlı münasibəti hər şeydən üstün tutan Cəbiş müəllim öz ailəsinin də hamı kimi korluq çəkməsinə baxmayaraq, asan yolla pul qazanmaqdan imtina edir, sonda isə bişirdiyi sabunları vağzalda, cəbhəyə yola düşən əsgərlərə – öz dünənki şagirdlərinə paylayır. Cəbiş müəllimin arxa cəbhədəki həyatın bütün əzab-əziyyətlərinə baxmayaraq insanlara ümid, ürək-dirək verməsi lövhələri filmin təsirli, yaddaqalan epizodlarıdır. Cəbiş müəllim rolunu istedadlı aktyor Süleyman Ələsgərov ifa edirdi.

70-ci illərin yaddaqalan filmlərindən biri də rejissor Tofiq Tağızadənin Yusif Səmədoğlunun ssenarisi üzrə xalq şairi Səməd Vurğunun «Komsomol

poeması» əsasında ekranlaşdırdığı «Yeddi oğul istərəm» (rollarda Həsən Məmmədov, Ənvər Həsənov, Elçin Məmmədov, Şahmar Ələkbərov, İsmayıl Osmanlı, Hamlet Xanızadə, Həsənağa Turabov) ekran əsəridir. Kəskin süjetə malik bu tarixi-macəra janrlı filmdə hadisələr ötən əsrin 20-ci illərində Azərbaycanın ucqar dağ kəndlərindən birində cərəyan edir. Camaatı qorxu içində saxlayan Gəray bəyin özbaşınalığına son qoymaq, Sovet hakimiyyətini möhkəmləndirmək üçün bu kəndə yeddi nəfər komsomolçu gənc göndərilir. Qüvvələrin bərabər olmadığı ağır vəziyyətdə altı gənc Gəray bəyin adamları tərəfindən öldürülür. Buna baxmayaraq mühüm tapşırıq yerinə yetirilir. Kənddə Gəray bəyin hakimiyyətinə son qoyulur. Film yaddaqalan epizodları, daxili, həyəcanlı dinamikası, peşəkar atışma məharəti nümayiş etdirən gözəl aktyor ifası ilə tamaşaçı etimadını və məhəbbətini qazanmışdır.

Həmin illərdə müharibə dövründə arxa cəbhə həyatından bəhs edən daha bir film – «Şərikli çörək» filmi lentə alındı. Əhvali-ruhiyyəsi, ümumi ahəngi etibarilə «Bizim Cəbiş müəllim», «Mən ki, gözəl deyildim» filmlərinə yaxın olan bu film öz lirik drammatizm xüsusiyyətlərinə görə daha kövrək və təsirli idi. Bu film sanki italyan neorealizmindən bəhrələnmişdi. Rejissor Şamil Mahmudbəyovun çəkdiyi bu ekran əsərinin qəhrəmanı balaca Vaqif təsadüfən çörək talonunu itirir. Müharibə illərində adambaşına 400 qram hesabı ilə verilən cüzi pay talonunu itirmək ailə üçün böyük bədbəxtlik idi. Balaca Vaqif italyan rejissoru Vittorio de Sikanın «Velosiped oğruları» filminin balaca qəhrəmanı kimi itkinin bütün ağrı-acısını, məsuliyyətini dərk edərək əzab çəkir. Əlbəttə, Vaqif tək deyil - ətrafda özü kimi onlarla, yüzlərlə kasıb ailələrin uşaqları var. Ataları cəbhədə vuruşan bu uşaqlar – Vaqifin məhəllə dostları ən çətin anlarda ona dayaq olurlar.

70-ci illərin diqqətəlayiq ekranlaşdırmalarından biri rejissor Kamil Rüstəmbəyovun çəkdiyi «Axırncı aşırım» (1971) bədii filmidir. Yazıçı Fərman Kərimzadənin «Qarlı aşırım» romanı əsasında çəkilmiş bu film yenə də tariximizin taleyüklü səhifəsini – ucqar kəndlərdə sovet hakimiyyəti qurmaq uğrunda gedən qanlı mübarizəni əks etdirir. Bu film həm də mahir aktyor ansamblı ilə yadda qalmışdır. Filmə Həsən Məmmədov, Adil İsgəndərov,

Hamlet Xanızadə, Həsənağa Turabov, Məlik Dadaşov, Şəmsi Bədəlbəyli, Şahmar Ələkbərov kimi istedadlı sənətkarlar çəkilmişdilər.

1972-ci ildə Arif Babayev romantik əhvali-ruhiyyəli «Gün keçdi» (rollarda Həsən Məmmədov, Leyla Şıxlinskaya) filmi ilə yenə də lirik kino lövhəsini yaratdı. Ötən günlərlə müasir dövrün xatirələr qovşağında çarpazlaşdığı bu film həm də bəstəkar Emin Sabitoğlunun həzin musiqisi ilə yaddaşlara həkk olundu. Maraqlı burasıdır ki, məhəbbət və ayrılıq haqqında olan bu film üslub etibarilə melodrama daha çox meyl etsə də, Arif Babayevin yüksək sənətkarlığı sayəsində tipik melodram deyil, qeyri-standart lirik dram əsəri alındı. Filmdə baş rollarda sonuncu «Arşın mal alan» filminin baş qəhrəmanlarının ifaçıları Həsən Məmmədov və Leyla Şıxlinskaya çəkilmişdilər.

Anarın “Gürcü familiası” hekayəsi əsasında yazdığı “Gün keçdi” filmi uğursuz sevgi fonunda İçərişəhər problemlərini əks etdirə bildi. Həmin müəllifin “Dantenin yubileyi” povesti əsasında yazdığı eyniadlı ssenarisi əsasında çəkilmiş film isə insan və cəmiyyət problemini ön plana çəkir.

1974-cü ildə ssenari müəllifi və rejissoru Məlik Dadaşov olan, alman faşistlərinin can atdığı Bakı və onun tükənməz sərvətinin - neftin qorunması üçün düşmənlərlə şiddətli mübarizədən söz açan «Bakıda küləklər əsir» adlı film istehsal olundu. Filmdə hadisələr müharibənin ən ağır və məsuliyyətli dövrlərinə təsadüf edir. Həmin vaxt adətən müasir mövzularda ekran əsərləri çəkən Həsən Seyidbəyli tarixi mövzuya müraciət edərək XIV əsrin böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri İmadəddin Nəsiminin həyatını, faciəli taleyini iki seriyalı «Nəsimi» filmində realist cizgilərlə əks etdirdi. Həmin film klassik Azərbaycan ədəbiyyatında fəlsəfi poeziyanın təməlini qoymuş Nəsiminin 600 illik yubileyinə layiqli töhfə oldu. Nəsimi rolunu o zaman gənc, lakin istedadlı aktyor Rasim Balayev ifa edirdi. Bu rol onun ekran debütü idi. Aktyor həmin rola görə ümumittifaq kino festivalında 1974-cü ilin «ən yaxşı kişi rolu» nominasiyasında baş mükafata layiq görülmüşdü.

«Bir cənub şəhərində» uğurlu kino debütü ilə fəaliyyətə başlayan rejissor Eldar Quliyevi əsasən müasir problemlər maraqlandırır. Lakin bir sıra

müasir mövzulu filmlərdən sonra «Var olun, qızlar» (rollarda Rafael Dadaşov, Valentina Aslanova, Həsənağa Turabov, Ruhəngiz Quliyeva), «Əsas müsahibə», «Ürək, ürək» (rollarda Həsənağa Turabov, Lybov Virolaynen, Yevgeni Kindinov, Hamlet Qurbanov və b.) o, tarixi mövzuya müraciət edərək IX əsrdə yaşamış qüdrətli Azərbaycan sərkərdəsi, tarixdə böyük iz buraxmış Xürrəmilər hərəkatının rəhbəri Babəkin həyatını ekranda canlandırdı. 1979-cu ildə çəkilmiş «Babək» filminə baş rolda – Babək rolunda yenə də Rasim Balayev çəkilmişdi.

1975-ci ildə Tofiq Tağızadə «Kitabi – Dədə Qorqud» eposu əsasında «Dədə Qorqud» (rollarda Həsən Məmmədov, Həşim Qadoyev, Rasim Balayev) filmini çəkdi. Bu film insanları birliyə, dostluğa, zəhmətə səsləyən həmin dastanın süjetləri əsasında hazırlanmışdı. İki seriyadan ibarət olan bu filmin ssenarisini yazıçı-dramaturq Anar qələmə almışdı. Film milli özünüdərk təbliği baxımından, şübhəsiz ki, böyük tarixi, bədii və mənəvi-tərbiyəvi əhəmiyyətə malik idi.<sup>90</sup>

70-ci illərdə o vaxta qədər operator kimi fəaliyyət göstərmiş Rasim Ocaqov rejissor kimi «Qatır Məmməd» (rollarda Şahmar Ələkbərov, Rasim Balayev, Həsən Məmmədov, Ələddin Abbasov, Yusif Vəliyev, Həsənağa Turabov və b.) adlı ilk filmini çəkdi. Bundan sonra «Tütək səsi» (1975), «Ad günü» (1976) kimi filmlərdə öz fərdi yaradıcılıq üslubunu nümayiş etdirən bu istedadlı sənətkar «İstintaq» (rollarda Aleksandır Kalyagin, Həsən Məmmədov, Şəfiqə Məmmədova, Rasim Balayev, Yelena Smirnova) filmi ilə (1979-cu ildə SSRİ-nin və Azərbaycanın Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür) kamil bir rejissor olduğunu sübut etdi. Rasim Ocaqov keçmiş İttifaqın bəzi yuxarı təbəqə məmurlarının, xüsusilə böyük ölçüdə rüşvətxorluğa və pozğunluğa qurşanmaları kimi «toxunulmaz» mövzuya müraciət edərək (ssenari müəllifi Rüstəm İbrahimbəyov idi) bütün Sovetlər Birliyində sensasiyaya səbəb olan ekran əsəri yaratdı. Filmdə baş rollarda Həsən Məmmədov, Şəfiqə Məmmədova, Aleksandır Kalyagin çəkilmişdilər.

---

<sup>90</sup> Hüseynova A. Azərbaycan tarixi filmlərində milli xarakter. Bakı, «Elm», 2009, s.30.

Şamil Mahmudbəyov, Tofiq Tağızadə, Kamil Rüstəmbəyov, Teymur Bəkirzadə, Fikrət Əliyev, Ənvər Əbluc və başqa kino rejissorları da maraqlı, yaddaqalan ekran əsərləri çəkirdilər.

Rüstəm İbrahimbəyovun “Ad günü” və “Ezamiyyətdə” adlı hekayələri əsasında yazılmış “Ad günü” ssenarisində (1978) hər iki əsərin süjet xətti əsas dramaturji hadisəyə tabe etdirilir.

Həmin illərdə diqqətəlayiq yaradıcılıq yolu keçən Azərbaycan kinosu üçün cəmi beş, amma son dərəcə dəyərli ekran əsərləri çəkən rejissor Hüseyn Seyidzadə 1979-cu ildə lentə aldığı «Qayınana» kinokomediyası ilə yaradıcılığına və sanki həm də ömrünə yekun vurdu. Hələ 1956-cı ildə «O olmasın, bu olsun» filmi ilə böyük şöhrət qazanıb peşəkar sənətkar kimi tanınan Hüseyn Seyidzadə sonrakı illərdə «Yenilməz batalyon», «Dəli Kür», «Koroğlu» (rollarda Əfrasiyab Məmmədov, Leyla Bədərbəyli, Ağadadaş Qurbanov, Məziyə Davıdova, Möhsün Sənani, Ceyhun Mirzəyev və b.) kimi həm mövzu, həm də üslub etibarilə müxtəlif, sənətkarlıq cəhətdənsə yüksək səviyyəli filmlər yaratmışdı. Müxtəlif janrlı və süjetli bu ekran əsərlərinin hər biri bu gün Azərbaycan kinosunun heç zaman köhnəlməyəcək gözəl nümunələri sayılır.

Gənc rejissor Fikrət Əliyev hələ 1916-cı ildə çəkilmiş ilk Azərbaycan bədii filminin - «Neft və milyonlar səltənətində» filminin remeykini («Qızıl uçurum» - 1979) yaratdı. Filmdə baş rolları Hamlet Xanızadə, Əlabbas Qədirov və Həmidə Ömərova ifa edirdilər.

**80-90-cı illərin kinosu.** 80-ci illərdə çəkilən filmlər arasında janr müxtəlifliyi xüsusilə qabarıq nəzərə çarpır. «Yol əhvalatı» (rollarda Səyavuş Aslan, Həmidə Ömərova, Yaşar Nuri, Kamil Məhərrəmov, Hacı İsmayılov, və s.) «Vah!» (rollarda Məmməd Əlili, Ceyran Bayramova, Həmidə Ömərova, Arif Qasımov), «Babamızın babasının babası» (Həmidə Ömərova, Hüseyağa Sadıqov, Samir Qədirov, Səməndər Rzayev, Hamlet Qurbanov və b.) «Bəyin oğurlanması» (rollarda Yaşar Nuri, Şamil Süleymanov, Həsənağa Turabov, Səyavuş Aslan, Natəvan Məmmədova, Arif Quliyev, Nəsimə Zeynalova və b.), «Pirverdinin xoruzu» (rollarda İdris Rüstəmov, Fatma Mahmudova, Kübra

Dadaşova, Hamlet Xanızadə və b), «Yaramaz» (rollarda Mamuka Kikaleyşvili, Həsənağa Turabov, Yaşar Nuri, Hüseyin Muradov, Rasim Balayev və b.) kimi müxtəlif səpgili komediyalar Azərbaycan kinosunda ənənəvi musiqili komediyalardan fərqli olan tragikomik meyllin yaranmasını göstərirdi; «Bəyin oğurlanması» komediyasını ənənəvi janrda çəksə də, artıq «Yaramaz» filmindən etibarən (1988) qara komediyalara daha çox meyli olan Vaqif Mustafayev qəribə və gözlənilməz təzadlar, aktyor oyunundakı avanqard üslub və fantosmoqonik süjetlərlə Azərbaycan kinosunda tamamilə yeni forma və üslublu komediyalar yaratdı.

80-ci illərdə tarixi mövzuda çəkilən «Nizami» (rollarda Müslüm Maqomayev, Həmidə Öməröva, Həsənağa Turabov, Hacı Murad və b.), «Qəm pəncərəsi» (rollarda Həsənağa Turabov, Elmira Şabanova, Həsən Məmmədov, Şükufə Yusupova və b.), «Üzeyir Hacıbəyov: uzun ömrün akkordları» filmlərində də ənənələrdən uzaqlaşmaq dəst-xətti aydın hiss olunurdu. Bu illərdə tarixi filmlər əvvəlki illərə nisbətən daha az çəkilirdi. Çəkilən filmlərin quruluşu həm poetika və fəlsəfəsinə görə («Nizami»), həm mövzunun şərhinə görə («Qəm pəncərəsi»), həm də publisistik xarakterinə («Uzun ömrün akkordları») görə əvvəlki klassik əhvali-ruhiyyəli filmlərdən tamamilə fərqlənirdi.

Eyni zamanda uşaq və gənclərin həyatından bəhs edən mövzulara maraq daha da artmışdı. Uşaqlara həsr edilmiş «Qara gölün cəngavərləri» (rollarda Natiq Abdullayev, Kamran Əhmədov, Həşim Qadoyev və b.), «Təkcə adanı özünlə apara bilməzsən» (rollarda Ayan Mirqasımova, Ketevan Boçorişvili, Ramiz Məlikov, və b.), «Asif, Vasif, Ağasif» (rollarda Emil Pənahov, Ramil Aslanov, Hökumə Cəlilova, Məmməd Məmmədov, Leyla Bədirbəyli və b.), «Nəğmə müəllimi» (rollarda Sərxan Sərxan, Emil Paşayev, Həmidə Öməröva və b.), «17 yaşlı oğlan» (rollarda Səid Pıtsiyev, Natavan Mehbaliyeva, İsfəndiyər Quliyev, Şahmar Ələkbərov) və s. filmlər də əvvəlki illərin uşaq filmlərindən xeyli fərqlənirdi. Əvvəlkilərdə daha çox sərgüzəştlər, qeyri-adi əhvalatlar üstünlük təşkil edirdisə, yeni filmlərdə uşaq psixologiyasının təkrarsızlığı, uşaq «müdrikliyi», uşaq dünyasının sehrlı aləmi əsas yer tuturdu.

1981-ci ildə istehsal olunmuş “Gözlə məni” bədii filmini rejissor K. Rüstəmbəyov İlyas Əfəndiyevin “Mahnı dağlarda qaldı” pyesinin motivləri əsasında lentə almışdır. Dramaturqun “Sarıköynəklə Valehin nağılı” romanı əsasında rejissor Ənvər Əbluc “Bircəciyim” adlı televiziya bədii filmini çəkmişdir.

Xalq yazıçısı Elçinin ssenariləri əsasında bir sıra ekran əsərləri çəkilməmişdir. “Gözlə məni” (1981), “Gümüşü furqon” (1982), “Bağ mövsümü” (1986), “Sahilsiz gecə” (1989) və başqa filmlər geniş tamaşaçı auditoriyası qazanmış uğurlu filmlərdir.

Xalq yazıçısı Anarın ssenariləri əsasında “Ötən ilin son gecəsi” (1983), “Üzeyir Hacıbəyov: uzun ömrün akkordları” (1981) (həm də rejissor), “Əlaqə” (1989) filmləri çəkildi.

1980-ci illərdə tələbə gənclərə həsr edilmiş bir sıra diqqətəlayiq ekran əsərləri – «Anlamaq istəyirəm» (rollarda Həmidə Öməröva, Revaz Çıxıikvişvili, Həsən Məmmədov, Həsənağa Turabov, Zemfira Sadıqova və b.), «Anın quruluşu» (rollarda Məmməd Məmmədov, Hacı İsmayılov, Anna Kamenkova, Vladimir Etuş və b.), «Avqust gələndə» (rollarda Natiq Abdullayev, Ayan Mirqasımova, Dadaş Kazımov, Şahmar Ələkbərov və b.), «İmtahan» (rollarda Hamlet Xanızadə, Səfurə İbrahimova, Rauf Atakişiyev, Fuad Poladov və b.), «Ötən ilin son gecəsi» (rollarda Elmira Şabanova, Kamil Zöhrabov, Mahirə İsgəndəröva, Şahmar Ələkbərov və b.) və başqa filmlər çəkildi. Həmçinin mühüm sosial problemlərə toxunan ekran əsərləri – «Bağlı qapı» (rollarda Nəsibə Zeynalova, Aleksandr Kalyagin, Dadaş Kazımov, Hacı İsmayılov və b.), «Burulğan» (rollarda Məmməd Məmmədov, Eqlə Qabrenayte, Həmidə Öməröva, Eldar Tağıyev və b.), «Gümüşgöl əfsanəsi» (rollarda Eldəniz Rəsulov, Yelena Seropova, Mətanət Atakişiyeva və b.), «Özgə ömür» (rollarda Aleksandr Kalyagin, Fəxrəddin Manafov, Muxtar Manıyev, Hacı İsmayılov və b.) kimi filmlər yaradıldı. Azərbaycan kinosu gənc kadrlarla – rejissorlardan Ceyhun Mirzəyev, Vaqif Mustafayev, Ənvər Əbluc, Gülbəniz Əzimzadə, Cəmil Quliyev, Cahangir Mehdiyev, Hüseyin Mehdiyev; - aktyorlardan Fəxrəddin Manafov, Həmidə Öməröva, Nuriyyə



Əhmədova, Ötkəm İsgəndərov, Eldəniz Rəsulov, Şükufə Yusifova; - operatorlardan Rafiq Quliyev, Ələkbər Muradov, Yuri Varnovski və başqa istedadlı sənətkarlarla zənginləşdi. Rejissor Şamil Mahmudbəyov Mirzə Fətəli Axundovun komediyası əsasında məzəli təsir bağışlayan «Dərviş Parisi partladır» adlı satirik komediyanı çəkib ictimaiyyətin diqqətinə təqdim etdi. Nəhayət, həmin illərdə müxtəlif maraqlı cizgi filmləri və sənədli süjetlər də lentə alındı.

80-ci illərdən başlayaraq sosrealizm cərəyanının zəifləməsi ilə əlaqədar olaraq Azərbaycan sənədli kinosu yeni istiqamət aldı. Təbliğət funksiyasının zəifləməsi sosial problemlərin önə çıxmasına, xırda insanların talelərinə diqqət yetirilməsinə şərait yarandı. Məşhur “Qarabağ bülbüllərinin” sonrakı taleyini sosial müstəvidə araşdıran “Əks-səda”, evindəki yanğın nəticəsində ailəsini itirən birisinin həyatında ilk dəfə olaraq qarğıdan düzəltdiyi musiqi alətində dərdinin çalmasını əks etdirən “Balaban”, keçmiş sosialist əməyi qəhrəmanı olan ağbirçək qadının vəzifəyə bağlanmasının fəsadlarını göstərən, kreslo hərisi ananın doğma övladını uşaq evinə verməsini əks etdirən “Ramin” sənədli filmləri güclü rezenans doğurdu.

1971-ci ildən “Azərbaycanfilm” kino studiyasında “Sənədli və elmi kütləvi filmlər birliyi” yaradılmış, sənədli kino özünü maliyyə, plan, ştat hüququnu bərpa etmiş və 1988-ci ilin yanvarından yeni iqtisadi modelə keçidlə əlaqədar bu birlikdə bir sıra struktur dəyişikləri olmuşdur. Həmin birlik 1988-ci ilin yanvarından üç sərbəst studiyaya- “Rakurs”, “Yaddaş”, “Salnamə” studiyalarına bölünüb. Hər studiyanın özünün ayrıca proqramı vardır. Bu studiyalar il ərzində bir neçə bitkin, saatyarımlıq proqram hazırlamalı və bu proqramların kinoteatrlarda sərbəst nümayişindən qazanc əldə etməliydilər. Gələcəkdə isə mərkəzi maliyyələşmə sisteminin ləğvi və təsərrüfat hesabına keçidlə əlaqədar hər studiya öz puluna film istehsal etməli olacaqdı. İş sərbəst plan əsasında qurulmalıydı. Bu studiyalar arasında əlaqələndirici rolu beş-yeddi nəfərdən ibarət “Ağıl mərkəzi” oynamalıydı. Birlikdə “Baş redaktor” ştatı və bədii şura ləğv olundu, “Ağıl mərkəzi” isə yaranmadı. Nəticədə

“Rakurs”, “Yaddaş”, “Salnamə” studiyaları umumittifaq və respublika ekranı üçün çəkiləcək filmləri öz aralarında bölüb işə başladılar.

Studiyalar özfəaliyyət prinsipi ilə işlədikləri üçün bitkin proqram hazırlamaq mümkün olmadı. Çəkilmiş filmlər mövzu və ifa tərzinə görə birbirindən fərqləndiklərindən ümumi dəst-xətt prinsipi gerçəkləşdirilmədi.

80-ci illərdə “Xeyir və şər” (1980), “Cırtan Pəhləvan” (1981), “Cırtan və div” (1983), “Göyçək Fatma” (1988), “Qaravəlli” (1989), “Qurbanəli bəy” (1989) “Kitabi Dədə Qorqud. Şəkrəyin dastanı” kimi şifahi və klassik xalq ədəbiyyatı nümunələrindən pərvazlanan cizgi filmləri uşaq auditoriyasının tələblərini yüksək səviyyədə yerinə yetirdi.

80-ci illərdə Qəmbər Hüseynlinin eyniadlı mahnısının motivi üzrə «Cücələrim», Nizami Gəncəvinin sirlər xəzinəsi poeması əsasında “Xeyir və şər”, insanın təbiətə qayğısı barədə “Meşəyə insan gəlir”, ev heyvanlarına sevgi aşılardan “Sağ ol dostum”, xalq nağılı motivi əsasında “Cırtan pəhləvan”, “Cırtan və div”, kitaba məhəbbət aşılardan “Qəribə əjdaha”, Rəsul Rzanın eyni adlı poeması əsasında “Qız qalası”, “Dədə Qorqud” dastanının motivləri əsasında “Basatın igidliyi”, Cəlil Məmmədquluzadənin eyni adlı əsəri əsasında “Qurbanəli bəy”, xalq nağılı əsasında “Göyçək Fatma” kimi və digər cizgi və kukla filmləri yarandı.

**90-cı illər və müasir mərhələ.** “Xocalı harayı” (1993), “Ağ atlı oğlan” (1995), “Fəryad” (1993), “Ümid” (1995), “Hər şey yaxşılığa doğru” (1997), “Sarı gəlin” (1998) torpaq azadlığı mövzusunda çəkilən filmlərdəndir.

90-cı illərin əvvəllərində Cəfər Cabbarlı adına «Azərbaycanfilm» kinostudiyası özünümaliyyə sisteminə keçməklə tədricən iqtisadi böhrana uğradı. Daimi maddi bazasından təcrid olunan kinostudiya daha əvvəlki kimi tam gücü ilə fəaliyyət göstərə bilmirdi.

İlk əvvəl filmlərin istehsalı bu və ya digər şirkətin sponsorluğu ilə çəkildiyindən böhran özünü tam şəkildə büruzə vermirdi. Belə ki, «Bəxt üzüyü» (rollarda Afaq Bəşirqızı, Valeh Kərimov, Gülşad Baxşıyeva, Ayşad Məmmədov, Rafael Dadaşov, Muxtar Maniyev və b.) (1991) komediyası, «Qara qayafilm», «Qətdən yeddi gün sonra» (rollarda Tatyana Lyutayeva,

Fəxrəddin Manafov, Elina Bıstritskaya, Donatas Banionis, və b.) kino əsəri «Azərbaycanfilm», Bronson prodakşn (ABŞ), «O dünyadan salam» (rollarda Məlik Dadaşov, Leyla Bədərbəyli, Səyavuş Aslan, Yılmaz Duru, Yaşar Nuri və b.) (1992) filmi, TMT, «Adəmin yaranması» (rollarda Sauljus Balandis, Serqey Vinqradov, İrina Metlitskaya və b.) filmi, «S.Kamandar», «Köpək» (rollarda Məmməd Səfa, Loğman Kərimov, Yaşar Nuri, Nuriyyə Əhmədova, Fuad Poladov və b.) filmi (1994), «Vahid» studiyası, «Qara Volqa» (rollarda Rasim Balayev, Nəsir Sadıxzadə, Laləzar Mustafayeva, Fuad Poladov, Muxtar Maniyev və b.) PATK, «Yarasa» (rollarda Rasim Balayev, Mariya Lipkina, Tolip Xamidov, Sevil Rəsulova, Rövşən Məmmədov və b.) İnterturist və s. şirkətlərin hesabına çəkilməmişdi.

Lakin tezliklə maliyyə böhranı özünü daha aydın göstərməyə başladı. Maraqlıdır ki, bu zaman paradoksal bir durum müşahidə olunurdu. Filmlərin sayının azalmasına, kino sənayesinin tədricən iflic vəziyyətinə düşməsinə baxmayaraq, ekran əsərlərinin çoxusu yüksək sənətkarlığı ilə seçilirdi.

Qarabağ müharibəsi, müharibədən sonra sosial-iqtisadi böhranın artması, əhalinin durumunun pisləşməsi kinematoqrafiyaya da təsir göstərməyə bilməzdi. Bu illərdə Qarabağ müharibəsi mövzusunda ən ağırlı və faciəli ekran əsərini rejissor və aktyor Ceyhun Mirzəyev çəkdi. Vaxtilə, uşaqlıq illərində rejissor Həbib İsmayılovun «Ögey ana» filmində balaca İsmayılın kövrək portretini yaradan istedadlı aktyor Ceyhun Mirzəyev ilk və təəssüf ki, həm də son müstəqil rejissor işini müharibə qurbanlarına həsr etdi. «Fəryad» adlanan bu filmə Ceyhun Mirzəyev «Ögey ana»dakı balaca İsmayılın bir növ 20 ildən sonrakı faciəli taleyini canlandırdı. İsmayıl artıq böyümüşdür, Ermənistandan qovulan Azərbaycan qaçqınlarının ağır vəziyyətinə dözə bilməyib könüllü olaraq cəbhəyə yollanır. Lakin bir müddətdən sonra o, ermənilərə əsir düşür. Əsirlikdə olduğu vaxtda erməni faşistlərinin onun başına olmanın oyun açmalarına baxmayaraq İsmayıl yenə də bütün qüvvəsini səfərbərliyə alıb yeganə bir arzu, ümidlə yaşayır – torpaqlarımızı geri qaytarıb Vətəni yağı düşmənin caynağından azad etmək. Çəkilişlər zamanı ağır

sarsıntılar keçirən aktyor-rejissor Ceyhun Mirzəyev filmin montajı zamanı ürək iflicindən vəfat etdi.

90-cı illərdə istedadlı kino aktyoru Şahmar Ələkbərov xalqın sevimli qəzəlxanı Əliağa Vahidin taleyini «Qəzəlxan» (rollarda Loğman Kərimov, Yaşar Nuri, Mirzə Ağayev, Laləzar Mustafayeva, Nəsir Sadıqzadə, Ramiz Əzizbəyli və b.) filmində işıqlandırdı. Bu maraqlı ekran əsəri mərhum aktyorun sonuncu rejissor işi oldu. Onun birinci rejissor işi 80-ci illərdə lentə köçürülmüş, müharibə illərində qadınların taleyindən söz açan xalq yazıçısı Elçinin ssenarisi əsasında çəkdiyi «Sahilsiz gecə» (rollarda Oğuldurdu Məmmədquliyeva, Mehriban Xanlarova, İnarə Zeynalova, Nuriyyə Əhmədova) filmi idi. İki seriyadan ibarət «Qəzəlxan» bədii filmi böyük şairin dramatik hadisələrlə zəngin şəxsi həyatını, məhrumiyyətlərini ön plana çəkərək onun yaşadığı dövrün, mühitin dünyagörüşünü, insanların psixologiyasını açıqlamışdır.

90-cı illərdə valideyn-övlad münasibətlərindən bəhs edən «Özgə vaxt» (rollarda Ayan Mirqasımova, Ələddin Abbasov, Həsən Məmmədov, Elşən Rüstəmov və b.), yeniyetmələrin qəhrəmanlıq xülyaları haqqında «Ağ atlı oğlan» (rollarda Abbasqulu Əbluc, Orxan Nadirov, Sədayə Mustafayeva, Yaşar Nuri, Ruslan Nəsirov və b.), mütəşəkkil cinayətkarlıq mexanizmindən söz açan «Qara Volqa», ekologiyanın ağır vəziyyəti barədə «Mənim ağ şəhərim» (rollarda Səyavuş Aslan, Yaşar Nuri, Amaliya Pənahova, Arif Quliyev, Həsən Məmmədov), insanların gec-tez öz soy-kökünə qayıtması, onu arayıb tapması haqqında «Dağıdılmış körpülər» (rollarda Fatimə İbrahimbəyova, Piter Rikel, Bəhruz Vüsuqi, Rasim Balayev və b.), cəmiyyətin stress keçirməsini, sonu görünməyən əsəb xəstəliyinə düşər olmasını əks etdirən «Nə gözəldir bu dünya» (rollarda Yaşar Nuri, Həsənağa Turabov, Rasim Balayev, Ayan Mirqasımova, Muxtar Maniyev və b.) filmlər çəkildi.

90-cı illərdə kino istehsalının əvvəlki vaxtlara nisbətən kəskin zəifləməsi filmlərin bədii keyfiyyətinə zərər yetirə bilməmişdi. Kino çəkilişi qıtlığına baxmayaraq, kinorejissorlar istedadlı yazıçıların əsərlərinə müraciət edirdilər. Tanınmış rejissor Rasim Ocaqov bu illər ərzində yazıçı Anarın iki böyük

əsrini ekranlaşdırdı. Əvvəlcə «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» əsrini lentə alan rejissor, əsas diqqəti yaşadığı cəmiyyətdə xoşbəxtlik əldə edə bilməyən qadın taleyinə yönəltdi («Təhminə»; rollarda Meral Konrat, Fəxrəddin Manafov, Zərnigar Ağakışiyeva, Həsən Məmmədov, Həsənağa Turabov və b.). Yazılı əsərdə olduğu kimi, ekran əsərində də Zaurla Təhminənin baş tutmayan xoşbəxtliklərinin sosial kökləri yetərinə araşdırılmayıb. Sanki yazıçı daha çox Zaurun mənəvi sarsıntısı, rejissoru isə Təhminənin mənəvi iztirabları narahat edir. Amma hər iki halda ülvə məhəbbətin müasir cəmiyyətdə bu və digər səbəbdən məğlub olması prosesini istər yazıçı Anar, istərsə də rejissor Rasim Ocaqov tam və dolğun surətdə, inandırıcı ştrixlərlə, emosional vasitələrlə əks etdirməyə nail olmuşlar.

1998-ci ildə Rasim Ocaqov yenə də Anarın yaradıcılığına müraciət edib bu dəfə onun «Otel otağı» (rollarda Fəxrəddin Manafov, Rasim Balayev, Muxtar Maniyev, Akif Məhərrəmov, Ayan Mirqasımova, Zemfira Nərimanova, Vaqif İbrahimov, Həmidə Ömərova və b.) əsrini ekranlaşdırdı. Anarın yeni qəhrəmanı öz cəmiyyətindən tədricən təcrid olunub mənəvi cəhətdən sarsılan, əzilən, məhv olan tənha ziyalıdır. Onun cəmiyyətlə konflikti əsərin əsas qayəsini təşkil edir. Rejissor Rasim Ocaqov əsəri məhz bu səpgidə lentə köçürmüşdü. O, gərgin, yaradıcı əmək nümayiş etdirərək ziyalı faciəsini tam çılpalığı ilə ekranda canlandırmağa müvəffəq oldu. Filmdə baş rolda populyar artist Fəxrəddin Manafov çəkilmişdi.

90-cı illərdən etibarən orta yaş səviyyəsinə çatmış, sənətdə bişib-bərkimiş, böyük təcrübə toplamış Vaqif Mustafayev, Ayaz Salayev, Yavər Rzayev və başqa sənətkarlar Azərbaycan kino sənətinə tamamilə yeni ab-hava, yeni üslub, yeni kino dili gətirdilər. Klassik ənənələrdən tamamilə uzaq olan bu sənətkarların hər birinin öz dəst-xətti, yaradıcılıq ampulası vardır. Ayaz Salayevin «Yarasa», Yavər Rzayevin «Sarı gəlin» (rollarda Hacı İsmayılov, Cahangir Novruzov, Münəvvər Əliyeva, Ramiz Novruzov) kimi ekran əsərləri fərqi və fərqli xüsusiyyətləri ilə kino tariximizə maraqlı yeniliklər daxil etmişlər.

Həmin nəslə təmsil edən rejissorlar arasında Vaqif Mustafayev öz maraqlı yaradıcılıq üslubuna, məhsuldar fəaliyyətinə görə diqqəti xüsusilə cəlb edir. Onun fərqli dünyagörüşü, sənətə olan baxışları milli kinomuzda «qara yumor» gətirdi. Sənətkarın eksentrik komediyaları təkcə Azərbaycanın deyil, beynəlxalq tamaşaçıların da diqqətini cəlb etmişdir. Artıq «Yaramaz» filmindən başlayaraq Vaqif Mustafayev qlobal problemləri sırf Azərbaycan mühitində, şəraitində, cəmiyyətində qroteskvary üslubda məharətlə göstərə bildi. Qrotesk onun ekran qəhrəmanlarının əsas silahıdır. Bu silah istər tədricən mənəviyyətsizləşib yaramazlaşan «Yaramaz» filminin qəhrəmanı Hətəmin, istərsə də cəmiyyətin dəliliyinə dözə bilməyib özünü dəliliyə vuran «Ultimatum» filminin qəhrəmanının silahıdır. Adətən sərbəst yaradıcılıq üslubu (öz çəkiliş qrupu, ssenaridən istədiyi kimi istifadə edib filmi bəyəndiyi formada çəkmək prinsipi) ilə fərqlənən rejissor 2001-ci ildə istisna edib xalq yazıçısı Elçinin «Mənim ərim dəlidir» pyesini seçərək onu, belə demək mümkünsə, «olduğu kimi» ekranlaşdırdı. Əsərin kino variantı («Milli bomba») səhnə variantı ilə ideyaca üst-üstə düşərək problemi sanki iki müxtəlif istiqamətdən işıqlandırır. Lakin istənilən halda əsərin qayəsi hər iki variant üçün dəyişməz olaraq qalır.

Ölkəmizin müstəqilliyinin ilk illərində iqtisadi və sosial çətinliklər digər sahələrlə yanaşı, kino sənətinə də mənfi təsir göstərirdi. Lakin artıq 90-cı illərin sonlarından etibarən və xüsusilə 2000-ci illərdə Azərbaycan uğurlu inkişaf yollarına qədəm qoydu. İlk olaraq iqtisadiyyatda və sosial sahədə tədricən özünü bürüzə verməyə başlayan bu inkişaf tezliklə mədəniyyət sahəsində, o cümlədən kinoda da öz ifadəsini tapdı.

Müstəqil Azərbaycan Respublikasının yaranması ilə Azərbaycan kinosu həm də beynəlxalq kinofestivallarda təmsil olunmağa başladı. Ötən illərlə müqayisədə nisbətən az film istehsal edilməsinə baxmayaraq filmlərimiz bir çox mötəbər kinofestivallarda dəyərli mükafatlara layiq görüldü. Ayaz Salayevin çəkdiyi «Yarasa» filmi Fransada «Nant» kino festivalında əsas mükafata layiq görülmüşdür. Rejissor Hüseyn Mehdiyevin «Özgə vaxt» filmi İspan Beynəlxalq Kino festivalında ən yaxşı rejissor işinə görə qızıl, aktyor

ifasına görə isə bürünc mükafat almışdır. «Vahimə» qısametrajlı filminə Berlin Kino festivalında gümüş mükafat təqdim olunmuşdur.

Son illərdə Azərbaycan kinematografi yenidən inkişaf məcrasına qədəm qoymuşdur. Dövlətimiz mədəniyyətin digər sahələri ilə yanaşı, kino sənətinə də qayğı ilə yanaşır. Doğrudur, hələlik bu sahədə görüləsi işlər az deyil. Lakin diqqət və qayğının ilkin təzahürləri artıq öz bəhrəsini verməkdədir.

Yüz ildən artıq bir müddətdə mövcud olan Azərbaycan kinosunun xarakterik və dəyərli cəhətlərindən biri də onun təkrarsız musiqisidir. Üzeyir Hacıbəylinin, Qara Qarayevin, Fikrət Əmirovun, Tofiq Quliyevin, Emin Sabitoğlunun, Polad Bülbüloğlunun kinomuz üçün yazdığı musiqilər bir çox ekran əsərinin yaşama müddətini artırmışdır. Məsələn, Arif Babayevin çəkdiyi «Uşaqlığın son gecəsi» filmi həm də ürəklərə həkk olunan musiqisi ilə yadda qalmışdır. Eyni fikri onun rejissoru olduğu «Gün keçdi» filminə də şamil edə bilərik. Həmin ekran əsərinin gözəl musiqisini istedadlı bəstəkar Emin Sabitoğlu yazmışdır.

Müxtəlif onilliklər ərzində, əsasən ötən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq Azərbaycan kinematografçıları bir çox xarici ölkə rejissorları ilə müştərək filmlər də çəkmişlər. Belə filmlərdən «Azərbaycanfilm»in Çexoslovakiyanın «Barandov» film şirkəti ilə birgə istehsal etdiyi «Səmt küləyi» (1974), Türkiyə ilə birgə hazırlanmış «Həm ziyarət, həm ticarət» (rollarda Hacı İsmayılov, Nuriyyə Əhmədova, Rasim Balayev, Həsən Məmmədov, Sədayə Mustafayeva, Fərman Abdullayev və b.) (1994), «Dağıdılmış körpülər» (1996), eləcə də «Divin zindanı» (1993, Azərbaycan və İran), «Alman klinikasına şəxsi səfər» (rollarda Rasim Balayev, Ramiz Novruzov, İqor Ledoqorov, İqor Stepanov, Kazım Abdullayev və b.) (1998, Azərbaycan və Almaniya) və bəzi başqa filmlərin adını çəkmək olar.

Azərbaycan kinosunu gələcək nəsillər üçün yaşadacaq böyük potensial qüvvə – istedadlı sənətçilər yetişdirən Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti bu yolda əlindən gələni əsirgəmir. Hazırda universitetdə kinorejissorluq, kinoşünaslıq, ədəbi iş və ekran dramaturgiyası, aktyor sənəti, rejissor sənəti, kinooperatorluq, televiziya rejissorluğu, eləcə də dizayner,

qrimçi rəssam, kino və televiziya rəssamı, musiqişünaslıq kimi ixtisaslar üzrə təhsil alan tələbələr 100 ildən artıq yaşı olan Azərbaycan kinosunun və ümumiyyətlə yaşı minilliklərlə ölçülən Azərbaycan mədəniyyətinin layiqli davamçıları, onun sabahıdırlar.

\* \* \*

**Kinoşünaslıq.** Mədəniyyətin mühüm tərkib hissəsi olan kinonu öyrənən kinoşünaslıq elmi istər Azərbaycan, istərsə də dünya humanitar elmləri şəbəkəsində nisbətən «gənc» olan elm sahəsidir. Kinonun yaranması elmi-texniki inkişafın müəyyən səviyyəsində mümkün olduğundan kinoşünaslıq da digər sənətşünaslıq istiqamətli elm sahələri ilə müqayisədə xeyli gec meydana gəlmişdir.

Bir elm olaraq kinoşünaslıq öz obyektinə və predmetinə malikdir. Onun metodikası sənətşünaslığın digər qolları ilə müştərək cəhətlərə malikdir. Kinoşünaslığın elmi problematikasının əsasında kino tarixi və nəzəriyyəsinin, həmçinin bunlardan irəli gələn bir çox elmi-nəzəri və təcrübi məsələlərin, bədii məktəblərin, yaradıcılıq metodlarının, üslub keyfiyyətlərinin öyrənilməsi dayanır.

Struktur etibarilə kinoşünaslıq kino tarixi, kino nəzəriyyəsi və filmoqrafiyadan ibarətdir. Adətən ədəbi tənqidin müstəqil qolu hesab edilən kino tənqidi də bəzən kinoşünaslığın strukturuna daxil edilir.

Kino haqqında dövrü mətbuatda yer alan ilk mülahizələr əsasən qeyri-elmi ruhda olmuş, texnikanın möcüzəsinə heyranlıq ifadə etmiş, təsviyəçilik və atraksion reklamı xarakteri daşmışdır. Lakin tezliklə, artıq XX əsrin ilk illərindən etibarən əvvəlcə Qərbi Avropa və Amerikada, bir qədər sonra isə Rusiyada kino sənətkarlığına yetkin teatr sənəti, aktyor ifası müstəvisində yanaşılmış, kino tənqidinin ilk ciddi nümunələri yaradılmışdı. Kinoşünaslığın təşəkkül mərhələsi də məhz bu dövrə aiddir; artıq birinci dünya müharibəsi illərində kino tənqidi və nəzəriyyəsi sahəsində irəliyə doğru ciddi addımlar atılmışdı.



Azərbaycanda ilk kino çəkilişləri 1898-ci ildə baş tutmuşdur. Kino tariximizdə uzun müddət ilk kinomuzun 1916-cı ildə çəkilmiş olduğu güman edilirdi. Lakin sonralar Fransa kino arxivində Azərbaycanla bağlı materiallar aşkarlandı. Beləliklə məlum oldu ki, ölkəmizdə film çəkilişi ilə hələ XIX əsrdə məşğul olmuşlar.

Ulu öndər Heydər Əliyevin bu mühüm kəşf ilə bağlı söylədiyi fikirlər diqqəti cəlb edir. O, 2 may 1998-ci ildə Azərbaycan kinematoqrafının 100 illiyinə və «Festivallar festivalı»nın açılışına həsr olunmuş təntənəli gecədən sonra mərasim iştirakçıları qarşısında çıxış edərkən demişdi: «Bu gün biz bir kəşf etdik, göstərdik ki, Azərbaycan kinosu 1898-ci ildən başlanır, onun yüz ili tamam olur... Elə biz də 1916-cı ili başlanğıc ili hesab edirdik... Lakin Azərbaycan kinosunun stajını - əgər belə demək olarsa - on il, yaxud neçə il artırmaq ümumən heç də sadə bir məsələ deyildir. Bu, o deməkdir ki, Azərbaycan sivilizasiyalı ölkədir, dünyada kino meydana çıxan kimi, o, Azərbaycanda da peyda olmuşdur. Axı az-az ölkə tapılar ki, Avropada kino banilərini kino yaratdıqları həmin vaxtdan bu ölkələrdə kino həqiqətən mövcud olmağa başlasın. Buna görə də bugünkü festival hiss etdiyimiz bütün xoş, yaxşı hallarla yanaşı, məsələn mənim üçün məhz bu kəşflə dəyəərə malikdir – onun həm sübutu ilə, həm də nümayiş etdirilməsi ilə. İkincisi isə, bu gün doğrudan da elə bir vaxtdır ki, çox adamın bir yerə toplaşması çətindir. Bununla belə, toplaşmışınız. Mən iki il öncə keçirilmiş «Festivallar festivalı»nı xatırlayıram. Sizin dəvətinizlə mən də orada idim. Lakin qonaqlar az idi və əgər belə demək mümkünsə, kiçik bir toplanış idi. Bu dəfə toplantı daha böyükdür. Ümid edirəm ki, gələn dəfə daha böyük olacaqdır». <sup>91</sup>

Hələ aprel çevrilişindən əvvəl Azərbaycan mətbuatında kino sənəti ilə bağlı kiçik materiallar dərc olunurdu ki, bu da əsasən filmlərin nümayişi ilə bağlı elan və məlumatlardan, qismən resenziyalardan ibarət idi. Bu materiallar özlüyündə kinoşünaslıqdan çox uzaq olsalar da, hər halda kino tarixinin erkən mərhələsinə aid faktlar kimi müəyyən maraq doğurur.

---

<sup>91</sup> «Xalq qəzeti», 5 may, 1998-ci il.

Azərbaycanda peşəkar kinoşünaslıq XX əsrin 20-30-cu illərində təşəkkül tapmışdır. Onun bir elm kimi formalaşması isə bundan daha gec dövrə – 40-cı illərin ikinci yarısı – 50-ci illərə təsadüf edir.

Müharibəyə qədərki dövrdə kinoşünaslıq nisbətən məhdüd çərçivədə yayılmışdı. Bu dövrdə kinoşünaslıq dövrü mətbuatda nəşr olunan məqalələr, resenziyalar, aktyor ifası və rejissor işi ilə bağlı qeydlər formasında inkişaf etdirilirdi. Kinoların mövzu və məzmunu, onların ideoloji cəhətdə güclü bədii təsir vasitəsi rolunu ifa etməsi o illərdə mətbuatda xüsusi vurğulanırdı.

30-cu illərin sonu, 40-cı illərdə Azərbaycan kinoşünaslığı daha fundamental və əhatəli təməl üzərinə keçmək üçün ilkin şərtlərə malik idi. Lakin kino sahəsində, o cümlədən nəzəriyyə və təcrübə sahəsində xeyli biliyə malik olan C.Cabbarlının vaxtsız vəfatı, repressiyaların ayaq açması, teatr və kino sahəsində ciddi uğurlara imza atmış mədəniyyət xadimlərinin həbsi, nəhayət, müharibənin başlanması kinoşünaslığın inkişafını xeyli dərəcədə ləngitdi.

XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq mədəniyyətin tərkib hissəsi olan kinonun təfərrüatlı şəkildə öyrənilməsi, araşdırılması, elmi-nəzəri cəhətdən əsaslandırılması kinoşünaslığın elm kimi inkişafına tələbat və imkan yaratdı. “Kinoşünaslıq” ixtisasında bu sahənin nəzəri əsaslarının öyrənilməsinə cəhd onun inkişafına təkan verdi. Məlumdur ki, kinoşünaslığın nəzəriyyəsi dedikdə, dramaturji əsaslardan tutmuş plastik həllə, estetik meyara qədər nə varsa ekran əsərinə ehtiva edilir. Kinonun tənqidi dedikdə isə, mövcud ekran məhsullarının sistemli araşdırılması nəzərdə tutulur. Kinonun tarixi isə zaman kontekstinin xronoloji ardıcılıqla müəyyən dövrlər üzrə kolliziyalar, mərhələlər hesabına araşdırılmasını, bu sahənin gələcək inkişaf istiqamətinin proqnozlaşdırılmasını nəzərdə tutur.

Azərbaycanda kinoşünaslığın müharibədən sonrakı dövr mərhələsinin formalaşmasında ədəbiyyatşünaslar, teatrşünaslar, yazıçı və jurnalistlər müstəsna əmək sərf etmişlər. Bəkir Nəbiyev, Cəlal Məmmədov, Yusif Əzimzadə, Əlfi Qasimov, Əfqan Əsgərov ayrı-ayrı filmlərin təhlili ilə bağlı sanballı məqalələri ilə kinoşünaslığın elmi-publisistik təməlinin qoyulmasına

şərait yaratmışlar. 60-cı illərdən başlayaraq Məsumə Rzayeva, Nazim Sadıqov, Ramiz Heydər kimi ilk tədqiqatçıların kinonun ayrı-ayrı sahələrinə dair yazdıqları namizədlik dissertasiyalarını müdafiə etmələri respublikamızda sənətşünaslığın yeni bir qolunun formalaşmasından xəbər verirdi.

50-60-cı illərdə Azərbaycan kinosunun növbəti inkişaf mərhələsinə qədəm qoyması kinoşünaslığın da bir elm kimi püxtələşməsinə şərait yaratdı. 1959-cu ildə AMEA Memarlıq və İncəsənət institutunda Teatr və kino şöbəsinin yaradılması kinoşünaslığın elmi əsaslarla yeni inkişaf yoluna qədəm qoymasını təmin etdi. 1958-ci ildə kinoşünaslıq tariximizdə ilk dəfə olaraq Ədhəm Qulubəyovun «Sovet Azərbaycanının kinosu» kitabı işıq üzü gördü. Bu, respublikada kino tarixinə həsr olunmuş ilk fundamental tədqiqat əsəri idi. Bu əsərdə Azərbaycan kinosunun yarım əsrdən artıq keçidiyi yol (1916-1957) nisbətən yığcam şəkildə işıqlandırılmışdır. 1960-cı ildə Ədhəm Qulubəyovun bu əsəri genişləndirilmiş formada və yeni redaktədə rus dilində işıq üzü gördü.

Kinoşünaslığın inkişafında həm də Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin, Kinematografçılar İttifaqının, Dövlət Filmfondunun da əməyi vardır. Qeyd edək ki, universitetimizdə 1992-ci ildə kinoşünaslıq ixtisası yaradılmış, 1997-ci ildə isə «Kinoşünaslıq» kafedrası təşkil edilmişdir. Əlbəttə, bütün bunlar kinoşünaslığın inkişafına xidmət edir və onu müasir dünya standartlarına yaxınlaşdırır.

Ötən əsrin 60-70-ci illərində kinoşünaslıqda tarixi yönümlü bir sıra tədqiqat işləri aparıldı, maraqlı kitablar işıq üzü gördü. Həmin illərdə nəşr olunmuş əsrlər arasında N.Sadıqov və M.Mərdanovun «Abbas Mirzə Şərifzadənin teatr və kino fəaliyyəti» (1963), M.Qurbanov və Ə.Qulubəyovun «Sovet Azərbaycanı kinosu» (1969), N.Sadıqovun «Azərbaycan bədii kinosu» (1970), M.Rzayevanın «Azərbaycan sənədli kinosu» (1971) həmin dövrün diqqətəlayiq tədqiqat əsərləri idi.

80-ci illərdə kinoşünaslığın elmi problematikası xeyli genişlənmiş, ayrı-ayrı aktyor və rejissorların həyat və yaradıcılığını əks etdirən nəşrlərin sayı xeyli çoxalmışdı. İ.Rəhimlinin «Səhnə, ekran, müasirlik» (1980), N.Sadıqovun

«Azərbaycan kino rejissorları» (1988), Ə.Hüseynovun «Həsən Məmmədov» (1990) kitabları aktyor və rejissor işini, həmçinin kinonun müasir problemlərini çoxplanlı formada izah edirdi.

Müstəqillik illərində, xüsusilə ilk illərdə kino sənətində ciddi problemlərin yaşanmasına baxmayaraq, kinoya dair tədqiqatların sayında azalma müşahidə olunmurdu. Əksinə, son iki onillikdə kino sahəsinə aid tədqiqatlar çoxalmış, onların əhatə dairəsi genişlənməmişdir. «Azərbaycan kinosu. Filmlərin izahlı kataloqu» (I-II cildlər, A.Kazımsadə, 2003), «Bizim «Azərbaycanfilm»» (A.Kazımsadə, 2004), «Rejissor Arif Babayev» (A.Dadaşov, 2006), «Azərbaycan tarixi filmlərində milli xarakter» (A.Hüseynova, 2009), «Kinoda və televiziya da montaj» (O.Babazadə, 2010) və başqaları son dövrlərdə işıq üzü görmüş dəyərli kino tədqiqatlarındandır.

Söyləndiyi kimi, respublikamızda kinoşünaslığın inkişafında universitetimizin müstəsna rolu vardır. Son illərin kino sənəti ilə bağlı nəşrlərinə nəzər salsaq, onların, demək olar ki, hamısının universitetimizin müəllimləri tərəfindən yazıldığını görürük. Ölkəmizdə kinoşünaslıq ixtisası üzrə ali təhsilli mütəxəssislər yalnız universitetimizdə hazırlanır. “Kinoşünaslıq”, «ədəbi iş və ekran dramaturgiyası» ixtisaslarını bitirən gənclər elmi istiqamətlə yanaşı, kütləvi informasiya vasitələrinin mədəniyyət bölmələrində, kinostudiya və televiziyalarda çalışmaq imkanı qazanırlar.

Universitetin professoru, xalq artisti, rejissor və kino tarixçisi Tofiq İsmayılov son illərdə kino tariximizi müfəssəl şəkildə araşdırmış mütəxəssislərdən biridir. Onun əsas xidmətlərindən biri də Azərbaycan kinosunu Türkdilli dövlətlərin kino tarixi ilə qarşılıqlı müstəvidə təhlil etməsidir. 2001-ci ildə İstanbulda onun üç irihəcmli kitabı özündə birləşdirən «Türk dünyası sinema tarixi» adlı fundamental monoqrafiyası işıq üzü görmüşdür. Bu nəşr vasitəsilə T.İsmayılov qardaş türkdilli xalqların ortaq mədəniyyət daşıyıcıları olması konsepsiyasını kino tarixi zəminində ifadə etmişdir. 2008-ci ildə o, həmin mövzuda başqa bir kitabı – «Türk xalqları kino sənəti» adlı monoqrafiyasını dərc etdirmişdir.

ADMİU-da “Kinoşünaslıq” kafedrasının yaradılması, buraya mütəxəssislərin cəlb olunması, milli kadr hazırlığı, milli mədəniyyət strategiyasının tərkib hissəsi olaraq kinonun işıqlı gələcəyinə zəmin yaratmışdır. Hazırda bu kafedra kinoşünaslığın elmi potensialının böyük hissəsini özündə birləşdirir. Burada xalq artisti Həmidə Öməröva, əməkdar incəsənət xadimi Ayaz Salayev, filologiya elmləri doktoru, professor Aydın Dadaşov, həmçinin kinoşünas Aydın Kazımzadə, İlham Qazızadə, Dilarə Hüseynova kimi tanınmış kino xadimləri və tarixçiləri çalışır.

Professor Aydın Dadaşov “Gerçəkliyin astanasında”, “Ekran dramaturgiyası”, “Müstəqillik dövrünün dramaturgiyası”, “Rejissorluğun üslub problemləri”, “Ekran publisistikası”, “Ssenari yaradıcılığı”, “Dramaturgiya”, “Televiziya reklamı”, “Kinoşünaslıq” kimi monoqrafiya, dərslik və dərs vəsaitlərinin müəllifidir. Uzun müddət bu kafedrada çalışmış fəlsəfə elmləri doktoru, professor Rəhman Bədəlov kinonun kulturoloji-sosioloji əsaslarının yaranmasında əmək sərf etmişdir. Ümumittifaq Dövlət Kinematografiya institutunda kinoşünaslıq ixtisasına yiyələnmiş Ayaz Salayev xaricdə çıxan məqalələri ilə bu sahənin inkişafına təkan vermişdir. “Alman kino tarixi”, “Kino tarixində feminizm” kitablarının müəllifi, peşəkar aktrisa Həmidə Ömərövanın kinoşünas Ayaz Salayevlə növbəli apardığı “Retro” verilişləri kinonun populyarlaşmasına səbəb olmuşdur. Milli kino tariximizin sistemləşdirməsində mühüm rol oynayan kinoşünas Aydın Kazımovun “Azərbaycan kinematografçıları”, “Azərbaycan kino sənətində ədəbi əsərlərin təəcəssümü” (professor Aqşin Babayevlə birgə), “Azərbaycan kinosu və müharibə”, “Üzeyir Hacıbəyov və kino”, “Kinooperator Kənan Məmmədovun həyat və yaradıcılığı” kitabları dərs vəsaiti kimi istifadə olunur. “Kinoşünaslıq” kafedrasında kino və onun nəzəriyyəsi, tarixi, tənqidi ilə bağlı dərsliklər, dərs vəsaitləri, monoqrafiyalar davamlı olaraq ərsəyə gətirilir. Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Tural Əfəndiyevin “Ekran və marketing” adlı dərs vəsaitində ilk dəfə olaraq ekran sənətinin marketing problemləri çağdaş nəzəri konsepsiyalar işığında araşdırmaya cəlb olunmuşdur. Bu tədqiqat ekran sənətini bazar iqtisadiyyatı münasibətləri

müstəvisində əhatə etdiyindən günün reallıqlarını dolğun surətdə əks etdirir. Çünki müasir dövrdə televiziya sənəti öz fəaliyyətini məhz bazar iqtisadiyyatının tələblərinə müvafiq surətdə qurur.<sup>92</sup> Bütün bunlar Azərbaycan kinoşünaslığının əldə etdiyi çağdaş nailiyyətləri aşkar surətdə göstərməklə yanaşı, həm də onun qloballaşan dünyada aparıcı prioritetlər üzrə irəliləməsindən xəbər verir.

---

<sup>92</sup> Dadaşov A. Televiziya reklamı demokratiya və bazar iqtisadiyyatı kontekstində. BDU-nun nəşriyyatı, Bakı. 2008, s. 4-12.

## Musiqi sənəti

Şərqlə Qərbin qovşağında yerləşən Azərbaycan qədim zamanlardan bəri təkcə əlverişli coğrafi şəraiti, zəngin təbii sərvətləri ilə deyil, həm də çoxəsrlik rəngarəng mədəniyyəti ilə tanınan bir ölkədir. Heç də təsadüfi deyil ki, vaxtaşırı olaraq əldə edilən materiallar əcdadlarımıza aid incəsənətin sinkretik xarakteri haqqında məlumat verir. Həmin sinkretizm çərçivəsində musiqi sənətinin rüşeymləri də özünü açıq-aşkar göstərməkdədir.

Əcdadlarımızın musiqi mədəniyyətinə dair ilk nümunələri hələ eramızdan əvvəl IV-III minillikləri əhatə edir. Burada musiqi və rəqsin sarsılmaz vəhdəti, onların bir-birinə sinkretik bağlılığı müstəsna əhəmiyyət daşıyır. Bütün dünyada məşhur olan Qobustan qayaüstü rəsmləri Azərbaycanın qədim sakinlərinin musiqi dünyagörüşü haqda məlumatları bizim günlərimizdək çatdırmışdır. Qayaların birinə həkk olunmuş rəqs edən insanlar rəsmi müasir milli rəqslərimizdən birini – yallını xatırladır. Tarixin bu izini buradakı Böyükdaş deyilən yerdə kəşf etmək mümkündür. Keçmiş zamanlarda mərasim oyunlarında ifa olunan rəqslərin müşayiətçisi olan ən ibtidai musiqi aləti – qavaldaş da elə burada yerləşir. Qobustandakı Yazılı təpəsinin ətəyində, Böyükdaş, Kiçikdaş və Cingirdağdakı daşlar və qayalar üzərindəki şəkillər eneolit dövrünün yadigarıdır. Təbii ki, qədim əcdadlarımızın ifa etdikləri rəqslər musiqinin ecazkar sədaları ilə müşayiət olunurdu.

Daha sonrakı dövrdə musiqinin, rəqs elementlərinin zərdüştlük dininə sitayiş edən xalqların həyatında, dini mərasimlərində oynadığı rolu “Avesta” ilə tanışlıq vasitəsilə izləmək mümkündür.

Əsrlər bir-birini əvəzlədikcə, Azərbaycanda da insan cəmiyyəti ictimai, iqtisadi və mədəni tərəqqinin pillələri ilə inkişaf edirdi. Qədim dövlətlərin – Manna, Midiya, Atropatena, Albaniyanın musiqi mədəniyyəti haqqında bilgiler kifayət qədər olmasa da, onların qonşu Şərq ölkələrinin mədəniyyəti ilə

əlaqəli inkişafı şübhə doğurmur. Belə ki, Zərdüşt maqlarının dini mərasim və ibadətlərdə ifa etdikləri nəğmələrin, havaların ənənələri, tədqiqatçıların fikrincə, Azərbaycan monodik musiqisində yaşamaqdadır.

Azərbaycanın islam dünyasına daxil olması ilə musiqi sənətində yeni təmayüllər yaranmağa başladı. Ərəb istilasının təsiri ilə Azərbaycan mədəniyyətinin, o cümlədən musiqisinin beynəlxalq əlaqələri genişlənməyə doğru istiqamət götürdü. Bu zaman peşəkar musiqinin yeni formaları, yeni musiqi janrları və ifaçılıq priyomları meydana çıxırdı. Təbii ki, bunlar ərəb musiqisinin yerli mədəniyyət ənənələri ilə təbii sintezi şəklində təzahür edirdi. Həmin tendensiyalar bütün orta əsrlər boyu müsəlman Şərqi hərə bir ölkəsinin musiqi mədəniyyətində peşəkar musiqinin universal təzahürü kimi özünü büruzə verirdi. Heç də təsadüfi deyil ki, klassik muğam – məqam sisteminin formalaşmasında azərbaycanlı musiqiçilərin böyük rolu olmuşdur.

Orta əsrlərin zəngin musiqisi haqda Nizaminin əsərlərində geniş məlumatlar var. «Nizaminin «Xəmsə»sində orta əsrlərdə Azərbaycanın və ümumiyyətlə, bütün müsəlman Şərqi musiqi həyatının aydın mənzərəsi verilmişdir. Bu əsərdə təkcə musiqi praktikası (məişəti) deyil, həm də musiqi nəzəriyyəsi və musiqi estetikası (musiqiyə münasibəti, onun dəyəri, qavranılması və i.a.) təmsil olunmuşdur».<sup>93</sup> «Xəmsə»də xanəndə və musiqiçilərin müxtəlif məqamlar üzərində qurulan nəğmə və melodiya ifa etməsi ilə əlaqədar rast gəlinən saysız-hesabsız səhnələr belə güman etməyə imkan verir ki, dövrün ən populyar janrlarından biri məhz muğam olmuşdur. Nizaminin “Xosrov və Şirin” poeməsindən aydın olduğu kimi, XII əsrdə Azərbaycanda səkkiz əsas muğam (ahəng) mövcud idi. Nizaminin bütün yaradıcılığına istinadən isə qeyd etmək olar ki, dahi şairin yaşayıb-yaratdığı illərdə Azərbaycan musiqisində 24 məlum məqamdan ən azı 12-si tətbiq olunurdu. Maraqlıdır ki, həmin məqamlardan yeniləri də törəyirdi. Azərbaycan musiqisində kök salan məqamlar bütün müsəlman Şərqi istifadədə olan ümumi məqam sisteminə üzvi şəkildə daxil olurdu. Bu sistem

---

<sup>93</sup> Abdullazadə G. Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti. Bakı, 1996, s.175.



fasiləsiz olaraq təkmilləşir və müxtəlif Şərq ölkələrini təmsil edən alimlərin əsərlərində ətraflı surətdə tədqiq edilirdi. Görkəmli musiqişünas alimlər – Səfiəddin Urməvi (XIII əsr) və Əbdülqədir Marağayi (XIV - XV əsr) klassik Şərq musiqi elminin nüfuzlu simaları kimi tarixə düşmüşlər. Şərq musiqisinin universal nəzəriyyəsinin ən yüksək mərhələsi məhz bu alimlərin adı ilə bağlıdır. Həmin mərhələnin ardınca Yaxın və Orta Şərq xalqlarının tarixi inkişafı nəticəsində universal musiqi nəzəriyyəsi parçalanmaya məruz qaldı. Həmin parçalanma nəticəsində artıq hər bir ölkə üçün lokal əhəmiyyət daşıyan nəzəriyyə və təlimlər meydana gəldi.

Azərbaycan xalqı zəngin musiqi irsinə malikdir. Şifahi şəkildə nəsilən – nəslə keçən el nəğmələri, muğam və aşıq musiqisi dünya incəsənətinin təkrarolunmaz parlaq səhifəsidir. Azərbaycan xalqının psixologiyasına, mentalitetinə xas olan cəhətlər – nikbinlik, gözəllik duyğusu, hünərvərlik, azadlıqsevərlik hissləri odlu yallılarda, həzin nəğmələrdə, poetik muğamlarda, köklərdən qüvvət alan aşıq sənətində öz əksini tapmışdır.

Azərbaycan folklor musiqisinin böyük hissəsini mahnılar təşkil edir. Azərbaycan mahnı yaradıcılığı müxtəlif tarixi olaylar, xalqın etnoqrafiyası və təfəkkür tərzilə sıx bağlıdır. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin banisi Ü. Hacıbəyli bu janrın mahiyyətini aşağıdakı kimi səciyyələndirmişdir: “El mahnıları Azərbaycan xalqının əhval – ruhiyyəsini şərh, zövq musiqisini bəyan, şeir və musiqidəki yaradıcılıq qabiliyyətinin dərəcəsini təyin edə bilən böyük bir material olduğundan onun istər maddi, istər ədəbi, istər psixoloji, istər etnoqrafik əhəmiyyəti çox böyükdür”.<sup>94</sup>

Xalq mahnılarımız janr və məzmun etibarilə əmək, mövsüm - mərasim, məişət və qəhrəmanlıq janrlara ayrılır. Mahnı irsinin əsas hissəsini öz zəngin ifadə vasitələri və poetik sistemilə seçilən lirik mahnılar təşkil edir.

Azərbaycan musiqi folklorunun digər mühüm sahəsi olan rəqs musiqisi də janr və obraz etibarilə zəngin və çoxçeşiddlidir. Azərbaycan musiqisinin ən qədim növlərindən biri olan rəqlər bilavasitə insanların əski mifik – fəlsəfi görüşlər sistemi və məişəti ilə sıx bağlı olmuşdur. Azərbaycan folklor musiqisinin

---

<sup>94</sup> Hacıbəyov Ü. Əsərləri, II cild, Bakı, 1965, s. 220-221.

aparıcı janrlar sırasına daxil olan rəqlər uzunmüddətli təkamül yolu keçmişdir. Ritmik xarakterinə və hərəkət sürətinə görə ağır, yüngül və cəld rəqs tiplərinə bölünən oyun havalarımız ənənəvi olaraq solo və yaxud iki nəfər tərəfindən ifa olunur. Bunlarla yanaşı Azərbaycan oyun musiqisi janrında mənşəyi tarixin ən əski çağlarına gedib çıxan, kütləvi xarakter daşıyan “Yallı”, “Halay” və “Cəngi” kollektiv rəqləri də mövcuddur. Məzmun - obraz mündərcəsinə və funksional əhəmiyyətinə görə Azərbaycan rəqlərini bir neçə janra ayırmaq olar: ənənəvi, əmək, məişət, qəhrəmani, oyun və s.

Muğamlar Azərbaycan musiqisinin janrları içərisində əsas yerlərdən birini tutur. Muğam Azərbaycan musiqi təfəkkürünün ən ali və parlaq yaradıcılıq təzahürüdür. Öz fəlsəfi – mənəvi dərinliyi, orijinal kompozisiyası və təkrarolunmaz intonasiya inkişafı ilə seçilən muğam Azərbaycan şifahi ənənəli professional musiqisinin iri həcmli klassik nümunəsidir. Azərbaycanda əsas (“Rast”, “Şur”, “Segah”, “Çahargah”, “Şüştər”, “Bayatı – Şiraz”, “Hümayun”) və kiçik həcmli (“Qatar”, “Şahnaz”, “Rəhab”, “Dəşti”, “Bayatı – Kürd”) muğamlarla yanaşı həmçinin zərbi muğam (“Qarabağ şikəstəsi”, “Kəsmə şikəstə”, “Heyratı”, “Arazbarı”, “Heydəri”, “Səmayi – Şəms”, “Mənsuriyyə”, “Mani”, “Ovşarı”) və instrumental muğamlar da yayılmışdır.

Muğama bənzər şifahi ənənəli professional musiqi janrları Yaxın və Orta Şərq xalqları arasında da mövcuddur (ərəb və türklərdə makam, özbək və taciklərdə makom, türkmən və uyuğurlarda mukam, İran musiqisində dəstgah). Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı fundamental səciyyəli tədqiqat əsərində şərq musiqişünaslarının risalələrinə istinadən qeyd edir ki, Yaxın və Orta Şərq xalqları musiqi mədəniyyətinin ən sürətli inkişaf dövrü XIV əsrin axırlarına təsadüf edir. Ü. Hacıbəyli bu tarixi kəsimin şərq musiqi mədəniyyətini 12 sütunlu və 6 bürclü bir “bina” ilə müqayisə etmişdir. Ü. Hacıbəyliyə görə, bu möhtəşəm musiqi “binasının” təməlini təşkil edən 12 sütun on iki əsas muğamı, 6 bürç isə altı avazı təmsil edir. Müəyyən ictimai – siyasi və iqtisadi dəyişikliklərin nəticəsində XIV əsrin axırlarına doğru bu “binanın” divarları əvvəlcə çatlamış, sonralar isə tamamilə dağılmışdır. Ü. Hacıbəylinin qeyd etdiyi kimi, Yaxın Şərq xalqları bu uçub dağılmış “musiqi

binasının” dəyərli parçalarından istifadə edərək özünəməxsus “yeni musiqi barigahı” tikmişdir. Bu zaman təbii ki, “12 klassik muğamın adları və həmçinin bu muğamların özləri də böyük dəyişikliklərə uğramışdır: əvvəllər müstəqil hesab olunan muğamlar bəzi xalqlarda şöbə halına keçir və yaxud əksinə, əvvəllər şöbə hesab olunan musiqi sonralar müstəqil muğama çevrilir”. Orta əsrlərdən üzü bəri inkişaf edərək müsəlman Şərqi digər peşəkar musiqi janrları ilə səsləşən Azərbaycan muğamı yüzilliklərlə cilalanmış, təkmilləşmiş, milli özünəməxsusluğunu qoruyub saxlamışdır. Muğam sənətinin inkişafında mühüm rol oynamış, «Qafqazın konservatoriyası» adlandırılan Şuşa şəhəri milli musiqi tariximizə onlarla böyük muğam ustaları bəxş etmişdir.

Azərbaycan xanəndəlik sənətinin ən gur inkişaf dövrü XIX əsrə təsadüf edir. Bu dövrdə Azərbaycanın bir sıra iri şəhərlərində musiqi-ədəbi məclisləri, cəmiyyətləri, dərnəkləri təşkil edilirdi. Azərbaycanın məşhur xanəndə və sazəndələrinin səsi-sorağı bir çox Şərq ölkələrinə yayılmışdı. Bu dövrdə muğam sənəti özünün yüksək inkişaf zirvəsinə qalxmış, yeni klassik muğam dəstgahları, təsnif, rəng və mahnılar yaranmışdı. Təşkil olunmuş məclislərdə məşhur xanəndələr, tarzənlər, musiqişünaslar, şairlər iştirak edirdi. Burada yaradıcılıq yarışması ilə yanaşı, muğam problemləri haqqında fikir mübadilələri də aparılır, bu və ya digər muğam ifaçılığının ənənələri, Azərbaycan muğamlarının özünəməxsusluğunun qorunub saxlanması, ifa qaydaları, estetik problemlər ətrafında müzakirələr keçirilirdi.

Müdrük muğamlar, əsrarəngiz musiqi, ecazkar səs şairi şövqə gətirir, xanəndələrin zəngülələri çalğıçıları coşdurur, rəqqasələrin gözəlliyi rəqs ilə həmahənglik yaradır, musiqişünaslar düşünür, dinləyicilər zövq alırdılar. Bir-birinin ilhamlı sənətindən cuşa gələn, məclisin heyvətəmiz, məstədicə ab-havasından qidalanan musiqiçi və şairlər özləri də hiss etmədən Azərbaycan mədəniyyətini, inkişafa, irəliyə doğru aparırdılar.

Belə məclislərdən birincisi Şuşa şəhərində yaranmışdı. Bu da təsadüfi deyildi. Şuşa XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycanın musiqi mərkəzinə çevrilmişdi. Bir çox istedadlı musiqiçilər məhz bu torpaqda doğulmuş, yaşayıb-yaratmış, məşhurlaşmışdılar. Şərq musiqisinin gözəl bilicisi,

musiqişünas Xarrat Qulunun təşkil etdiyi musiqi məktəbi bir çox xanəndələrin yetişməsində müstəsna rol oynamışdır. Dini məqsədlə yaradılmış bu məktəbdə gözəl səsli gənclərə muğam sənəti də öyrədilirdi. Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Əbdülbağı Zülalov (Bülbülcan), Keştazlı Həşim, Keçəçi oğlu Məhəmməd, Sadıq Əsəd oğlu (Sadıqcan), Cabbar Qaryağdı oğlu məhz bu məktəbin yetişdirmələridir. Xarrat Qulunun ölümündən sonra Şuşada Mir Möhsün Nəvvabın rəhbərliyi ilə «Məclisi - fəramuşan» və «Musiqiçilərin məclisi» yaranır. Musiqişünas, şair, rəssam kimi tanınan Mir Möhsün Nəvvab XIX əsr Azərbaycan mədəniyyətinin ən parlaq nümayəndələrindən biri idi. Ensiklopedik biliyə malik olan bu böyük şəxsiyyət astronomiya, kimya elmlərinə də bələd olmuş, bir sıra dillərdə oxuyub yazmış, bir alim kimi şərq poeziyası və musiqi elmini də dərinlən bilmişdir. İyirmidən artıq əsərin müəllifi olan Nəvvab «Vüzuhül-Əqram» risaləsində özünün elmi müddəa və tədqiqatlarını cəmləşdirmişdir. Onun təşkil etdiyi cəmiyyətin fəaliyyətində dövrün məşhur xanəndə və sazəndələri – Hacı Hüsü, Məşədi Cəmil Əmirov, İslam Abdullayev, Seyid Şuşinski və başqaları iştirak edirdilər.

Şuşanın məşhur musiqiçiləri Yaxın və Orta Şərq ölkələrinin bir sıra şəhərlərinə tez-tez dəvətlər alırdılar. Belə məclislərin birinə – İran şahının oğlunun toyuna xanəndə sənətinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan Hacı Hüsü də dəvət olunmuşdu. O, öz parlaq çıxışı ilə hamını heyran qoymuş və şah tərəfindən birinci mükafata layiq görülmüşdü. Həmin məclisdə Sadıqcan da iştirak etmiş, şah məhz onu «Şiri-Xurşid» qızıl medalı ilə təltif etmişdi.<sup>95</sup> Azərbaycan tarının yaradıcısı olan Sadıqcan, həqiqətən Azərbaycan musiqi tarixində misilsiz xidmətləri olan bir şəxsiyyətdir. O, qədim musiqi aləti olan tarı təkmilləşdirmiş, tara altıncı sim əlavə etmiş, pərdələrin sayını azaldaraq 17-yə endirmiş, əvvəllər diz üstündə çalınan tarı sinəyə qaldırmış, ona yeni texniki və bədii çalğı üsulları əlavə etmişdir. Sadıqcan həmçinin muğamları da zənginləşdirmiş, onlara yeni pərdələr və şöbələr gətirmiş, zərb-muğamların inkişafına təkan vermişdir. Məşədi Zeynal, Məşədi Cəmil

---

<sup>95</sup> Səfərova Z. Şuşa Azərbaycan musiqisinin məbədidir. "Musiqi dünyası" jurnalı, № 1-2/2007, s. 23.

Əmirov, Şirin Axundov, Qurban Pirimov və başqaları Sadıqcanın yaratdığı böyük məktəbin layiqli davamçılarıdır.

Şuşa xanəndəlik sənətinin inkişafında Kor Xəlifə, Molla İbrahim məktəblərinin, şairə Xurşudbanu Natəvanın təşkil etdiyi «Məclisi-üns» cəmiyyətinin rolu da böyük olmuşdur.

XIX əsrin ikinci yarısında Şamaxıda muğam sənətinin bilicisi, bütün Qafqazda məşhur musiqi xadimi kimi tanınmış mülkədar Mahmud ağanın təşkil etdiyi ədəbi-musiqili məclislər də xüsusi şöhrət qazanmışdı. Fransız yazıçısı Aleksandr Düma (oğul) Şamaxıda Mahmud ağanın qonağı olarkən onun təşkil etdiyi musiqi məclisində iştirak etmiş, sonralar öz yazılarında bu heyvətəməz gecəni təsvir etmişdir. Rus rəssamı knyaz Qaqarin də belə məclislərin birində iştirak etmiş, aldığı təəssüratlar nəticəsində özünün məşhur «Şamaxı rəqqasələri» tablosunu yaratmışdır.

Bakı musiqi məclislərinin rəhbəri isə öz dövrünün mütərəqqi fikirli musiqi xadimlərindən biri olan Məşədi Məlik Mansurov olmuşdur. Onun təşkil etdiyi «musiqi salonları» Bakının ictimai-mədəni və musiqi həyatında önəmli rol oynamışdır. Azərbaycanın mahir muğam ustaları, eləcə də İran musiqiçiləri bu məclislərdə iştirak edir, muğam müsabiqələri keçirir, sənətlə bağlı fikir mübadilələrinə vaxt ayırırdılar. Bakı məclisləri yeni ifaçılar nəslini yetişdirməklə yanaşı, milli musiqi sənətinin inkişafı və təbliği yolunda da böyük rol oynamışdır. Ağa Kərim Salik, Mirzə Fərəc, Mirzə Mansur, Məşədi Süleyman və başqaları bu məktəbin nümayəndələridir.

Kökü ulu əcdadlarımızdan, «Dədə Qorqud» boylarından gələn aşiq sənəti xəzinəsi – dastanlar, şikəstələr, deyişmələr, gözəlləmələr və digər nümunələr insan hissələrinin gözəlliyini, xalqın qəhrəmanlıq tarixini tərənnüm edir. Aşiq yaradıcılığı xalqın tarixi salnaməsinin, etnopsixoloji özünəməxsusluğunun, etik və estetik görüşlərinin inikasındır. Öz yaradıcılığında ədəbiyyat, teatr, musiqi və rəqs ünsürlərini cəmləşdirən aşıqlar türksoy xalqlarının ən əski sənət ənənələrinin daşıyıcılarıdır.

Azərbaycan mədəniyyəti tarixinin mühüm bir bölümünü təşkil edən aşiq sənəti qədim türk mifoloji dünyagörüşünün əsas daşıyıcısı olan qam-şaman-

ozan kompleksi ilə sufi dərviş sisteminin özünəməxsus qovuşmasından yaranmışdır. Təşəkkül prosesini erkən orta əsrlərdə keçirən və başlanğıcda daha çox ruhani vəzifə icraçısı funksiyasını daşıyan aşığılıq XI-XIV əsrlərdən etibarən ayrıca sənət statusuna daxil olmuşdur. Məhz bu dövrdə ozan-aşığı keçidi baş vermiş və ozan sənəti tarix səhnəsində öz yerini aşığı sənətinə vermişdir.

Aşığı yaradıcılığının ilkin mərhələlərinin bərpasında “Kitabi – Dədə Qorqud” dastanı əvəzsiz mənbədir. Bir çox xalqların yazıya alınmış epik nümunələri kimi, “Kitabi – Dədə Qorqud” dastanı da şifahi ənənə ilə yazılı ədəbiyyat arasında duran bir nümunədir. Bu möhtəşəm abidədə təsvir olunan səhnələr ozan sənətinin sinkretik təbiətindən xəbər verir: onlar müxtəlif ayinlərin icraçısı, hərbi yürüşlərin iştirakçısı, toy mərasimlərinin nəğməkarıdır.

Ozanların çaldığı qopuz türksoy xalqlarının simli alətlərinin ən qədim növlərinə aiddir. Tarixi mənbələrə əsaslanaraq belə qənaətə gəlmək olar ki, “qopuz” sözü qədim zamanlarda ümumən musiqi aləti anlamı daşımış və geniş coğrafi ərazidə yayılmışdır. Türk xalqları arasında Qorqudun qopuz çalmaqla ölümdən qaçması haqqında rəvayətlərdə bu alətin sakral mahiyyəti haqqında əski görüşlər qorunub saxlanmaqdadır.

Aşığı sənətinin əsas çiçəklənmə dövrü Səfəvilər zamanına təsadüf edir. Səfəvilər dövlətinin banisi Şah İsmayıl Xətai aşığıları himayə edərək onların xalq arasında nüfuz qazanmasına böyük təsir göstərmişdir. «Aşığı el anasıdır», «aşığı gördüyünü çağırar», «aşığın dilinə zaval yoxdur», «aşığı haqq aşığıdır» və digər bu qəbildən olan məsəl-deyimlər aşığılığa Xətai diqqət və məhəbbətinin ifadəsi olaraq həmin zamanlardan etibarən xalq arasında yayılmışdır.

Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Abdalgülablı Valeh, Aşığı Ələsgər, Aşığı Hüseyin Şəmkirli, Molla Cümə, Aşığı Hüseyin Bozalqanlı kimi qüdrətli sənətkarların yaratdıqları saz-söz inciləri qərinələr boyu dillərdə gəzib dolanmış, xalqın mənəvi sərvətinə çevrilmişdir. Güclü yaddaş, fiziki çeviklik, hazırcavablıq, gözəl səs tələb edən aşığılıq ustad-şagird ənənə xətti ilə nəsilədən nəsilə ötürülmüşdür. Aşığılar yüzillər boyu xalqın musiqi və ədəbi zövqünün formalaşması və inkişafında əvəzsiz rol oynamışlar. Musiqi, rəqs, aktyorluq,

şairlik kimi müxtəlif sənət sahələrini sinkretik şəkildə özündə birləşdirən bu böyük sənət ədəbi-mədəni həyatı bir kompleks halında hərəkətə gətirmişdir.

Milli – əxlaqi dəyərlərin uca tutulması, gözəlliyə vurğunluq, həzinlik və zəriflik, igidliyin, mərdliyin, halallığın tərənnümü, dünyaya, insana müdrik, fəlsəfi baxış aşiq poeziyasının və musiqisinin əsas leytmotivi, onun ana axarıdır. Çoxsaylı və çoxçeşidli aşiq şeiri şəkillərində yaradılmış saysız-hesabsız poetik örnəklər, «Koroğlu», «Aşiq Qərib», «Qurbani», «Abbas-Gülgəz», «Xəstə Qasım», «Şah İsmayıl-Gülzar», «Tahir-Zöhrə» və onlarca başqa dastanlar, saz havaları, zəngin ifaçılıq mədəniyyəti – bütün bunlar Azərbaycan aşiq sənəti qüdrətinin əyani ifadəsidir.

Aşiq sənətinin sintetik təbiəti dastanların kompozisiyası və poetikasında öz parlaq təzahürünü tapmışdır. Dastanların ifası zamanı müxtəlif ifadə vasitələri sistemi tətbiq edilsə də, əsas informasiya söz və musiqi kanalları ilə ötürülür. Dastanların ifası zamanı müəyyən ənənəvi havaların seçilməsi həm onların əsrlərdən bəri formalaşmış məzmun çalarları, həm də süjet xəttinin ayrı – ayrı məqamları ilə bağlıdır.

Tarixən azərbaycanlılar yaşayan ərazidə epik mədəniyyətinin müxtəlif üslub axınları, yaradıcılıq mühitləri meydana gəlmişdir ki, bu da aşiq sənətinin zənginliyini nümayiş etdirən əsas amillərdən biridir. Belə ki, tarixi – sosial, mədəni amillərin nəticəsində aşiq sənətində özünəməxsus repertuarı və ifaçılıq dəsti – xətt ilə seçilən müxtəlif aşiq mühitləri meydana gəlmişdir: Gəncəbasar, Göyçə, Borçalı, Şirvan, Təbriz və s.

Araşdırmalardan aydın olduğu kimi, aşıqların repertuarı 70-dən artıq ənənəvi havadan ibarətdir. Harmonik dili, melodik və metr – ritmik zənginliyi ilə seçilən aşiq havalarının təsnifatını üç grup üzrə aparmaq mümkündür: geneoloji baxımdan dastanların ifası ilə bağlı reçitativ, yarıreçitativ və mahnıvari. Ənənəvi aşiq havalarının məqam xüsusiyyətləri bilavasitə sazın pərdələr düzümü və köklənmə özəllikləri ilə bağlıdır. Aşiq musiqisinin təkrarolunmaz metr – ritmik zənginliyini isə aşiq şeirinin vəzn rəngarəngliyi ilə əlaqələndirmək mümkündür. Bəzi ənənəvi aşiq havalarının adları (“Dübeyt”, “Bayatı”, “Gəraylı”, “Divani”, “Müxəmməs” və s.) aşiq yaradıcılığında söz ilə

musiqinin üzvi vəhdətinin parlaq nümunəsi ola bilər. Aşıq musiqisi öz dolğunluğu, təkrarolunmaz ritmik naxışları, vokal və instrumental havaların lad - intonasiya düzümləri ilə Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin özünəməxsus üslubunun formalaşmasında muğamlar və folklor musiqisi kimi böyük rol oynamışdır. Aşıq ənənələri ən müxtəlif rakursda bəstəkar musiqisində yaşayır. İlk Azərbaycan operalarından olan Ü.Hacıbəylinin «Əsli və Kərəm», M.Maqomayevin «Şah İsmayıl», nəhayət, XX əsr Azərbaycan mədəniyyətinin şah əsərlərindən biri – Ü.Hacıbəylinin «Koroğlu» operasında aşıq musiqisinin və ədəbi-bədii təxəyyülünün parlaq inikası ilə rastlaşırıq.

Azərbaycan musiqisində yeni mərhələnin başlanğıcı dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. Çoxşaxəli yaradıcılığı və fəaliyyətinin – bəstəkar, ictimai xadim, musiqişünas alim, jurnalist, pedaqoq, dramaturq kimi xidmətlərinin miqyasına görə XX əsrdə Üzeyirbəyə bərabər ikinci bir şəxsiyyət tapmaq çətindir.

1908-ci ildə tamaşaya qoyulmuş, tarixə təkcə Azərbaycanda deyil, həm də müsəlman şərqində ilk opera kimi daxil olmuş «Leyli və Məcnun» əsəri ilə Ü.Hacıbəyli Şərq və Qərb musiqi mədəniyyətləri arasındakı qütblər fərqi aradan götürdü. Əsərdə Qərb və Şərq musiqisinin iki ən böyük və mərkəzi janrı – opera və muğam çarpazlaşdırılmışdır. Bu qeyri – adi sintezin nəticəsində həm muğam, həm opera janrları yeni cəhətlər əldə etmişdilər. Operada Yaxın və Orta Şərq xalqlarının musiqi mədəniyyətinin müştərək və eyni zamanda milli özünəməxsusluğu ilə seçilən janrından - muğamdan ilk dəfə olaraq opera forması kimi istifadə olunmuşdur. Muğam janrının çoxəsrlik inkişaf tarixində yeni formanın tətbiqi müəyyən mənada əsərin ədəbi əsasının – M. Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasının ideya – fəlsəfi məzmunu və poetik dilinin xüsusiyyətləri ilə şərtləndirilmişdir. Görkəmli bəstəkar F. Əmirovun fikrincə, “bu, tarixən qanunauyğun bir hadisə idi: çünki xalq musiqi təfəkkürünün ən geniş yayılmış formalarından sayılan muğam canlı poetik söz və səhnə hərəkətləri ilə üzvi vəhdətdə olaraq Azərbaycan xalqının həmin dövr milli şüurunun ayılmasında professional musiqi yaradıcılığının digər “xüsusi” janrlarına nisbətən xeyli dərəcədə böyük rol oynayır. Azərbaycan musiqi sənəti



üçün yeni olan muğam operası möhkəm kök salmış milli musiqi ənənələri, yaradıcılığı və ifaçılığı əsasında meydana çıxdı”.

“Leyli və Məcnun” operasında Ü.Hacıbəyli musiqi materialı kimi daha çox ayrı–ayrı muğamların fraqmentlərindən istifadə etmişdir. Bəstəkar əsərin direksionuna muğamlarla yanaşı, həm də Azərbaycan xalq mahnı və rəqs nümunələrini də daxil etmişdi. Lakin Ü. Hacıbəyli “Leyli və Məcnun” operasında xalq musiqi örnəklərini istifadə edərək onları olduğu şəkildə, sitat kimi verməmiş, yaradıcı şəkildə təqdim etmişdir. Bu baxımdan “Leyli və Məcnun” operasını həm xalq musiqi xəzinəsindən bəhrələnərək xalqa qaytarılan, həm də şifahi ənənəli musiqi qaynaqlarını dünya musiqi yazı texnikası üzərində inkişaf etdirən misilsiz sənət abidəsi hesab etmək olar. Beləliklə, ümumşərq ənənəvi musiqisi ilə Avropa bəstəkarlıq məktəbinin qanunauyğunluqlarının bədii sintezi məhz Azərbaycan musiqi mədəniyyəti məcrasında baş tutmuş və bu vəhdət nəticəsində tamamilə yeni bir üslub yaranmışdır.

Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operası artıq şifahi ənənəli musiqi qaynaqlarının Avropa operası ənənələri ilə sintezini tamamilə yeni bir səviyyədə təqdim edən əsər olmuşdur. Azərbaycan musiqisinin şah əsəri hesab edilən “Koroğlu” milli klassik üslubun parlaq nümunəsidir. Opera sənətinin nadir incilərindən sayılan bu əsərdə Ü.Hacıbəyli ilk dəfə olaraq klassik opera qanunlarına riayət edərək bitkin ariyalar, müxtəlif ansamblar, monumental xor səhnələri, rəngarəng reçitativlər, balet nömrələri yazmışdır. Klassik opera sənətinə xas olan bütün bu formaları bəstəkar milli musiqi təfəkkürü süzgəcindən keçirərək kamil bir əsər yaratmışdır.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin mühüm mərhələlərindən birini təşkil edən “Koroğlu” operası 1937 – ci ildə Azərbaycan Opera və Balet Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. Bir il sonra Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyü çərçivəsində nümayiş etdirilən bu opera Moskvada da böyük müvəffəqiyyət qazanmışdı. Xalq dastanı motivləri əsasında bəstələnmiş “Koroğlu” operasında Azərbaycan xalqının tarixi taleyi, psixologiyası, mifik – fəlsəfi görüşləri öz əksini tapmışdır. Beləliklə, “Koroğlu” operası XX əsrin

əvvəllərindən başlanan yeniləşmə prosesinin parlaq nəticəsi olmaqla yanaşı, eyni zamanda Azərbaycan musiqisinin inkişafı üçün yeni perspektivlər açan, onu dünya mədəniyyətinə inteqrasiyasını təmin edən əsərlərdən olmuşdur.

Ü.Hacıbəyli XX əsrin qarşılıqlı təsirlər və əlaqələr əsri olduğunu duyaraq yazırdı: “Əcəba, Azərbaycan türkləri ümumi musiqini, elmi və sənəti öyrənməlidirlər, yoxsa buna heç bir ehtiyac hiss etməyib yalnız Şərqi musiqisi ilə kifayətlənməlidirlər? Digər ibarət ilə, biz Azərbaycan türklərinə «yevropeyski» deyilən musiqini də öyrənmək lazımdır mı? Bəli, lazım və vacibdir. Yəni o qədər vacibdir ki, bizim öz musiqimizin tərəqqisi bundan asılıdır”. Ü.Hacıbəyli özünün bütün həyat və yaradıcılığını bu çətin və şərəfli vəzifənin yerinə yetirilməsinə həsr etmişdir. Azərbaycanda ilk opera, musiqili komediya, ilk kamera-instrumental əsərlərin, marşların, xorların, xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlərin, qəzəl-romansların, kantataların, Dövlət himninin müəllifi Ü.Hacıbəyli olmuşdur. Bəstəkarın «Leyli və Məcnun», «Koroğlu» operaları, «O olmasın, bu olsun» musiqili komediyası 44 ölkədə, 120 teatrın səhnəsində 66 dildə oynanılmışdır. Dahi bəstəkarın yaratdığı, bütün dünyanı dolaşmış «Arşın mal alan» operettası, «Aşıqsayağı» trionu, xalq çalğı alətləri orkestri üçün fantaziyalar, Nizaminin sözlərinə «Sənsiz» və «Sevgili canan» qəzəl – romansları Azərbaycan musiqisinin qızıl fondunu təşkil edir.

XX əsrin 20–ci illəri Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinə “təşkilatçılıq” illəri kimi daxil olmuşdur. Belə ki, Bakıda Rus musiqi cəmiyyəti nəzdində yaradılmış Bakı musiqi texnikumu 1920-ci ildən Milli Konservatoriya kimi fəaliyyət göstərməyə başlamışdır. 1921-ci ildə isə Bakıda Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası (hal – hazırda Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası) təsis olunmuşdur. Həmin ildə Bakıda Azərbaycan tələbələri üçün Azərbaycan Dövlət Türk Musiqi Məktəbi (sonralar texnikum) təşkil edildi. Müsəlman Şərqiində ilk konservatoriyalardan biri olan Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının və ümumiyyətlə respublikada Avropa təmayüllü musiqi təhsili sisteminin təşkilatçılarından biri məhz Üzeyir Hacıbəyov olmuşdur. Səciyyəvidir ki, yaradılmış tədris ocaqları musiqi təhsili

ilə yanaşı, həm də mədəni – maarifçilik sahəsində də mühüm tədbirlər həyata keçirirdilər. Məsələn, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdində Ü. Hacıbəyovun təşəbbüsü ilə ilk Azərbaycan çoxsəsli xoru təşkil olunmuşdu.

1931-ci ildə Azərbaycan Radio Verilişləri Komitəsi nəzdində ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestrinin yaradılması da məhz Ü.Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. Orkestrin bədii rəhbəri və dirijoru Ü.Hacıbəyli, konsertmeysteri isə gənc bəstəkar Səid Rüstəmov təyin olundular. Təsadüfi deyil ki, musiqi mədəniyyəti sahəsində Ü.Hacıbəylinin gerçəkləşdirdiyi bütün bu yenilikləri nəzərə alaraq bu dahi şəxsiyyəti «Şərqi musiqisinin patriarxi» adlandırırlar.

Ü.Hacıbəyli ilə çiyin-çiyinə çalışan ilk Azərbaycan bəstəkarlarından M.Maqomayevin, Z.Hacıbəyovun yaradıcılığı Azərbaycan musiqisinin parlaq səhifələrindən biridir. M.Maqomayev tarixə «Şah İsmayıl» və «Nərgiz» operalarının, ilk orkestr əsərlərinin, mahnıların müəllifi, dirijor, musiqili-ictimai xadim kimi daxil olmuşdur. O, Azərbaycan musiqi sənətinin inkişafı, maarifçilik və quruculuq işlərində, habelə milli musiqi teatrının yaranması və təşkilində böyük rol oynamışdır. Bütün yaradıcılığı boyu bəstəkar klassik musiqi janrı və formalarının tətbiqinə, yeni mövzuların və obrazların təcəssümünə səy göstərmişdir.

Müslüm Maqomayev Azərbaycan musiqi tarixinə novator bəstəkar kimi daxil olmuşdur. Onun ilk operası olan “Şah İsmayıl” Azərbaycan opera sənətinin inkişafı tarixində mühüm mərhələ təşkil edir. Bu əsər improvizasiya üzərində pərvazlanan muğam operalarından klassik Avropa musiqi qanunlarına riayət edən operalara keçid mərhələsinin təcəssümüdür. Bəstəkarın “Nərgiz” operası Azərbaycanda klassik opera ənənələri əsasında yazılan ilk əsərlərdəndir. Digər tərəfdən, bu əsər Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinə həm də o dövr üçün müasir olan tematikani əks etdirən ilk opera kimi də daxil olmuşdur.

Ü. Hacıbəylinin digər yaxın silahdaşı bəstəkar Z.Hacıbəyov idi. Z.Hacıbəyovun yaradıcılıq maraqları da musiqili teatr ilə bağlı olmuşdur. Bəstəkarın «Aşiq Qərib» operası muğam operası janrının maraqlı nümunələrindəndir. Bu əsərdə muğamların əsrlərdən bəri formalaşmış obraz –

semantik çalarları orijinal şəkildə Avropa musiqi janrları ilə uzlaşmışdır. Z. Hacıbəyovun öz librettoları əsasında yazdığı «Evliyə subay», «Əlli yaşında cavan» musiqili komediyaları bu janrın tarixində özünəməxsus yer tutur.

20-ci illərin axırlarından etibarən Azərbaycan musiqisinə yeni bəstəkarlar nəsli daxil olmağa başladı. Onların arasında Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının ilk məzunu, istedadlı bəstəkar, həyatdan vaxtsız getmiş Asəf Zeynallı xüsusi yer tutur. O, milli musiqi tarixinə ilk simfonik və fortepiano əsərlərinin, romansların müəllifi kimi daxil olmuşdur. A. Zeynallının yaradıcılığında kamera–vokal musiqisinin milli üslub xüsusiyyətləri formalaşmışdır. Onun C.Cabbarlının sözlərinə yazılmış «Ölkəm» romansı bu gün də tərəvətini itirməmişdir. Bəstəkarın “Fraqmentlər” süitəsi Azərbaycan simfonik musiqisinin ilk nümunələrindəndir. A. Zeynallı milli fortepiano musiqisinin təşəkkülündə də önəmli rol oynamışdır. Onun fortepiano yaradıcılığında folklor ənənələri ilə klassik fortepiano musiqisinin qanuna uyğunluqları sintez halında verilmişdir ki, bu da Azərbaycan musiqisində gələcək milli özünəməxsusluğu ilə seçilən instrumental üslubun təməlini qoymuşdur.

Beləliklə, çoxəsrlik Azərbaycan musiqisinin inkişaf tarixində XX əsrin 20 – 30-cu illəri xüsusi mərhələ təşkil edir. Məhz bu illər ərzində Azərbaycanda musiqi mədəniyyətinin təhsil, ifaçılıq və yaradıcılıq sahələrində taleyüklü dəyişikliklər baş vermişdir. Belə ki, respublikada musiqi təhsili sistemi tam qurulmuş, ifaçılıq sahəsində milli kadrların hazırlanması məsələsi həll olunmuş, musiqi kollektivləri yaradılmış, bəstəkar yaradıcılığına yeni janrlar daxil edilmiş və milli klassik üslub formalaşmışdır. «Milli klassik üslub» dedikdə, «klassik» sözünün mənasında milli musiqi ənənələrinin məhz klassik üslub kontekstində əxz olunaraq yeni keyfiyyət səviyyəsində təzahürünü nəzərdə tuturuq. Əlbəttə, bu mərhələ «Hacıbəyli mərhələsi» də adlandırıla bilər. 20 – 30-cu illərdə A. Zeynallı, S. Rüstəmov, Ə. Bədəlbəyli, C. Hacıyev, Q. Qarayev, Niyazi və s. bəstəkarların yaradıcılığında da Hacıbəyli üslubunun əsas tapıntıları əks olunurdu. Eyni zamanda məhz bu mərhələdə artıq gənc bəstəkarların yaradıcılıq maraqlarında, formalaşmaqda olan dəst – xətlərində,

zövqlərində milli üslubun tərkibinə sonrakı mərhələdə daxil olacaq üslub prioritetləri də (S. Prokofyev, D. Şostakoviç formaları, impressionizm, yeni klassisizm, romantik ifadə vasitələri) boy verirdi».<sup>96</sup>

Keçən əsrin 20-30-cu illərində Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişafında nəzərə çarpan təmayüllər və cərəyanlar, klassik Avropa musiqisinin yeni formalarının mənimsənilməsi prosesi sonrakı onilliklərdə də davam etdirilmişdir. Belə ki, Azərbaycan bəstəkarlarının opera əsərlərində xoreoqrafik səhnələrin rolunun artması, milli rəqs sənətinin inkişafı və ansambların meydana gəlməsi Azərbaycan musiqisində yeni bir janrın təşəkkülü üçün zəmin yaratmışdır. 1940-cı ildə M.F. Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrında ilk Azərbaycan baleti səhnəyə qoyulmuşdur. Bu, Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Qız qalası” baleti idi.

İlk milli baletin müəllifi olan Əfrasiyab Bədəlbəyli həm də ilk dirijorlardan biri, musiqişünas-alim, publisist, librettoçu, musiqiçi və ictimai xadim kimi Azərbaycan mədəniyyətində silinməz iz qoymuşdur. “Qız qalası” baleti üçün milli xoreoqrafiya elementləri ilə klassik balet formalarının üzvi sintezi, gərgin dramaturji inkişaf və emosionallıq xasdır. Ə. Bədəlbəyli həm də milli opera janrının maraqlı nümunələri olan “Xalq qəzəbi” (B. Zeydmanla birlikdə), “Nizami”, “Söyüdlər ağlamaz” əsərlərinin müəllifidir.

Keçən əsrin 40-cı illəri həm də Azərbaycan simfonik musiqisinin inkişaf dövrüdür. 1944-cü ildə Tbilisidə keçirilən Zaqafqaziya respublikaları ongünlüyündə, Bakıda baş tutan konsertlərdə o dövrdə yaradıcılıq aləminə yeni qədəm qoymuş Q.Qarayevin, C.Hacıyevin, S.Hacıbəyovun ilk simfoniyları, F.Əmirovun simfonik poeması, Niyazinin simfonik lövhələri səslənmişdi.

Azərbaycan simfonik musiqisinin təşəkkülü ilə paralel gedən dirijorluq sənətinin inkişafında Niyazi mərhələsi də başlanğıcını məhz bu dövrdən alır. Azərbaycan milli dirijorluq məktəbinin təşəkkülü və inkişafında Niyazinin müstəsna xidmətləri olmuşdur. 40 ilə yaxın Azərbaycan Dövlət Simfonik

---

<sup>96</sup> Əliyeva F. XX əsrin birinci yarısının tarixi inkişaf kontekstində Azərbaycan musiqi mədəniyyəti. Sən. dokt. dissertasiyasının avtoreferatı. Bakı, 2008, s. 11.

Orkestrinin baş dirijoru və bədii rəhbəri kimi Niyazi Azərbaycan musiqisinin alovlu təbliğatçısı və mahir təfsirçisi olmuşdur. Niyazi Azərbaycan bəstəkarlarının bir çox simfonik və musiqili səhnə əsərlərinin ilk ifaçısı və təkrarolunmaz interpretatoru idi. Dirijorun Azərbaycan Opera və Balet Teatrında tamaşaya hazırladığı Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu”, M.Maqomayevin “Nərgiz”, Q.Qarayev və C.Hacıyevin “Vətən”, F. Əmirovun “Sevil” operaları, S.Hacıbəyovun “Gülşən”, Q.Qarayevin “Yeddi gözəl”, “İldırımli yollarla” baletləri, Leninqrad Opera və Balet Teatrında səhnələşdirdiyi A.Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi” baleti Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin qızıl fonduna daxil olmuşdur. Onun yorulmaz fəaliyyəti, yaradıcılıq maraqları dünya musiqisinin Bethovendən tutmuş XX əsr sənətinə qədər geniş bir irsini əhatə etmişdir.

Niyazi bəstəkar kimi də böyük uğurlar qazanmışdır. O, Azərbaycan simfonizminin təşəkkülündə və inkişafında önəmli rol oynayan bəstəkarlardandır. Parlaq melodizmi, ifadəli harmonik dili və mükəmməl dramaturji inkişafı ilə seçilən «Rast» simfonik muğamı bəstəkarın yaradıcılıq qayəsini təcəssüm edən əsərlərdəndir. Niyazi həm də Nizaminin eyniadlı poemasının əsasında yazdığı “Xosrov və Şirin” operasının, R. Taqorun dramı üzrə yazdığı «Çitra» baletinin, “Zaqatala süitəsi” və “Konsert valsı” simfonik əsərlərinin, mahnıların, xalq nəğmələri işləmələrinin müəllifidir.

Ü.Hacıbəylinin yaratdığı möhkəm milli zəmin və peşəkarlıq ənənələrini, Azərbaycan musiqisinin inkişafını yeni mərhələyə qaldıran bəstəkarlar – Q.Qarayev, C.Hacıyev, F.Əmirov, S.Hacıbəyov davam etdirmişlər. Moskva Konservatoriyasında XX əsrin böyük bəstəkarı D.Şostakoviçdən dərs alan Qara Qarayevin bəstəkar, pedaqoq, musiqi-ictimai xadim kimi xidmətləri misilsizdir. Q.Qarayev Azərbaycan musiqi orbitinə XX əsr ənənə və üslub təmayüllərini – D.Şostakoviç, İ.Stravinski, Yeni Vyana məktəbi nümayəndələrinin üslub prinsiplərini daxil edərək milli bəstəkarlıq məktəbinin imkanlarını xeyli dərəcədə genişləndirmişdir.

Çağdaş dünyamızda baş verən universallaşma, qlobalaşma prosesləri prizmasından baxdıqda, Qara Qarayevin Azərbaycan musiqi sənətinin

inkişafında yerinə yetirdiyi tarixi missiya daha qabarıq şəkildə sezilir. Keçən əsrin 50 – ci illərində dahi Ü. Hacıbəylidən estafeti alan Q. Qarayev Qərb və Şərq musiqi təfəkkür tiplərinin tamamilə yeni sintezini yaradaraq, Azərbaycan musiqisinin dünya mədəni məkanına inteqrasiyasını təmin etmişdir. “Şərq və Qərb əzəldən mənim qəlbimdə bir yerdə olmuşdur” – deyən Qara Qarayevin yaradıcılıq kredosu bu gün də, müxtəlif sivilizasiyaların dialoqunun yeni mərhələsində son dərəcə aktual səslənir.

Bəstəkarın mütəmadi üslub axtarışları yalnız öz yaradıcılığı üçün deyil, ümumiyyətlə, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi və daha geniş kontekstdə sovet musiqisi üçün böyük önəm daşıyırdı. Yeni ifadə vasitələrinin gərgin axtarışları nəticəsində bəstəkarın 1960 – cı illərdə yaratdığı 3 – cü simfoniya və violino ilə orkestr üçün konsert nəinki Azərbaycan musiqisi üçün, ümumən sovet musiqi mədəniyyəti üçün mərhələ xarakteri daşıyırdı. Məşhur rus bəstəkarı Rodion Şedrinin fikrincə, bu əsərlərin meydana gəlməsindən sonra “musiqi daha təbii, sərbəst yolla inkişaf etməyə başlamışdır”.

Lakin Qara Qarayev novatorluğu heç də çoxəsrlik ənənələrin inkar edilməsi deyil, əksinə, onların məntiqi davamı, növbəti inkişaf mərhələsi kimi qəbul edilməlidir. Bəstəkarın ən yeni, ən müasir ifadə vasitələri sistemi əsasında yazılmış əsərlərində belə onun milli musiqi təfəkkürü özünü açıq – aşkar büruzə verirdi.

“Azərbaycan musiqisi mənim ana dilimdir” - deyən Qara Qarayevin hətta ispan, bolqar, Vyetnam və digər musiqi üslublarında yazılmış əsərlərində belə “Azərbaycan ruhu” hiss olunur. Bəstəkar tamamilə doğru olaraq bunu öz “genetik kodu” ilə izah edirdi və Nazim Hikmətin “Miusiqi digər sənət növləri ilə müqayisədə milli özünəməxsusluğu daha çox qoruyub saxlayan bir sahədir” kəlamını nümunə gətirirdi. Q.Qarayevin musiqi folklorundan səthi istifadəni “neft yataqlarının üst qatlarının istismarı” ilə müqayisəsi, onun milli musiqi təfəkkürünün daha dərin qatlarına nüfuz etməyin zəruriliyi haqqında düşüncələri bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadır.

Qara Qarayev fenomeninin özünəməxsus cəhətlərindən biri də ondan ibarət idi ki, o, tamamilə bir-birindən uzaq üslubları (məsələn, orta əsr

polifoniyasından, müxtəlif xalqların folklorundan tutmuş caz, rok musiqisinə qədər) mənimsəyib, yaradıcılıq süzgecindən keçirərək, onları üzvi şəkildə öz fərdi, təkrarsız üslubuna daxil edə bilirdi.

Ümumiyyətlə, zaman və məkan fəlsəfi kateqoriyalarının sərbəst təfsiri XX əsr incəsənətinin ən parlaq nümayəndələrinin (Q.Markes, M.Bulqakov, M.Prust, Ç.Aytmatov və d.) yaradıcılığı üçün xas olan bir cəhətdir. Bu baxımdan Q.Qarayev yaradıcılığı da hüdudsuzdur; onun musiqisi zaman və məkan sərhədlərini aşaraq müxtəlif dövrlərin, müxtəlif xalqların mədəniyyətləri arasında təkrarolunmaz bir dialoq yaradırdı. Təbii ki, yüksək bədii səviyyədə təzahür edən bu dialoqu yalnız zəngin intellektual potensiala, geniş dünyagörüşünə malik olan bir sənətkar həyata keçirə bilirdi.

Q.Qarayev yaradıcılığı üçün üslub məhdudiyyəti, musiqi janrlarının “ali” və “sadə”, “elitar” və “kütləvi” növlərə bölgüsü qətiyyənlə xas deyildi. Bəstəkarın fikrincə, hər bir musiqi əsəri, həm də ən geniş dinləyici kütləsi tərəfindən emosional şəkildə qarşılanmalı, həm də mütəxəssislər üçün yeni informasiya daşmalıdır. Bu baxımdan bəstəkarın böyük həvəslə sintetik səciyyəli sənət növlərinə müraciət etməsi, öz yaradıcılığında teatr və kino musiqisinə önəmli yer ayırması səciyyəvidir. Qara Qarayevlə kino və teatr sahəsində birgə işləmiş XX əsrin görkəmli rejissorları - K.Volf, Q.Kozintsev, R.Karmen, Q.Tovstonoqov və digərləri bəstəkarın musiqisinin psixoloji zənginliyini, tamaşa və kinofilmdə yerinə yetirdiyi mühüm dramaturji funksiyaları dəfələrlə vurğulamışlar. Səciyyəvidir ki, Qara Qarayevin Şekspirin dramalarına yazdığı musiqi XX əsr teatr musiqisinin ən parlaq nümunələri sırasına daxildir.

Bəstəkarın musiqisində Nizami, Puşkin, Ömər Xəyyam, Şekspir, Servantes, E.Rostan, A.Barbüsün obrazları yaşayır. Bəstəkarın balet və simfonik musiqi sahəsində yaradıcılıq uğurları bütün dünyada qəbul olunmuşdur; «Leyli və Məcnun» simfonik poeması, «Don Kixot» simfonik qravürləri, «Yeddi gözəl» və «İldırım yollarla» baletləri, III simfoniya və violino konserti, fortepiano üçün «24 prelüd» silsiləsi – bütün bunlar XX əsr musiqi mədəniyyətinin gözəl nümunələridir. Q.Qarayev həm də görkəmli



pedaqoq olmuş, sözün əsl mənasında böyük bəstəkarlıq məktəbi yaratmışdır. A.Məlikov, V.Adıgözəlov, M.Mirzəyev, X.Mirzəzadə, F.Qarayev, İ.Hacıbəyov, F.Əlizadə, R.Həsənova və başqaları onun yetirmələridir. Bəstəkarın tələbələrinin əsərlərinin müxtəlif xarici ölkələrdə keçirilən ən mötəbər festivallarda, konsertlərdə səslənməsi Qara Qarayev məktəbinin, onun yaradıcılıq prinsiplərinin tənənsəsi kimi qiymətləndirilir.

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı, pedaqoq, ictimai xadim C.Hacıyevin adı Azərbaycan musiqisində simfoniya janrının yaranması və inkişafı ilə bağlıdır. Müasir mövzulara meyl göstərən bəstəkarın səkkiz simfoniyasında milli musiqi ənənələrinin epik-dramatik planda təcəssümü diqqəti cəlb edir. C.Hacıyevin yeni ifadə vasitələrinə və XX əsr bədii təfəkkür prinsiplərinə əsaslanan dəst-xəttində milli ənənələr, xüsusilə də, muğam monodiyasının təcəssümü diqqəti cəlb edir. Monumentallıq və epiklik, zərif lirika və fəlsəfi dünyabaxışı bəstəkarın IV, V (“İnsan, yer, kosmos”), VII simfoniya janrının, “Sülh uğrunda” simfonik poemasının populyarlığını təmin etmişdir. Bəstəkarın yaradıcılıq dəst-xətti özünəməxsusluğu, orijinallığı ilə seçilir. C. Hacıyev bir qayda olaraq əsərlərin məzmununu epik tərzdə təfsir edir. XX əsrin ən mühüm ictimai – tarixi hadisələrini musiqi dili vasitəsilə əks etdirən bəstəkar əsl publisist kimi çıxış edir.

Bəstəkarın hələ I simfoniyası Azərbaycan xalq musiqisinin müxtəlif janrlarının intonasiya fondundan və ifadə vasitələrindən bacarıqlı şəkildə istifadə edilməsini, fəlsəfi, dramatik və lirik-psixoloji qatlarının uzlaşdırılmasını nümayiş etdirmişdi. Bəstəkarın Q. Qarayev ilə birgə yazdığı “Vətən” operası (1945) qəhrəmani-vətənpərvərlik opera janrının maraqlı nümunələrindəndir. Əsərə Azərbaycan operası üçün ənənəvi olmayan xarakter və surətlərin daxil edilməsi bəstəkarlardan yeni ifadə vasitələrinin tətbiqini də tələb etmişdir. C. Hacıyevin 1956 – cı ildə qələmə aldığı IV simfoniyası respublikanın musiqi həyatında hadisəyə çevrilmişdi. Bu əsərdə Azərbaycan tarixinin mühüm hadisələri, qəhrəmanlıq səhifələri epik, bəzən isə dramatik tərzdə ifadə olunmuşdur. Əsərin musiqi dilində muğam təfəkküründən irəli gələn qanunauyğunluqlar müasir ifadə vasitələri sistemi ilə çox böyük ustalıqla

uzlaşdırılmışdır. Bəstəkarın proqram xarakteri daşıyan V simfoniyası Azərbaycan simfonik musiqisinin inkişafında mühüm mərhələlərdən birini təşkil edir. Öz orijinal dramaturji həlli ilə seçilən bu əsər kəskin təzadların qarşılıqlı, müxtəlif üslub – tematik xətlərin qarşılaşması ilə seçilir. Simfoniyanın yeddi fəsildən ibarət olan orijinal kompozisiyası və dramaturji inkişafı müəyyən mənada muğam dəstgahlarının kompozisiyası ilə müqayisə oluna bilər. Qırılmaz tellərlə vətəninə bağlı olan C. Hacıyev 20 Yanvar hadisələrinə və Qarabağ müharibəsinə öz münasibətini bildirərək iki böyük əsər - “Zirvələr” adlanan VI və kamera orkestri üçün nəzərdə tutulmuş “Şəhidlər” simfonialarını bəstələmişdir. Bəstəkarın “Onu zaman seçib” adlanan sonuncu VIII simfoniyası ulu öndər Heydər Əliyevə həsr olunmuşdur.

C.Hacıyev görkəmli pedaqoq, musiqi-ictimai xadim idi. Onun ixtisas sinfini müasir Azərbaycan musiqisinin tanınmış nümayəndələri – A.Əlizadə, N. Məmmədov, R. Mirişli, C.Quliyev və başqaları bitirmişlər.

Hacıbəyovların musiqi ənənələrini davam etdirən S.Hacıbəyovun musiqi dəst-xəttinə isə lirik janr aləminin tərəvətli ifadəsi, epik vüsət, xalq musiqisinin tükənməz ritm və intonasiya vasitələrinin müasir simfonik musiqi dili ilə orijinal təfsiri xasdır. S.Hacıbəyov həm də musiqidə təbiət səhnələrinin mahir ustası kimi tanınır. Bəstəkarın özünəməxsus dəst – xəttinin daha bir parlaq cəhəti musiqini mahir, orijinal orkestrləşdirmə qabiliyyətidir.

S.Hacıbəyovun yaradıcılığında simfonik musiqi əsas yer tutur. Onun ilk Azərbaycan simfoniyalarından olan I və II simfoniya epik – dramatik tərzdə Böyük Vətən müharibəsinin hadisələrini əks etdirir. S.Hacıbəyovun simfonik orkestr üçün «Karvan», «Uvertüra», «Konsert» əsərləri beynəlxalq miqyasda da müvəffəqiyyət qazanmışdır. Türkmənistan Opera və Balet teatri üçün yazılmış “Kəminə və Qazi” operasının materialı əsasında bəstələnmiş “Karvan” simfonik lövhəsində bəstəkar rəngarəng, parlaq musiqi vasitələri ilə Şərqi Mənzərələrini ustalıqla təsvir etməyə nail olmuşdur. S. Hacıbəyovun simfonik orkestr üçün bəstələdiyi Uvertürası və Konserti də Azərbaycan musiqisində özünəməxsus yer tutur. Uvertürada Azərbaycan musiqisində janr

simfonizmi xətti davam etdirilmişdir. Bəstəkar bu əsərdə Azərbaycan və rus klassiklərinin ənənələrindən yaradıcı şəkildə faydalanaraq müasir həyatın nəbzini əks etdirən milli koloritli əsər yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Mövzuların qabarıq şəkildə təsvir edilməsi, musiqi hadisələrinin dramatik inkişafı əsərə proqram xüsusiyyətləri aşılayır. Bəstəkarın simfonik orkestr üçün yazdığı Konsertdə də çağdaş həyatın hadisələri dinamik şəkildə öz əksini tapmışdır. Əsər müasir musiqi dilinin ifadə vasitələri sisteminin orijinal təfsiri, drammatizmi, parlaq orkestrrovkası ilə seçilir. Müasir orkestrin bütün texniki – bədii potensialına dərinlən bələd olan müəllif çalğı alətlərinin imkanlarından səmərəli şəkildə istifadə edərək əsəri özünəməxsus şəkildə orkestrləşdirmişdir. Bəstəkarın xalq çalğı alətləri orkestri üçün bəstələdiyi “Bolqar süitəsi” və böyük simfonik orkestr üçün yazdığı “Hind lövhələri” milli simfonizmin parlaq nümunələridir.

S.Hacıbəyov musiqili teatr janrları sahəsində də maraqlı nümunələrin müəllifi kimi məşhurlaşmışdır. Bəstəkarın 1950 – ci ildə bəstələdiyi “Gülşən” baleti musiqili – xoreoqrafik vasitələrlə müasir mövzunu əks etdirmək baxımından böyük maraq doğurur. S. Hacıbəyov həm də “Qızıl gül” musiqili komediyasının, “İsgəndər və çoban” uşaq operasının, bir sıra mahnı və romansların, dram tamaşalarına yazılmış musiqinin müəllifidir.

1940-cı illərdən Azərbaycan musiqisində böyük əks-səda doğurmuş, sonralar dünyanın aparıcı kollektivləri və dirijorlarının ifasında səslənən ilk simfonik muğamların müəllifi Fikrət Əmirov Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin ən parlaq nümayəndələrindən biridir. F.Əmirovun yaradıcılığı ilə milli simfonizmin yeni janrı olan simfonik muğamlar – «Şur», «Kürd ovşarı», «Gülüstan - Bayatı-Şiraz» yaranmışdır. O, milli lirik-psixoloji operanın, instrumental konsertin təməlini qoymuşdur. Bəstəkar milli baleti yeni, əfsanəvi balet tipi ilə («1001 gecə») zənginləşdirmişdir. Fikrət Əmirov musiqisinin böyük şöhrət qazanması onun milli musiqi köklərinə – muğam, xalq mahnı və rəqs, aşiq ənənələrinə möhkəm bağlılığıdır. Xalq musiqisinin qanunauyğunluqları F.Əmirov üslubunda dünya klassikası, romantik ifadə tərzilə çulğalasaq parlaq, orijinal sintez səviyyəsində üzə çıxır.

Bəstəkarın C. Cabbarlının eyniadlı pyesi üzrə yazılmış “Sevil” operası milli opera sənətinin inkişafında önəmli mərhələ təşkil edir. Dünya opera klassiklərinin və milli bəstəkarlıq məktəbinin ənənələrinə əsaslanan bəstəkar Azərbaycan musiqisində müasir mövzuda yazılmış ilk lirik – psixoloji operanı yaradır. Bu əsərdə Azərbaycan qadınının, ümumilikdə isə bütün cəmiyyətin tarixi dövrlərdə inkişaf prosesi təcəssüm olunmuşdur. Səciyyəvidir ki, obrazların daxili aləmində baş verən dəyişikliklər operanın musiqi dramaturgiyasında da öz əksini tapmışdır. Xalq musiqisindən qidalanmış gözəl melodizmi, koloriti, harmonik dili, rəngarəng orkestr çalarları ilə seçilən bu operanın səhnə həyatı bu gün də davam edir.

F.Əmirovun yaradıcılıq yolunun başlanğıcında bəstələdiyi “Ürəkçalanlar” və “Gözün aydın” musiqili komediyaları Azərbaycanda bu janrın maraqlı nümunələrindəndir.

Simfonik musiqinin müxtəlif janrları daim bəstəkarın diqqət mərkəzində olmuşdur. Onun Azərbaycan şifahi musiqisi ənənələrinin zəngin leksikasından bəhrələnmiş “Azərbaycan süitəsi”, quruluşuna görə rapsodiya formasını xatırladan “Azərbaycan kapriçosu”, parlaq melodizmi və orijinal kompozisiyası ilə seçilən “Simfonik rəqlər”i və “Azərbaycan qravürləri”, simfonik muğam ənənələrini davam etdirən “Nəsimi dastanı” milli simfonizmin klassik fonduna daxil olmuşdur. Bəstəkarın simfonik musiqi sahəsində əsas bədii kəşfləri isə simfonik muğam janrı ilə bağlı olmuşdur.

Dünya simfonik musiqisinin yeni janrı olan simfonik muğamda iki müxtəlif bədii fenomenin – muğam təfəkkürü ilə Avropa simfonizminin səciyyəvi xüsusiyyətlərini uzlaşdıran Fikrət Əmirov qeyd edirdi ki: “Muğamda özünəməxsus simfonik başlanğıcın bünövrəsi vardır. Bu başlanğıc fikrin miqyaslı, məzmunlu olmasında, onun dərinliyində ifadə olunur. Muğam möhtəşəmdir, əzəmətlidir”.

Dünya musiqi tarixində analoqu olmayan simfonik muğam janrını yaradarkən bəstəkar ilk növbədə əsrlərdən bəri formalaşmış muğam qanunauyğunluqlarına, biçimlənmiş dəstgah kompozisiyasına dayaqlanırdı. F. Əmirov “Şur” və “Kürd ovşarı” simfonik muğamlarında ilkin mənbəyə istinad

edərək muğam qurululuşunun əsas əlamətlərini saxlamışdır. O, “Şur” simfonik muğamına “Şur”, “Şuri – Şahnaz”, “Bayatı”, “Əraq”, “Səmayi – Şəms”, müvafiq rəng və təsnifləri daxil edərək həmin muğamın ənənəvi kompozisiyasına, onun dramaturgiyasının inkişaf qanunlarına riayət edir. Eyni zamanda bəstəkar simfonik orkestrin alətlərindən məharətlə istifadə edərək, əsrarəngiz tembr çalarları yaradaraq ulu muğamların obraz – semantik dairəsini yaradıcılıq təxəyyülü ilə zənginləşdirmişdir. “Gülüstan – Bayatı-Şiraz” muğamı bəstəkarın simfonik muğam janrında axtarırlarının inikasıdır. Bu əsərdə bəstəkar muğam dəstgahlarının kontrast ardıcılıq prinsipini saxlayaraq, muğamı daha sərbəst şəkildə təfsir etmişdir.

Fikrət Əmirov tərəfindən təməli qoyulmuş simfonik muğam janrının ənənələri digər Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən davam etdirilmişdir. Bəstəkarın “Şur” və “Kürd ovşarı” əsərlərinin əsas istiqaməti Niyazinin “Rast” simfonik muğamında öz ifadəsini tapmışdır. Simfonik orkestrin bütün tembr çalarlarından səmərəli şəkildə istifadə edən bəstəkar Rast muğamının əlvan palitrasını təcəssüm etdirə bilmişdir. Azərbaycan bəstəkarlarından Süleyman Ələsgərov da bu janra müraciət edərək “Bayatı – Şiraz” simfonik muğamını yaratmışdır. Eyniadlı muğam dəstgahının kompozisiya özəlliklərini saxlayan bəstəkar hər şöbəni özünəməxsus rəng və təsnif ilə zənginləşdirmişdir.

Simfonik muğam janrında maraqlı nümunələr yaradan bəstəkarlardan biri də Tofiq Bakıxanovdur. Səciyyəvi haldır ki, bəstəkar öz yaradıcılığında müasir ifaçılıq praktikasında az təsadüf olunan “Nəva”, “Rəhab”, “Düğah”, “Humayun” və “Şahnaz” muğamlarına müraciət etmişdir. Çox dərin tarixi köklərə malik olan bu muğamların obraz – emosional aləmini bəstəkar çağdaş dövrün ab-havasından doğan semantik çalarlarla zənginləşdirməyə nail olmuşdur. Belə ki, yaxın tariximizin faciəli səhifələrindən biri - Xocalı hadisələri ilə bağlı olan duyğularını bəstəkar Azərbaycan muğamları içərisində öz dərin hüznü və kədəri ilə seçilən “Humayun” muğamının səciyyəvi intonasiya sistemi vasitəsilə ifadə etmişdir. Bununla da o, Azərbaycan musiqisində geniş vüsət alan simfonik muğamı milli bəstəkarlıq məktəbinin simasını təyin edən əsas janrlardan birinə çevrilmişdir.

1950-ci illərədək Azərbaycanda artıq musiqinin bütün janrları sahəsində parlaq nümunələr yaradan bəstəkarlıq məktəbi mövcud idi. Bu illər ərzində Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin mövzu dairəsi, təcəssüm olunan obrazlar mündəricəsi xeyli genişlənmişdi. Səciyyəvi haldır ki, o dövrdə bəstəkarlarda müasir insanların daxili aləminin müxtəlif tərəflərinin ifadəsinə maraq xeyli artmış və bunun nəticəsi olaraq yaranan musiqi əsərlərinin qəhrəmanlarının təsviri psixoloji çalarlarla zənginləşmişdi. Bu baxımdan təsadüfi deyil ki, bu tarixi mərhələdə yaranan musiqi sənəti nümunələrində lirik – psixoloji təmayül üstünlük təşkil edir.

Keçən əsrin 50 – ci illərində Azərbaycan musiqisinin bütün sahələri yeni janr növləri və tiplərilə zənginləşmişdir. Klassik janrların müasir, orijinal təfsirləri arasında Q. Qarayevin romantik - faciəvi üslubda bəstələnmiş “Yeddi gözəl”, xoreoqrafik dram əlamətlərini özündə cəmləşdirən “İldırımli yollarla” baletlərini və “Don Kixot” simfonik qravürünü, S. Hacıbəyovun “Gülşən” baletini, C. Hacıyevin “Sülh uğrunda” simfonik poemasını və s. misal gətirmək olar. Əgər 50–ci illərə qədər musiqi sənətinin bəzi janrları respublika bəstəkarlarının yaradıcılığında kifayət qədər təmsil olunmamışdısa, bu dövrdən etibarən onlar daha geniş şəkildə tətbiq olunmağa başladı. Məsələn, bu tarixi mərhələyə qədər Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbində kamera-instrumental və konsert janrlarında əsərlərin sayı o qədər də çox deyildi. Məhz 50-ci illərdən etibarən həmin janrlar Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında daha önəmli rol oynamağa başladı. Belə ki, bu illərdə trio, kvartet, instrumental pyes janrında işləmiş Qara Qarayev, Cövdət Hacıyevlə yanaşı, sənət aləminə yenicə qədəm qoymuş Arif Məlikov, Xəyyam Mirzəzadə, Azər Rzayev, Oqtay Zülfüqarov kimi bəstəkarlar da bu janrlara müraciət etmişdilər. S.Hacıbəyovun, R.Hacıyevin, C.Cahangirovun, A.Rzayevin, V.Adıgözəlovun instrumental konsertlərindən sonra Elmira Nəzirovanın fortepiano konsertləri, F.Əmirovun və E.Nəzirovanın ərəb mövzularında konserti, O.Zülfüqarovun violonçel konserti, T.Bakıxanovun skripka konsertləri, N.Məmmədovun fortepiano konsertləri və s. meydana gəldi.

Həmin illərdə bəstəkarlar Ə.Abbasov, Z.Bağirov, Ş.Axundova, A.Rzayeva və başqaları bir çox janrlarda maraqlı əsərlərlə çıxış edərək məhsuldar yaradıcılıq fəaliyyətində idilər. Əsrəf Abbasov Azərbaycan musiqisində uşaq baleti (“Qaraca qız”) janrına müraciət edən ilk bəstəkardır. Ə. Abbasov simfonik, kamera və operetta janrlarında da maraqlı əsərlərin müəllifidir. Bəstəkar Zakir Bağirovun yaradıcılıq irsinə “Aygün” operası, xalq çalğı alətləri orkestri üçün bəstələnmiş süitalar, fortepiano ilə orkestr üçün konsert daxildir. Bəstəkarın “Qaynana” operettası geniş tamaşaçı kütləsinin rəğbətini qazanmış əsərlər sırasına daxildir. Bəstəkar Şəfiqə Axundova musiqi tariximizə Şərqdə ilk opera (“Gəlin qayası”) bəstələmiş qadın kimi daxil olmuşdur.

S.Rüstəmov, S.Ələsgərov, H.Xanməmmədov musiqili komediya və xalq çalğı alətləri orkestri üçün müxtəlif janrlı əsərlərin müəllifi kimi tanınırlar. Tar, kamança və digər milli çalğı alətləri üçün not repertuarının yaradılmasında onlar dahi Ü.Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirmişlər. Milli ifaçılıq sənətinin inkişafında tar, kamança üçün yazılmış pyeslər, fantaziyalar, rapsodiyalar, konsertlər mühüm rol oynayaraq, bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

Xalq çalğı alətləri orkesrinin inkişafında xalq artisti Səid Rüstəmovun misilsiz xidmətləri olmuşdur. Səid Rüstəmov xalq çalğı alətləri orkestrinə rəhbərlik etdiyi dövrdə bir çox milli alətlərimizi onun tərkibinə daxil etməklə orkestrı zənginləşdirmişdi. Bəstəkarın bu kollektiv üçün yazdığı əsərlər arasında milli koloriti ilə seçilən “Azərbaycan” süitasını, “Rəqs” süitasını və xüsusilə tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün konsertlərini mütləq qeyd etməliyik. Eyni zamanda Səid Rüstəmov Avropa və Azərbaycan bəstəkarlarının bir sıra əsərlərini xalq çalğı alətləri orkestri üçün köçürməklə, orkestrın repertuarını xeyli zənginləşdirmişdir.

Respublikanın xalq artisti Süleyman Ələsgərovun yaradıcılıq irsi çox geniş diapazona malikdir. Bəstəkar opera, operetta, kantata, simfoniya, romans və s. janrlarda orijinal əsərlər bəstələmişdir. S.Ələsgərovun yaradıcılığında xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərlər xüsusi yer tutur.

Hələ tələbəklik illərində orkestr üçün bəstələnmiş “Sözsüz mahnılar” forma aydınlığı, maraqlı tembr tapıntıları, parlaq orkestr çalarları ilə seçilir. Bəstəkarın bu kollektiv üçün yazdığı “Cəngi”si, “Lirik pyeslər”i, konsertləri də orkestrin bədii və texniki imkanlarının genişləndirilməsi baxımından böyük maraq kəsb edir. Ümumiyyətlə, S. Ələsgərovun əsərləri xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarının zənginləşdirilməsində son dərəcə önəmli rol oynamışdır.

Böyük bəstəkar, pedaqoq, musiqi-ictimai xadim Cahangir Cahangirovun adı milli xor sənətimizin inkişafı ilə bağlıdır. Vokal – simfonik, xor janrında yazılmış əsərləri, «Füzuli», «Nəsimi» kantataları, “Sabir”, “Hüseyn Cavid” oratoriyaları, «Arazın o tayında» vokal-simfonik poeması C.Cahangirovu fərdi dəst-xəttə malik bəstəkar kimi səciyyələndirir. Xorun bədii imkanlarını dərinləndirən, gözəl melodist olan bəstəkar Azərbaycan musiqisində xor muğamının da ilk nümunəsini yaratmışdır. C.Cahangirovun musiqi irsi iki opera (“Azad”, “Xanəndənin taleyi”), skripka və orkestr konserti, xor miniatürləri, mahnılar, kino musiqisi ilə təmsil olunmuşdur.

Bəstəkar R.Mustafayevin yaradıcılığında simfoniya və xor janrları aparıcı yer tutur. Səkkiz simfoniya, bir sıra oratoriyaların müəllifi olan R.Mustafayev müasir mövzuların lirik-dramatik, vüsətli miqyasda işlənməsini təqdim edir. Onun «Vaqif» operası da Azərbaycan opera sənətində özünəməxsus yer tutur. S. Vurğunun eyniadlı dramı əsasında yazılmış bu operada Azərbaycan musiqisinin müxtəlif janrlarının intonasiya formalarından geniş şəkildə istifadə olunmuşdur.

Tanınmış bəstəkar, pedaqoq T.Bakıxanovun müxtəlif simli alətlər üçün yazılmış solo və kamera sonataları milli kamera repertuarını zənginləşdirmişdir. Bəstəkarın maraq dairəsi müxtəlif Şərqi xalqlarının musiqisini əhatə edir. Milli ənənələrə sıx bağlı olan sənətkarın böyük məharətlə İran, türk, ərəb mövzuları əsasında bəstələnmiş «Şərqi sonataları» silsiləsi artıq bir sıra ölkələrdə müvəffəqiyyətlə ifa olunmuşdur.

Azər Rzayevin simasında isə istedadlı bəstəkar və skripkaçının vəhdətini qeyd etmək lazımdır. Onun skripka konsertləri, skripka və fortepiano üçün



sonatası, simli kvarteti, simfonik poemaları Azərbaycan instrumental musiqisinin əhəmiyyətli səhifəsidir. Bəstəkarın yaradıcılığında yaxın keçmişimizin faciəli səhifələrini əks etdirən “Bakı – 90” simfoniyası xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Keçən əsrin 50-ci illəri həm də Azərbaycan estrada musiqisinin çiçəklənməsi dövrüdür. Məlum olduğu kimi, Azərbaycanda bu janrın təşəkkülü XX əsrin 30-cu illərinə təsadüf edir. Azərbaycan musiqi mədəniyyəti üçün yeni janrlar olan estrada və caz musiqisinin yayılması və təbliğində Tofiq Quliyevin müstəsna xidmətləri olmuşdur. Hələ Moskva konservatoriyasında oxuyarkən Tofiq Quliyev estrada musiqisinə maraq göstərmiş və Aleksandr Tsfasmanın rəhbərlik etdiyi məşhur caz-orkestrində pianoçu kimi çıxış etmişdir. 1933-cü ildə Bakıya qayıdan Tofiq Quliyev bilavasitə caz orkestrinin yaranması ilə məşğul olur. Tofiq Quliyevin rəhbərlik etdiyi və Niyazinin bədii rəhbər olduğu orkestrin bir çox təşkilati və bədii vəzifələri arasında orkestrin repertuarının hazırlanması və solistlərin seçilməsi məsələləri də yer alırdı. Orkestrin 1941-ci ildə baş tutmuş ilk çıxışı milli cazın yaranması demək idi. Repertuarı əsasən xalq mahnılarının, rəqslərin işlənməsindən və Tofiq Quliyevin orijinal əsərlərindən ibarət olan caz orkestrinin ilk solistləri Dilərə Bağırbəyova və Salman Dadaşov olmuşlar.

Məlum olduğu kimi, ötən əsrin 40-cı illərinin sonunda keçmiş Sovetlər İttifaqında Qərbdən gəlmiş caz “formalizm”, “kosmopolitizm”, “modernizm təzahürü” kimi damğalanaraq inkişaf tarixinin tənəzzül dövrünə qədəm basmışdı. Bu proseslərin nəticəsi kimi, Azərbaycanda fəaliyyət göstərən orkestr işini dayandırmış, onun musiqiçiləri isə kiçik tərkibli ansambllar şəklində çıxış etməyə məcbur olmuşdular.

XX əsrin 50-ci illərindən etibarən Azərbaycan estrada sənətinin inkişafında yeni mərhələ başlayır. 1954-cü ildə Rauf Hacıyevin rəhbərliyi altında Azərbaycan Dövlət Estrada Orkestri yaranır. 1956-cı ildə isə Azərbaycan folklor və şifahi ənənəli professional musiqi nümunələrini müasir estrada və teatr sənəti ilə uzlaşdıran digər bir kollektiv—Rəşid Behbudovun rəhbərlik etdiyi “Azərbaycan” meydana gəlmişdir. Özündə milli xoreografiya

elementlərini, zəngin lad-intonasiya xüsusiyyətlərini cəmləşdirən parlaq konsert proqramlarının hazırlanmasında görkəmli balet ustası L.Vəkilova, istedadlı pianoçu Ç.Sadiqov, tanınmış rəssam E.Rzaquliyev və digər məşhur sənət ustaları iştirak edirdilər. Keçmiş Sovet İttifaqının bir çox şəhərlərində qastrol səfərlərində olmuş “Azərbaycan” ansamblı Azərbaycan estrada sənətinin təbliğində mühüm rol oynamışdır.

“Azərbaycan” ansamblının ənənələrini 1965-ci ildə Rəşid Behbudovun təşəbbüsü ilə yaradılmış Azərbaycan Dövlət Mahnı Teatrı davam etdirmişdir.

Azərbaycan estrada musiqisinin banilərindən biri olan Tofiq Quliyevin əsas xidməti ondan ibarətdir ki, o, mahnı janrında milli musiqi ənənələrindən faydalanan, orijinal intonasiya və obraz özəlliklərinə malik olan yeni tipin yaradıcısı olmuşdur. T.Quliyev simfonik əsərlərin, kantataların, fortepiano ənənələrinin, operettaların (“Qızılaxtaranlar”, “Sənin bircə sözün”, “Sabahın xeyir, Ella!” və s.) müəllifidir. Bəstəkarın yaradıcılıq irsinə həm də kino (“Sevimli mahnı”, “Görüş”, “Ögey ana”, “Telefonçu qız”, “Nəsimi” və s.) musiqisinin son dərəcə maraqlı və dəyərli nümunələri daxildir. Lakin Tofiq Quliyevin “yaradıcılığının leytjanrını” (Qara Qarayevin ifadəsidir) mahnı təşkil etmişdir. Səciyyəvidir ki, mahnı janrının özəllikləri bəstəkarın digər janrlarda yazılmış əsərlərinə də təsir göstərmişdir.

Azərbaycan mahnı janrının qızıl fondunu təşkil edən T.Quliyevin vokal yaradıcılığının müxtəlif janr qaynaqları arasında Azərbaycan xalq və klassik musiqisini, kütləvi mahnını, caz kompozisiyalarını qeyd etmək olar. Tədqiqatçılar T.Quliyev musiqisinin özünəməxsusluğundan söhbət açarkən ilk növbədə bəstəkarın istedadının lirik təbiətini vurğulayırlar. Təsadüfi deyil ki, məhz lirik mahnılar (“İlk bahar”, “Sənə də qalmaz”, “Sevgilim”, “Axşam görüşləri”, “Sən mənim, mən sənin”, “Bəxtəvər oldum” və s.) bəstəkarın yaradıcılığının özəyini təşkil edir. Lirik təfəkkür tərzini bəstəkarın bütün yaradıcılığına sirayət edərək, hətta onun vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq, əmək mövzularında yazılmış əsərlərində də özünü büruzə vermişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, T.Quliyevin əsərlərinin harmonik dili üçün də milli və Avropa musiqisi xüsusiyyətlərinin sintezi xasdır. Çox vaxt bəstəkarın

əsərlərində funksional və modal prinsiplər uzlaşaraq koloritli harmoniya təşkil edir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bəstəkarın əsərlərinin orkestr üslubu da öz parlaq koloriti ilə seçilir. T.Quliyevin mahnılarının obraz-emosional zənginliyini təmin edən əsas amillərdən biri də özündə xalq musiqisi ilə müasir rəqsin (məsələn, “Sənə də qalmaz”, “Zibeydə” və s. mahnılarda) özəlliklərini cəmləşdirən metr-ritmik başlanğıcdır. Bəstəkarın yaradıcılığında vals janrının ritmik xüsusiyyətləri də böyük önəm daşıyır. Beləliklə, T.Quliyevin 1940-cı illərin ikinci yarısı—50-ci illərin başlanğıcında estrada və caz musiqisi sahəsində fəaliyyəti həm bəstəkarlıq, həm də ifaçılıq istiqamətində inkişaf edirdi. Bu dövrün ən parlaq səhifələrindən biri də bəstəkarın Rəşid Behbudovla keçmiş SSRİ-nin bir çox şəhərlərində böyük uğurla keçən konsertləri olmuşdur. Bəstəkarın mahnılarının məşhur ifaçıları arasında Ş.Ələkbərovanı, M.Maqomayevi, M.Babayevi və başqalarını qeyd etmək olar.

Azərbaycan estrada mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynamış şəxsiyyətlərdən biri də Rauf Hacıyevdir. O, Azərbaycan estrada musiqisi tarixinə Azərbaycan Dövlət Estrada orkestrinin təşkilatçısı və bədii rəhbəri (1956-1965-ci illər) kimi daxil olmuşdur. Müxtəlif janrlarda yazılmış əsərlərin müəllifi olan Rauf Hacıyevin orijinal istedadı daha çox operetta janrında özünü büruzə vermişdir. Bəstəkarın yeddi operettası Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində bu janrın inkişafında yeni səhifə açmışdır. Onun operettalarında vokal-simfonik, balet və estrada sənəti bir-biri ilə üzvi surətdə çulğalaşır. Bəstəkarın əsərlərinin musiqi dili xalq musiqisi və müasir estrada üslubunun sintezindən yaranmışdır.

Rauf Hacıyevin “Kuba, məhəbbətim mənim”, “Təbəssümünü gizlətmə”, “Dördüncü fəqərə”, “Ana, mən evlənirəm”, “Yol ayrıcı” operettaları da geniş şöhrət qazanmışdır. Bəstəkarın operetta janrında yazılmış əsərlərini səciyyələndirərkən qeyd etmək lazımdır ki, onların hamısında məhz musiqi ünsürü mühüm dramaturji funksiyaları yerinə yetirərək, əsərin ümumi kompozisiyasının yaranmasında, ideya-bədii məzmunun çatdırılmasında mühüm rol oynayır.

R.Hacıyevin sonuncu operettası olan “Ordan-burdan” əsəri Ü.Hacıbəylinin anadan olmasının 100 illiyinə həsr olunmuş və xüsusi olaraq televiziya tamaşası üçün nəzərdə tutulmuşdur.

R.Hacıyevin yaradıcılığının mühüm bir hissəsini teatr tamaşalarına və filmlərə yazdığı musiqi təşkil edir. “Əhməd hardadır?”, “Mən rəqs edəcəyəm”, “Bir qalanın sirri”, “Qara daşlar” və s. filmlərə yazılmış musiqi dərin drammatizmi, parlaq obrazlığı, gözəl melodizmi ilə seçilir.

Bəstəkarın vokal yaradıcılığı, xüsusilə lirik, vətənpərvər səciyyəli mahnıları Azərbaycan mahnı janrının inkişafında mühüm rol oynamışdır. 100-dən artıq mahnının müəllifi olan R.Hacıyevin bu janrda bəstələnmiş hələ ilk əsərləri (“Gənclik marşı”, “Samur”, “Mingəçevir” və d.) ona şöhrət gətirmişdi. Sonrakı illərdə bəstələnmiş “Sevgilim”, “Leyla”, “Mənim Azərbaycanım”, “Lirik mahnı”, “Bahar gəlir”, “Sevimli şəhər”, “Bakı haqqında mahnı”, “Ceyran”, “Neft daşlarında” və s. Azərbaycan mahnı janrının klassik nümunələrindəndir. Bu dövrdə həmçinin A.Rzayeva, A.Hüseynzadə, Q. Hüseynli, C.Cahangirovun mahnıları geniş populyarlıq qazanmışdı.

XX əsrin 60-cı illərindən etibarən Azərbaycan musiqisi öz inkişafında yeni mərhələyə qədəm qoydu. Milli mədəniyyətin böyük nümayəndələri – Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, S.Hacıbəyov ilə yanaşı, gənc nəsil də obraz, mündəricə, janr və formaların yeniləşməsi ilə diqqəti cəlb edən əsərlərlə çıxış edirdi. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişafında 1960–70-ci illər maraqlı bədii kəşfləri ilə zəngin olan önəmli mərhələ təşkil edir. Bu dövrün musiqi mədəniyyəti üçün üslub rəngarəngliyi, obraz – emosional aləmin yeniləşməsi, milli musiqi ənənələrinin yeni prizmadan ifadə olunması, müasir dünya musiqi mədəniyyətində mövcud olan təmayüllərin özünəməxsus tərzdə inkişafı xasdır.

Keçən əsrin 60–70-ci illərində Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin aparıcı janrları daha çox simfonik musiqisi sahəsi ilə bağlı olmuşdur. Bu dövrdə Q.Qarayevn III simfoniyası və “Don Kixot” simfonik qravürləri, S. Hacıbəyovun simfonik orkestri üçün konserti, F.Əmirovun “Azərbaycan kapriçosu”, A. Məlikovun simfoniyları kimi əsərlər Azərbaycan musiqisinə dünya şöhrəti gətirmişdir. Həmin tarixi mərhələdə yaranmış C.Hacıyevin

Beşinci simfoniyası, X.Mirzəzadənin “63-ün oçerkləri” və “Triptix” əsərləri, F. Qarayevin “Konçerto – grosso”su, A.Əlizadənin “Aşıqsayağı” kompozisiyası, Kamera simfoniyası, III və IV simfoniyaları, A. Rzayevin simfonik poemaları, V. Adıgözəlovun simfoniyaları Azərbaycan musiqisinin klassik xəzinəsinə daxil olmuşdur.

Bu dövrdə Azərbaycan bəstəkarlarının yaratdığı baletlər də yeni təmayülləri əks etdirərək bu janrın inkişafında xüsusi mərhələ təşkil etmişdir. Həmin illər ərzində yazılmış T.Bakıxanovun “Xəzər balladası”, F.Qarayevin “Qobustan kölgələri” və “Kaleydoskop”, F.Əmirovun “Şur”, Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” kimi birpərdəli baletləri, F.Əmirovun “1001 gecə” baleti janrın maraqlı nümunələridir.

XX əsrin 60–70-ci illəri Azərbaycan operasının inkişaf tarixinə yeni üslub axtarışları ilə səciyyələnən bir mərhələ kimi daxil olmuşdur. Bu illər ərzində yaranmış R.Mustafayevin “Vaqif”, S.Ələsgərovun “Bahadır və Sona”, İ.Məmmədovun “Tülkü və Alabaş”, Z.Bağirovun “Aygün”, M.Quliyevin “Aldanmış kəvakib”, Ş.Axundovanın “Gəlin qayası”, C.Cahangirovun “Xanəndənin taleyi”, Z.Bağirovun “Qoca Xottabıç” və N.Əliverdibəyovun “Cırtan” uşaq operaları və digər əsərlər janrın ideya – obraz mündəricəsinin genişlənməsi və musiqi dilinin zənginləşməsi baxımından böyük maraq kəsb edir.

Bu dövrdə Azərbaycan bəstəkarlarının instrumental musiqisi də yeni, maraqlı nümunələrlə zənginləşmişdi. 60–70-ci illərdə Azərbaycan bəstəkarlarının instrumental musiqisinin çoxsaylı nümunələri arasında Q. Qarayev, F.Qarayev, N.Məmmədov, Z.Bağirov, A.Rzayev, M.Quliyev, V. Mustafazadənin konsertlərini, Q.Qarayev, T.Bakıxanovun sonatalarını, X. Mirzəzadə, M.Mirzəyev, R.Mirişli, O.Zülfüqarovun kvartetlərini və s. xüsusilə qeyd etmək olar.

Bu dövrün yeni nəslinin nümayəndələri təkcə zəngin xalq musiqisindən deyil, həm də artıq dünya miqyasında tanınmış milli bəstəkarlıq məktəbinin təcrübəsindən, müasir dövrün rəngarəng üslub palitrasında bəhrələnmişdir. Müasir Qərb incəsənəti ilə tanışlıq və yeni avanqard yazı texnikalarına (seriya,

aleatorika, sonoristika), yeni üslub təmayüllərinə dayaqlanan istiqamətlərin yaranmasına təkan vermişdir. A.Məlikov, A.Əlizadə, V.Adıgözəlov, X.Mirzəzadə, F.Qarayev, M.Quliyev, F.Əlizadə, A.Cəfərova, İ.Hacıbəyov, A.Əzimov, C.Quliyev və başqalarının yaradıcılığı bu yeni mərhələnin parlaq təzahürüdür.

Müasir Azərbaycan musiqisinin aparıcı simalarından biri – Arif Məlikov sənətdə atdığı ilk addımlarından beynəlxalq miqyasda böyük uğurlar qazanmışdır. 28 yaşlı bəstəkarın 1960-cı ildə tamaşaya qoyulmuş «Məhəbbət əfsanəsi» baleti artıq yarım əsrdir ki, dünyanın onlarla ölkəsində oynanılır. Simfonik, vokal, kamera-instrumental səhnə əsərlərinin müəllifi olan A.Məlikovun yaradıcılıq irsi zəngindir. O, tanınmış Azərbaycan simfonistlərindən biridir. Səkkiz simfoniya bəstəkar üslubunun səciyyəvi cəhətləri – emosionallıq, lirik-dramatik ovqat, müxtəlif texnikalardan yaradıcılıqla istifadə, milli ənənələrlə müasirliyin vəhdəti öz əksini tapmışdır. Bəstəkar özünün II simfoniyasında müasir yazı texnikası olan dodekafoniyadan istifadə etmişdir. Simfoniyanın semantikasının özəllikləri də məhz bu texnikanın prinsiplərinin muğam təfəkkürü ilə uzlaşmasından meydana gəlmişdir. 1970 – ci illərdə bəstəkar III kamera və IV simfoniya, 12 simfonik pyesini, “Axırncı aşırım” simfonik poemasını yaradır. Bəstəkar özünün IV simfoniyasında improvizasiya üsullarını və müxtəlif musiqi üslublarının sintezini tətbiq edərək orijinal kompozisiya yaratmağa nail olmuşdur. A Məlikovun “Təzadlar” adlı VI simfoniyası yeni dramaturji vasitələrin tətbiqi, orijinal tembr çalarları və mahir orkestrləşdirmə üsulları ilə seçilir. Bəstəkarın “İki nəfər”, «İki qəlbin dastanı» baletləri, vokal, fortepiano əsərləri, kino musiqisi milli klassik fonda daxil olmuşdur. A.Məlikov ictimai xadim kimi xalqın böyük hörmətini qazanmışdır. Onun erməni fitnəkarlığını ifşa edən publisistik kitabı da nəşr olunmuşdur.

Tanınmış sənətkar A.Əlizadə ilk milli qəhrəmanlıq baleti - «Babək» baletinin müəllifi, simfonik və xor musiqisi sahəsində məhsuldar işləyən bəstəkardır. Müasir Azərbaycan musiqisinin istedadlı nümayəndələrindən biri olan A.Əlizadənin üslubunda cəlbedici xüsusiyyətlər – lakonik ifadə tərz, incə

zövq, yeni yazı texnikaları və prinsipləri ilə klassik normaların üzvi əlaqəsi, poetik-lirik əhvali-ruhiyyənin müxtəlif obraz və mövzuların şərhində aparıcı rol oynaması xalq musiqisi irsinin təravətli və bənzərsiz təcəssümüdür. Bəstəkarın 4-cü «Muğamvari» simfoniyası muğamın müasir simfonik konsepsiyada orijinal təcəssümünü əks etdirir. A. Əlizadə “Babək” və “Qafqaza səyahət” baletlərində, kamera orkestri üçün bəstələnmiş “Pastoral” və “Aşıqsayağı” əsərlərində, “Bayatılar” xor silsiləsində və simfoniyalarında Azərbaycan şifahi ənənəli musiqisinin ən dərin qatlarına müraciət edərək onların səciyyəvi xüsusiyyətlərini müasir musiqi leksikası ilə sintez etmişdir.

V.Adıgözəlovun musiqisinə nikbinlik, dolğun melodizm, xalq musiqi sənətinə möhkəm bağlılıq xasdır. O, üç simfoniyanın, «Ölülər» operasının, operettaların, simfonik poemaların, fortepiano və orkestr üçün konsertlərin, xalq çalğı alətləri üçün müxtəlif janrlı əsərlərin, mahnıların müəllifidir. Bəstəkarın «Odlar yurdu», «Qarabağ şikəstəsi», Türkiyə hökumətinin sifarişi ilə yazılmış «Çanaqqala» oratoriyası Azərbaycan xor musiqisinin parlaq nümunələrindəndir.

Bəstəkarın “Qarabağ şikəstəsi” oratoriyası öz monumentallığı, ifadə vasitələrinin qeyri – adiliyi, ən əsası isə, publisistik istiqaməti ilə seçilir. Əsərin mürəkkəb semantik planını xor, solo vokal nömrələr, xanəndənin və tarzənin improvizasiyaları, bədii qiraət səhnələri və simfonik parçalar təşkil edir. V. Adıgözəlovun “Çanaqqala” oratoriyası Türkiyə tarixinin qəhrəmanlıq səhifələrindən birinə həsr olunmuşdur. Oratoriyanın musiqi dili Azərbaycan və Anadolu folklorunu ritm – intonasiya özəlliklərinin orijinal çarpazlaşması, janr əlamətlərinin özünəməxsus təfsiri, fərdi orkestrləşdirmə üsulları ilə seçilir. Bəstəkarın 20 yanvar hadisələrinin 10 illiyi ərəfəsində yazdığı “Qəm karvanı” oratoriyası rekviyem xarakteri daşıyır. Simfonik orkestr, soprano, qarışıq xor və qiraətçi üçün nəzərdə tutulan bu əsər bəstəkarın yaradıcılığının son dövründə qələmə alınmış oratoriyalardan ibarət möhtəşəm triptixin sonuncusudur.

V.Adıgözəlovun “Natəvan” operası görkəmli Azərbaycan şairəsi Xurşidbanu Natəvanın anadan olmasının 170 illik yubileyinə həsr

olunmuşdur. Operanın dramaturji xətti müasir dövrlə, yaşadığımız Qarabağ faciəsi ilə əlaqələndirilərək aktuallaşmışdır.

Milli kamera-instrumental musiqisi repertuarını Q.Qarayev məktəbinin daha bir nümayəndəsi – Musa Mirzəyevin əsərləri daha da zənginləşdirmişdir. Onun «Şərq motivləri» vokal-simfonik poeması, «Sədini oxuyarkən» simfonik poeması, simfoniya, simfoniyyəta, fortepiano, kamera-instrumental əsərləri, mahnılarında romantik üslub xüsusiyyətləri milli ənənələrlə üzvi surətdə qovuşur.

Xalq musiqi ənənələri, xüsusilə də aşiq musiqisinin zəngin lad-intonasiya, ritmik cəhətlərinin parlaq yenilikçi təcəssümü C.Quliyevin zurna və orkestr üçün «Uvertüra»sında, simfoniyyalarında, saz və skripka üçün sonatasında, simli orkestr üçün “Dastan” əsərində, “Azərbaycan muğamlarında yeddi kiçik pyes”ində, gözəl mahnılarında, fortepiano əsərlərində diqqəti cəlb edir. C. Quliyevin fərdi dəst – xətti üçün düşünülmüş tembr dramaturgiyası, şifahi ənənəli musiqinin ən dərin qatlarının təfəkkür prinsiplərinin yaradıcı şəkildə tətbiqi xasdır.

Məmməd Quliyevin müxtəlif janrlarda yazılmış əsərləri, «Aldanmış ulduzlar» operası, simfoniyyaları, violonçel və orkestr üçün konserti, «Fortepiano üçün kitab» və s. onu dramatik, çoxmənəli obrazlarla zəngin mövzuların müasir şərhinə meyli bəstəkar kimi səciyyələndirir. Muğamın qanunayğunluqlarına dərinlən bələd olan bəstəkar “Muğam” adlı IV simfoniyyasında Azərbaycan musiqisinin lad – məqam sisteminin zəngin potensial imkanlarından məharətlə istifadə etmişdir.

Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin qanunayğunluqlarını müasir musiqinin nailiyyətləri ilə orijinal şəkildə uzlaşdıran bəstəkarlardan biri də Aydın Əzimovdur. Onun yaradıcılıq üslubunun bütün ünsürlərinin mənşəyini milli musiqi təfəkkürünün qaynaqlarında axtarmaq lazımdır. Bəstəkarın fortepiano prelüdləri, violino və fortepiano üçün sonata – poeması, simli orkestr üçün “Bitik” əsəri Azərbaycan musiqisinin milli özünəməxsusluğunun təcəssümü baxımından son dərəcə böyük maraq kəsb edir.



Bu dövrdə Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbində geniş vüsət tapmış mahnı janrının inkişafında Emin Sabitoğlunun rolu xüsusilə vurğulanmalıdır. Bəstəkarın milli qaynaqların və müasir intonasiyaların sintezindən yaradılmış mahnıları (“Bəlkə də”, “Bakı, sabahın xeyir”, “Kəpənək”, “Şirin dil”, “Uzaq yaşıl ada” və s.) Azərbaycan musiqisinin klassik fonduna daxil olmuşdur.

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbində müasir Avropa musiqi təmayüllərinin (dodekafoniya, neoklassisizm, minimalizm, sonorika, postmodernizm) fəal mənimsənilməsində X.Mirzəzadə, F.Qarayev, İ.Hacıbəyov, F.Əlizadə, R.Həsənova və başqaları aparıcı rol oynayır. Bu bəstəkarların yaradıcılıq axtarışları ölkəmizdə, onun hüdudlarından kənarında, müxtəlif beynəlxalq festival, simpozium, müsabiqə və müəllif konsertlərində yüksək qiymətləndirilmişdir. Onların sayəsində Azərbaycan musiqisində müasir texnologiyalara əsaslanan yaradıcılıq istiqaməti dünya miqyasında layiqincə təmsil olunmuşdur.

X.Mirzəzadə sənət aləmində dərin fikirlər, ciddi və mühüm mövzulara daha çox meyl edən, maraqlı musiqi əsərləri ilə tanınan bir bəstəkardır. O, simfoniya, «Ağ və qara» fortepiano silsiləsi və onun əsasında yaradılmış xoreoqrafik kompozisiya, «63-ün oçerkləri» simfonik əsəri, kamera-instrumental, vokal – simfonik, kinofilmlərə yazılmış musiqi və s. əsərlərin müəllifidir. Dərin fəlsəfi məzmunu, tembr – koloristik tapıntıları, gərgin dramaturji inkişafı ilə seçilən “Triptix” simfoniyası bəstəkarın orijinal simfonik təfəkkürünün inikasındır. X.Mirzəzadənin yaradıcılığı yeni təmayüllərin, müasir ifadə vasitələrinin və texniki arsenalın milli dil – üslub xüsusiyyətləri ilə çarpazlaşması nöqtəyi – nəzərindən böyük maraq kəsb edir.

F.Qarayevin üslubunun dayandığı postmodernizm estetikası ona müxtəlif dövrləri və mədəniyyətləri bir musiqi kompozisiyasında görüşdürməyə imkan verir. Tənqidçilər onun əsərlərinə xas ifadə tərzini, musiqi fikrinin açılması üsullarında milli təfəkkürün izlərini xüsusi qeyd edirlər. Bəstəkarın iki ifaçı üçün sonatası, «Qobustan kölgələri» baleti, «Tristessa II» simfoniyası, Postlüdiya, «Muğam, xütbə və surə» kompozisiyaları və s. əsərləri məşhurdur. Bəstəkarın “Qobustan kölgələri” baletinin əsas ideyası və süjet xəttini qədim

əcdaqlarımızın təbiətlə qarşıdurması təşkil edir. Bu mürəkkəb ideyanın təəcəssümü üçün müəllif milli musiqi semantikasının ilkin vahidlərini müasir seriya texnikası ilə uzlaşdırmışdır. F. Qarayevin Hollandiyadan olan “Nieuw Ensemble” kollektivi üçün bəstələnmiş “Muğam, xütbə və surə” əsəri Qərb və Şərq musiqi təfəkkür prinsiplərinin çarpazlaşdırılması baxımından böyük maraq kəsb edir.

Azərbaycan musiqisinə Q. Qarayevin üslubu ilə daxil olan neoklassisizm cərəyanı İ. Hacıbəyovun yaradıcılığında aparıcı mövqələrə malikdir. XX əsr dünya musiqi mədəniyyətinin əsas bədii cərəyanlarından biri olan neoklassisizm İ. Hacıbəyovun yaradıcılığında özünəməxsus tərzdə ifadə olunmuşdur. Bu təmayülün bədii prinsiplərinin tətbiqini bəstəkarın «Uvertüra», «Konsertino», “Klassik süita”, “Vatto ruhunda eskizlər” və digər əsərlərində sezmək olar. İ. Hacıbəyovun böyük maraq kəsb edən əsərlərindən biri də “Firuzə” operasıdır. Məlum olduğu kimi, “Firuzə” Ü. Hacıbəylinin tamamlanmamış və yalnız bir ariyası bizə yadigar qalmış operasıdır. İsmayıl Hacıbəyov öz dahi sələfinin yaradıcılıq irsinə müraciət edərək, operanın librettosunu yazmış və musiqi bəstələmişdir.

Azərbaycan musiqisinin dünya mədəni məkanına sürətlə inteqrasiya etdiyi müasir dövrdə həmin prosesdə önəmli rol oynayan musiqiçilərdən biri də bəstəkar, pianoçu, dirijor, respublikanın xalq artisti, “Şöhrət” ordenli, “Dünyanın artisti” (YUNESKO, 2007) fəxri adının sahibi, professor Firəngiz Əlizadədir. Onun musiqisi artıq otuz ilə yaxındır ki, dünyanın müxtəlif qitələrində Mstislav Rostropoviç, Yo-Yo Ma, Evelin Qlenni, İvan Monigetti, Yulius Berger kimi dünya şöhrətli musiqiçilər tərəfindən ifa olunur, əsərləri Kronos Quarttet (San-Fransisko), Nieuw Ensemble (Amsterdam), London Filarmonik orkestri, Berliner Philharmoniker (Berlin) və digər tanınmış kollektivlərin repertuarına daxildir. F. Əlizadənin adı bu gün dünyada ən çox ifa olunan müasir bəstəkarlar siyahısına daxildir. Yalnız bircə faktı xatırlatmaq kifayətdir ki, bəstəkarın “Muğamsayağı” əsərini 8 il ərzində məşhur “Kronos” kvartetinin ifasında bir milyondan artıq musiqisevər dinləmişdir. Azərbaycan bəstəkarının musiqisinin beynəlxalq miqyasda

tanınması məşhur həmyerlimiz M.Rostropoviçin sözlərində də öz obyektiv ifadəsini tapmışdır: “Firəngiz Əlizadə böyük istedada malik olan, dünya miqyasında tanınan və ən yüksək reytinglər qazanan bəstəkarlardandır. Firəngiz əsl azərbaycanlıdır, onun yaradıcılığı xalq musiqisinin qədim avazlarından qidalanır. Onu dünyanın müxtəlif qitələrində böyük hərarətlə qarşılayırlar, əsərləri hər yerdə geniş auditoriya toplayır.”

F.Əlizadənin dünya miqyaslı şöhrətinin əsas səbəblərindən birini, fikrimizcə, onun yaradıcılığında tamamilə yeni sintez səviyyəsində Şərq və Qərb təfəkkür tərzlərinin, musiqi ənənələrinin çarpazlaşmasında axtarmaq lazımdır. Bu baxımdan təsadüfi deyil ki, 2009-cu ilin sonunda işıq üzü görmüş və F.Əlizadəyə həsr olunmuş kitab “Şərq və Qərbin triumfal çarpazlaşmaları” adlanır. Əslində “Firəngiz Əlizadə fenomeninin” gerçəkləşməsində intellektual məkanda nəzərə çarpan bir çox çarpazlaşmaların önəmli rolu olmuşdur. Bəstəkar yaradıcılığının özünəməxsusluğu da məhz muğamla çağdaş bəstəkarlıq texnikasının, ənənə ilə müasirliyin, milli arxetiplərlə dünya bədii rəmzlərinin orijinal çarpazlaşmasından irəli gəlir. Bu çarpazlaşmalardan isə dialoq yaranır. Şərq və Qərbin dialoqu... Ü.Hacıbəyli tərəfindən təməli qoyulmuş, sonralar dahiyənə şəkildə Q.Qarayevin davam etdirdiyi bu dialoqu hal-hazırda tamamilə yeni tarixi şəraitdə onun məktəbinin təmsilçiləri, o cümlədən F.Əlizadə inkişaf etdirir.

Musiqişünas Qreq Dubinskinin qeyd etdiyi kimi, “F.Əlizadə Azərbaycan musiqisinə və tarixinə xas olan Şərq və Qərb cinahlarını sintezləşdirərək nadir musiqi dünyası yarada bilmişdir.” Bəstəkarın bu “nadir musiqi dünyası”nın bütün müasirliyinə, bəstəkarlıq texnikasının ən son nailiyyətlərinə malik olmasına baxmayaraq, onun ilkin təkanı, əsas mənbəyi şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisi, daha geniş desək, Azərbaycan mədəniyyətidir. Səciyyəvi haldır ki, hətta F.Əlizadənin əsərlərinin adları belə Azərbaycan milli təfəkkür tərzini mədəniyyəti ilə bağlı sözlər-rəmzlərdir: “Yanardağ”, “Ağ atlı haqqında əfsanə”, “Qarabağnamə” və s. Düşünürəm ki, F.Əlizadənin əsas yaradıcılıq qayəsi—ona şöhrət gətirən ilk əsərlərindən biri olan “Habilsayağı”dan başlamış və Alim Qasimovun iştirakını nəzərdə tutan

“Dərviş”ə qədər - Azərbaycan muğamının dərin qatlarına sirayət edilməsi, onun bədii kodunun açılması ilə bağlıdır. Bəstəkarın ulu muğamlarımızı tamamilə yeni tərzdə qurması, onları yeni kontekstdə səsləndirilməsi gözlənilməz çarpazlaşmalar, orijinal illüziyalar yaradır. F.Əlizadə yaradıcılığının məhz bu özəllikləri dünyanın ən məşhur musiqiçilərindən biri olan Yo-Yo Manı özünə cəlb etmiş və o, Azərbaycan bəstəkarına mədəniyyətlərin dialoqunu təmsil edən “İpək yolu” beynəlxalq layihəsi üçün əsər yazmağı təklif etmişdir. F.Əlizadə bu layihə üçün son dərəcə maraqlı əsərlər yazaraq, Yo-Yo Manın təbirincə, “bir daha mədəniyyətlərin qarşılıqlı təsirinə marağını nümayiş etdirdi.”

Muğam və avanqard sistemlərinin bənzərsiz, orijinal sintezi F.Əlizadənin dünyanın onlarla ölkəsində səslənən, dünya şöhrətli ifaçıların və kollektivlərin repertuarında daim təmsil olunan əsərlərində – violonçel və fortepiano üçün «Habilsayağı», simli kvartet üçün «Dilogiya», «İpək yolu» silsiləsi kimi əsərlərdə parlaq surətdə özünü əks etdirir.

Azərbaycanın qadın bəstəkarlarından S.İbrahimova, A. Cəfərova, E.Dadaşova, R.Həsənova ən müxtəlif janrlarda məhsuldar işləyirlər. S. İbrahimova özünəməxsus dəst - xətti ilə seçilən vokal, instrumental və musiqili səhnə əsərlərinin müəllifidir. Bəstəkarın simli orkestr üçün yazılmış “Vətən düşüncələri” əsərində xalqımızın keşməkeşli tarixinin bəzi səhifələri qəhrəmani – faciəvi səpkidə ifadə olunmuşdur. O, uşaq musiqisi sahəsində fəal işləyən bəstəkarlarımızdandır; “Həqiqət üzüyü” və “Nənəmin nəğməli nağılları” kimi maraqlı uşaq operalarının müəllifidir. A. Cəfərovanın əsərləri çağdaş bəstəkarlıq texnikasının müxtəlif axınlarının orijinal tətbiqi ilə seçilir. R.Həsənovanın minimalizm ilə muğam təfəkkürü sintezi üslubunda həllini tapmış «Qəsidə», «Dərviş», «Səma» kompozisiyaları, E.Dadaşovanın «Konsert», «Konsertino», «Kvartet», orqan və fortepiano üçün əsərləri, uşaq mahnıları maraqlı və orijinaldır.

Müasir Azərbaycan musiqisində yeni nəsillə təmsilçiləri – F.Hüseynov, A.Dadaşov, E.Dadaşova, C.Abbasov, C.Əmirov, Ə.Əlizadə, S.Fərəcov, E.Mirzəyev, M.Cəfərov, S.Qəmbərov, R.Mirişli, V.Allahverdiyev,

C.Allahverdiyev və başqaları maraqlı yaradıcılıq tapıntıları ilə diqqəti cəlb edirlər. Onların əsərlərinin ifa coğrafiyası bütün dünya xərinəsini əhatə edir. F.Hüseynovun əsərləri Yaponiyada, ABŞ-da, Paraqvayda keçirilən bəstəkarların beynəlxalq müsabiqəsində yüksək mükafatlara layiq görülüb. E.Mirzəyev, Ə.Əlizadənin əsərləri müasir musiqi ifaçıları tərəfindən tez-tez nüfuzlu seminarlarda, konsert axşamlarında ifa olunur. R.Həsənova İtaliyada keçirilən «Qadınlar musiqidə» simpoziumunda həm bəstəkar, həm də məruzəçi kimi alqışlanmışdır.

Azərbaycan ifaçılıq məktəbi XX əsrdə bir çox görkəmli musiqiçilərlə təmsil olunur. Bu sıradan milli klassik vokal məktəbinin yaradıcısı Bülbül öz parlaq siması ilə xüsusilə fərqlənir. Onu, sənətə xanəndə kimi gələn, öz gözəl səsi ilə bülbül kimi «cəh-cəh» vuran və «Bülbül» adını qazanan, sonra isə opera müğənnisi kimi məşhurlaşan, Şərqi və Qərbi vokal məktəblərinin sintezini yaradan bu gözəl ifaçını nadir bir şəxsiyyət kimi qiymətləndirmək olar. Bülbül öz sənəti ilə yeni vokal üslubu yaratmağa nail olmuş, Azərbaycan musiqisində yeni mərhələ olan professional vokal ifaçılığının əsasını qoymuşdur. O, İtalyan və rus vokal məktəblərinin ənənələrini milli ifaçılıq üslubu ilə uzlaşdırmışdır.

Bülbül ardıcıl şəkildə Azərbaycanda milli vokal məktəbinin nəzəri əsaslarının işlənilməsi ilə də məşğul olmuşdur. Məruzə və məqalələrində Bülbül milli vokal məktəbinin qaynaqlarını üzə çıxarmış və diqqətini milli kadrların yetişdirilməsi probleminə yönəltmişdir. Zəngin səs imkanlarına malik olan Bülbülün repertuarı geniş diapazonu ilə seçilirdi. Bülbül R.Qliyerin “Şahsənəm”, M.Maqomayevin “Nərgiz”, Ə. Bədəlbəylinin “Nizami”, Niyazinin “Xosrov və Şirin” və s. operalarında əsas qəhrəmanların ifaçısı kimi milli vokal sənətinin tarixinə daxil olmuşdur. Lakin müğənninin opera yaradıcılığının zirvəsini, şübhəsiz ki, Ü.Hacıbəylinin operasında Koroğlu partiyası təşkil etmişdir. Məlum olduğu kimi, Ü.Hacıbəyli Koroğlu partiyasını yaradarkən məhz Bülbülü nəzərdə tutmuş və məhz onun səs imkanlarına görə işləmişdir. Bülbül vokal mədəniyyəti tarixinə həm də dünya klassiklərinin əsərlərinin, Azərbaycan xalq mahnı və təsniflərinin təkrarolunmaz ifaçısı kimi

daxil olmuşdur. Bülbül məktəbi özündən sonra Rəşid Behbudov fenomenini yaratmış və Azərbaycan müğənnilərinin böyük bir nəslini yetişdirmişdir.

Rəşid Behbudov Azərbaycan vokal məktəbinin görkəmli nümayəndəsi, milli estrada mədəniyyətinin korifeylərindəndir. Zəngin çalarlı, son dərəcə məlahətli tembrli səsə malik olan Rəşid Behbudovun ifaçılıq mədəniyyəti üçün yüksək artistizm, bədii vasitələrin orijinal sintezi, dəqiq, səlis diksiya, kamil vokal texnikası, hisslərin təbiiliyi və səmimilik xasdır. Rəşid Behbudovun vokal mədəniyyəti üçün Azərbaycan xanəndələrinin səciyyəvi improvizətmə qabiliyyətinin özünəməxsus şəkildə mənimsənilməsi də səciyyəvidir.

Rəşid Behbudovun Azərbaycan xalq mahnılarının, Azərbaycan bəstəkarlarının vokal əsərlərinin xarici ölkələrdə təbliğində müstəsna xidmətləri olmuşdur.

Rəşid Behbudov ifaçılıq fəaliyyətinə Tiflisdə başlamışdır. O, 1946-56-cı illərdə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının, eyni zamanda Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının solisti olmuşdur.

Rəşid Behbudov Bakıda Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası nəzdində “Azərbaycan” konsert ansamblını yaratmışdır. Estrada sənətinin müxtəlif janrlarını (mahnı, rəqs, pantomima və s.) üzvi surətdə birləşdirən ansambl rəngarəng konsert proqramları ilə keçmiş Sovetlər İttifaqının bir çox şəhərlərində və xarici ölkələrdə Azərbaycan mədəniyyətini layiqincə təmsil edirdi. 1966-cı ildə Rəşid Behbudovun təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə Azərbaycan Dövlət Mahnı Teatrının açılışı Azərbaycan mədəniyyətinin tarixində əlamətdar hadisə idi.

Rəşid Behbudovun repertuarı janr və mövzu baxımından son dərəcə zəngin idi. Onun repertuarının böyük bir hissəsini Azərbaycan xalq mahnıları təşkil edirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, Rəşid Behbudov atası, məşhur xanəndə Məcid Behbudovun ifasında Azərbaycan xalq mahnılarının ifasını çox sevirdi.

Məlum olduğu kimi, 1945-ci ildə “Arşın mal alan” filminin çəkilişi ilə əlaqədar Bakıya dəvət alan Rəşid Behbudovun yaradıcılığında yeni mərhələ başlamışdır. Bu dövrdə Tofiq Quliyevlə əməkdaşlıq edən Rəşid Behbudovun repertuarının əsas hissəsini xalq mahnıları təşkil edirdi. Müğənni bir çox xalq

mahnısını tamamilə yeni səpgidə, o zaman dəbdə olan caz üslubunda ifa edir. Rəşid Behbudovla Tofiq Quliyev Azərbaycan xalq mahnılarından ibarət bir neçə silsilə hazırlayırlar.

Tofiq Quliyevdən başqa Rəşid Behbudov digər görkəmli bəstəkar Fikrət Əmirovla da xalq mahnılarının yeni tərtibatı üzərində işləyirdi. Fikrət Əmirov xalq mahnılarımızı klassik vokal nümunəsi kimi - romans şəklində işləyir və Rəşid Behbudov onları klassik formalarda ifa edirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, bütün qastrol çıxışları zamanı Rəşid Behbudov Azərbaycan xalq mahnılarının ifasına böyük önəm vermiş və maraqlıdır ki, mahnının bir hissəsini Azərbaycan dilində, digərini isə xarici dillərdə ifa etmişdir.

Rəşid Behbudov yaradıcılıq yolunun bütün mərhələlərində xalq mahnılarına müraciət etmiş, zamanın tələbinə uyğun olaraq onları müasir tərzdə oxumuş və beləliklə, Azərbaycan xalq musiqisinin təbliğində misilsiz rol oynamışdır.

Səciyyəvi haldır ki, Rəşid Behbudovun rəhbərlik etdiyi “Azərbaycan” ansamblının repertuarının böyük bir hissəsini də Q.Qarayev, F.Əmirov, T.Quliyev, R.Hacıyev, C.Cahangirov və başqa görkəmli bəstəkarlar tərəfindən işlənmiş mahnılar təşkil edirdi. Mahni teatrında işlədiyi dövrdə də Rəşid Behbudov Rafiq Babayevin yeni, orijinal tərzdə tərtib etdiyi “Qalalı”, “Çal oyna”, “Gözəlüm sənə”, “Bayatılar” və s. mahnılara müraciət etmişdir.

Rəşid Behbudovun repertuarının əsas hissəsini müəllif mahnıları təşkil etmişdir. Müğənni Tofiq Quliyev, Cahangir Cahangirov, Səid Rüstəmov, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Ağabacı Rzayeva, Rauf Hacıyev, Arif Məlikov, Emin Sabitoğlu, Vasif Adıgözəlov, Ruhəngiz Qasımova və digər bəstəkarlarla, habelə Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Cabir Novruz, Zeynal Cabbarzadə, Fikrət Qoca kimi şairlərlə sıx yaradıcılıq təmasında olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, müğənni həm də İ.Dunayevskinin, V.Solovyov-Sedoyun, A.Novikovun, V.Muradelinin, N.Boqoslovskinin, S.Tulikovun, V.Şainskinin və başqa bəstəkarların əsərlərini də ifa etmişdir.

Rəşid Behbudovun vokal imkanları hüdudsuz idi; o, opera ariyalarını da eyni məharətlə ifa edirdi. Onun 1959-cu ildə Moskvada Azərbaycan

mədəniyyəti on günlüyü zamanı Fikrət Əmirovun “Sevil” operasında Balaş partiyasını ifa etməsi milli ifaçılıq məktəbinin tarixində böyük bir hadisəyə çevrildi.

Rəşid Behbudovun kino rolları onun yaradıcılığının mühüm hissəsini təşkil edir. Onun çəkildiyi musiqili filmlər (“Arşın mal alan”, “Bəxtiyar”, “Sevimli mahnı”, “1001-ci qastrol”) Rəşid Behbudovun həm bənzərsiz musiqi istedadını, həm də aktyorluq qabiliyyətini nümayiş etdirir.

XX əsr Azərbaycan ifaçılıq mədəniyyətinin ən parlaq simalarından biri SSRİ xalq artisti, Dövlət mükafatı və beynəlxalq müsabiqələr laureatı, Azərbaycanın Şöhrət ordeni ilə təltif edilmiş professor Fərhad Bədəlbəylidir. Onun zəngin yaradıcılığı Azərbaycan ifaçılıq mədəniyyətinin inkişafında tamamilə yeni bir səhifə açmışdır. F. Bədəlbəylinin özünəməxsus dəst – xətti üçün üslub çalarlarının müxtəlifliyi, klassik musiqi nümunələrinin orijinal şəkildə yozumu, mükəmməl texnikanın bənzərsiz bədii ifadə tərzilə uzlaşması xasdır. Musiqinin fərdi ifaçılıq dəst – xətti üçün həm də zəngin tembr palitrası, yüksək vokal mədəniyyəti və parlaq virtuozluq xasdır.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin dünya miqyasında tanınmasında Fərhad Bədəlbəylinin misilsiz xidmətləri olmuşdur. Gənc yaşlarından ən nüfuzlu beynəlxalq müsabiqələrin laureatı olan F. Bədəlbəyli “Azərbaycan fortepiano məktəbinə dünya şöhrəti gətirmişdir” (F. Əmirov). O, 1967 – ci ildə Çexoslovakiyada keçirilən pianoçuların B. Smetana adına beynəlxalq müsabiqənin III dərəcəli mükafatına və Smetana əsərlərinin ən yaxşı ifasına görə xüsusi prizə layiq görülmüşdür. Bir il sonra isə F. Bədəlbəyli Portuqaliyanın paytaxtı Lissabonda keçirilən pianoçuların Viana da Mota adına IV Beynəlxalq müsabiqəsinin “Qran – Pri” mükafatına və qızıl medalına layiq görülmüşdür. Şübhəsiz ki, F. Bədəlbəylinin belə mötəbər beynəlxalq müsabiqələrdə uğurlu çıxışları yalnız pianoçunun yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə Azərbaycan ifaçılıq mədəniyyətinin inkişafında keyfiyyətə yeni bir mərhələnin başlanğıcı haqqında xəbər verirdi.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin parlaq simalarından biri olan Müslüm Maqomayev milli ifaçılıq sənətinin inkişafında, onun xarici ölkələrdə



təbliğində önəmli rol oynamışdır. Müslüm Maqomayevin istedadı çoxşaxəli və rəngarəngdir. Geniş diapozonlu, yumşaq, məlahətli tembrli səsə malik olan M.Maqomayev vokal sənətinin müxtəlif sahələrində öz istedadını nümayiş etdirmişdir.

Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını Ş.Məmmədovanın sinfi üzrə bitirmiş M.Maqomayev Milanın “La Skala” teatrında təcrübə keçmişdir. V.Muradeli, T.Xrennikov, A.Paxmutova, P.Bülbüloğlu kimi məşhur bəstəkarların mahnılarının populyarlaşmasında Müslüm Maqomayevin xidmətləri böyükdür.

Müslüm Maqomayevin təkrarolunmaz ifaçılıq sənəti müxtəlif beynəlxalq festivallarda yüksək qiymətləndirilmişdir. Belə ki, o, Sopotda (1969, 1-ci mükafat) və Kanda (1969, “Qızıl val”) keçirilən beynəlxalq mahnı müsabiqələrinin laureatı olmuşdur.

Müslüm Maqomayev estrada mahnılarının (“Mavi əbədiyyət”, “Təntənəli mahnı”, “Mənim Azərbaycanım” və s.) müəllifi kimi də tanınmışdır. Onun bəstələdiyi mahnılar arasında “Ey əziz anam, Azərbaycan” mahnısı xüsusi yer tutur.

Azərbaycan ifaçılıq sənətinin inkişafında görkəmli müğənnilər Fidan və Xuraman Qasımovaların xüsusi payı var. Onlar xarici ölkələrdə keçirilən bir çox nüfuzlu vokal müsabiqələrinin qalibi olaraq Azərbaycan vokal məktəbini beynəlxalq səviyyədə layiqincə təmsil etmişdilər. Azərbaycanın xalq artisti F. Qasımova İsveçrədə (1973, gümüş medal), Niderlandda (1975, diplom) keçirilən beynəlxalq müsabiqələrin iştirakçısı və C. Viotti adına müsabiqənin (1977, İtaliya, birinci mükafat) laureatıdır. Azərbaycanın xalq artisti Xuraman Qasımova isə 5-ci Zaqafqaziya (1977), M. Qlinka adına 7-ci Ümumittifaq, Maria Kallas adına Beynəlxalq (Afina, 1981) və P. Çaykovski adına 8-ci Beynəlxalq müsabiqələrin laureatıdır. Fidan və Xuraman Qasımovalar Azərbaycan musiqi ifaçılığı tarixinə həm də opera səhnəsində gözəl obrazların yaradıcısı kimi daxil olmuşlar.

Azərbaycan respublikasının xalq artisti, bəstəkar və müğənni Polad Bülbüloğlunun Azərbaycan estrada musiqisinin təbliğində və inkişafında böyük rolu vardır.

Polad Bülbüloğlu Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını Qara Qarayevin bəstəkarlıq sinfi üzrə bitirmişdir. Vokal musiqiyə, mahnı janrına maraq onda hələ uşaqlıq illərindən yaranmışdı.

1950-ci illərin sonundan başlayaraq Polad Bülbüloğlu öz atasının - Bülbülün çıxışlarını fortepianoda müşayiət edirdi. O, gənc yaşlarından SSRİ-nin ən populyar və seçilən müğənnilərindən biri olmuşdur. Polad Bülbüloğlunun ifaçılıq manerası üçün səmimilik, aydın diksiya, mahnı obrazının yaranmasında ən müxtəlif ifadə vasitələrinin üzvi şəkildə tətbiqi xasdır.

Polad Bülbüloğlunun yaradıcılığı çoxşahəli və rəngarəngdir; bura simfonik və kamera-instrumental əsərlər, vokal silsilələr, mütəxəssislər daxildir. Lakin bəstəkarın yaradıcılığının mühüm və böyük hissəsini mahnı janrı təşkil edir. Polad Bülbüloğlunun mahnıları keçən əsrin 70-90-cı illərində ən məşhur estrada müğənnilərinin repertuarına daxil idi. Bəstəkarın “Gəl, ey səhər”, “Şən Azərbaycan”, “Dolalay”, “Dilin can incidəndir”, “Durnalar”, “Azərbaycan - odlar yurdum mənim” və s. mahnıları bu gün də ifa olunmaqdadır. Bəstəkarın mahnı janrında yazılmış əsərləri üçün zəngin melodizm, poetik və musiqi mətnlərinin üzvi şəkildə uzlaşması, müasir intonasiyaların orijinal şəkildə tətbiqi xasdır.

Polad Bülbüloğlu həm də 20-dən artıq kinofilmə, o cümlədən “İstintaq davam edir”, “Babək”, “Uşaqlığın son gecəsi”, “Abşeron ritmləri”, “Qorxma, mən sənənləyəm” və s. musiqi bəstələmişdir.

Azərbaycanın musiqi həyatında hələ ötən əsrin 30-cu illərindən başlayaraq özünəməxsus yer tutan caz sənəti musiqiçilərimizi getdikcə daha çox özünə cəlb edir. Bu sahədə yenilikçi kimi çıxış edən, muğam-caz növünün əsasını qoyan böyük caz pianoçusu və bəstəkarı Vaqif Mustafazadə olmuşdur. Onun adı, yaradıcılığı və ifaçılığı XX əsr dünya caz musiqisinin parlaq səhifələrindəndir. Muğam və caz improvizasiya üslubu arasında qovuşma

nöqtələrini arayıb tapan Azərbaycan musiqiçiləri – erməni terrorunun qurbanı olmuş R.Babayev, müasir caz ustaları V.Sadiqov, C.Əmirov, S.Qəmbərov, Ə.Mustafazadə, Ş.Növrəslı və başqaları milli caz məktəbinin layıqlı nümayəndələridir.

Azərbaycan vokal məktəbinin ilk azərbaycanlı qadın opera müğənnisi Şövkət Məmmədova, həmçinin Fatma Muxtarova, Firəngiz Əhmədova, Rauf Atakişiyev, Lütfiyar İmanov, beynəlxalq müsabiqələr laureatı, pianoçular – Tamilla Mahmudova, Arzu Ələsgərov, Zöhrab Adıgözəlzadə, Validə Rəsulova, Vasif Həsənov, violino çalanlar – A.Əliyev, S.Qəniyev, violonçel çalanlar – S.Əliyev, R.Abdullayev, milli dirijorluq məktəbi təmsilçiləri – Niyazi, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Ə. Həsənov, Rauf Abdullayev, milli balet məktəbi xadimləri – L.Vəkilova, Q.Almaszadə, R.Axundova, M.Məmmədov, T.Şirəliyeva musiqi mədəniyyəti tariximizdə silinməz iz buraxmışlar. Muğam ifaçılığı məktəbinin görkəmli nümayəndələri – tarzənlər Ə.Bakıxanov, B.Mansurov, H.Məmmədov, Ə.Dadaşov, R.Quliyev, kamança çalanlar – H.Əliyev, Ş.Eyvazova, Ə.Vəzirov, xanəndələrdən Xan Şuşinski, R.Muradova, S.Qədimova, N.Məmmədova və bir çox başqaları Azərbaycan milli musiqi tarixində layıqlı yer tuturlar.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı Dövlət simfonik orkestri, kamera orkestri, müasir musiqini ifa və təbliğ edən «Sonor» ansamblı, xalq çalğı alətləri orkestrləri, Dövlət xor kapellası, Dövlət Opera və Balet teatrı, Musiqili Komediya Teatrının məhsuldar fəaliyyəti ilə əlaqədardır.

1991-ci ildən etibarən, yəni Azərbaycan öz dövlət müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra musiqi sahəsində beynəlxalq əlaqələr genişlənmişdir. Bakıda dünya şöhrətli musiqiçilərin iştirakı ilə musiqi festivalları, konsertlər keçirilir. Məşhur violonçel çalan, dirijor M.Rostropoviç, məşhur pianoçu B.Davidoviç, skripkaçı D.Sitkovetski Bakıya, öz Vətənlərinə gəlmiş, gənc musiqiçilərlə dərslər aparmış, konsertlər vermişlər. Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestri Rusiya, ABŞ, Türkiyə, Fransa və başqa ölkələrdə uğurla çıxış edir. Azərbaycanda keçirilən beynəlxalq musiqi festivalları, müsabiqələr dünya musiqi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb edir. «Böyük ipək yolu» Beynəlxalq

klassik musiqi festivalı, 1997-ci ildən keçirilən vokalçıların Bülbül adına Beynəlxalq Müsabiqəsi böyük əks-səda doğurmuşdur. Azərbaycan ifaçıları dünya miqyasında mükafatlarla təltif edilir. Xanəndə Alim Qasimovun, caz müğənnisi Əzizə Mustafazadənin çıxışları buna misal ola bilər. Gənc pianoçular Murad Adıgözəlzadə, Murad Hüseynov beynəlxalq müsabiqələrdə milli fortepiano ifaçılıq məktəbini uğurla təmsil edir.

Ölkəmizdə dövlətin həyata keçirdiyi mədəniyyət siyasəti nəticəsində beynəlxalq səviyyədə Azərbaycan milli musiqisinə maraq daim artmaqdadır. Azərbaycan muğam və aşıq sənətlərinin YUNESKO-nun “Qeyri-maddi mədəniyyət irsi” siyahısına daxil edilməsi, ölkədə Respublika Aşıqlar Birliyinin və Beynəlxalq Muğam Mərkəzinin yaradılması, ilk Beynəlxalq “Muğam aləmi” festivalı, müsabiqəsi və muğam simpoziumu (2009), Beynəlxalq aşıq festivalının (2010) keçirilməsi bunun parlaq təəcəssümüdür.

\* \* \*

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin çiçəklənməsi və ardıcıl inkişafında milli musiqişünaslığın önəmli rolu olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan musiqi elmi dərin köklərə malikdir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycan musiqi elminin təşəkkül və inkişafında ensiklopedik biliyə malik olan alimlərin - Səfiəddin Urməvi (XIII ə.) və Əbdülqədir Marağayinin (XIV – XV əə.) müstəsna xidmətləri olmuşdur. Hər iki dahi alim yalnız keçmişin musiqi – elmi ənənələrini davam etdirməklə kifayətlənməyib, onu Şərq musiqisinin yeni qanunauyğunluqlarının kəşfləri ilə də zənginləşdirmişdilər. S.Urməvi və Ə.Marağayinin elmi nailiyyətləri Ön və Orta Asiyanın musiqi elminin inkişafına önəmli dərəcədə təsir göstərmişdir.

Ensiklopedik biliyə malik olan alim, bəstəkar, ifaçı, bir neçə musiqi alətlərinin ixtiraçısı Səfiəddin Urməvi ümumşərq musiqi mədəniyyətinin inkişafında müstəsna rol oynamışdır. Müxtəlif tarixi rəvayətlərə əsaslanaraq belə qənaətə gəlmək olar ki, S.Urməvi məharətlə ud alətində çalmışdır. Şərq

musiqisi tarixinə dahi həmyerlimiz həm də “muğni” və “nüzhə” adlı yeni alətlərin ixtiraçısı kimi daxil olmuşdur.

Səfiəddin Urməvinin elmi irsi müxtəlif ölkələrin alimləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Məşhur Avropa alimi Rafael Georq Gizevetter (1773 – 1850) Səfiəddin Urməvini “Şərqi Tsarlinosu” adlandırmışdır. Böyük ingilis alimi və bəstəkarı Çarlz Hubert Parri (1848 – 1918) Səfiəddinin cədvəlini o vaxta qədər yaranmış cədvəllərin ən mükəmməli hesab edirdi. Digər böyük ingilis alimi Henri Corc Farmer (1882 – 1996) Səfiəddini parlayan ulduzla müqayisə edib, onu “sistemçilik” məktəbinin banisi adlandırmışdır. Farmerin dediyinə görə, Səfiəddindən sonra gələn bütün ərəb, fars, türk dilli müəlliflərin hamısı onun nəzəriyyəsinin davamçıları olmuşlar. Bu alimlərdən biz Əli ibn Məhəmməd Curcanini (XV əsr), Əbdülqadir bin Qeybi əl Hafiz-əl-Marağayini (XIV-XV əsrlər), Qütbəddin Şirazini (XV əsr), Məhəmməd ibn Mahmud Amulini (XIV əsr), Əbdürrəhman Camini (XV əsr), Zeynalabdin əl-Hüseynini (XV əsr), Kavkabi Buxarini (XV əsr), Dərviş Əlini (XVI əsr), Mirzə bəyi (XVII əsr), Mir Möhsün Nəvvabı (XIX əsr), eləcə də Üzeyir Hacıbəyovu (XX əsr) misal gətirə bilərik. Bu alimlər Səfiəddin Urməvinin əsərlərini yüksək qiymətləndirmiş, onlardan qidalanmış, onun yolunu davam etdirmişlər.<sup>97</sup>

S.Urməvi dünya musiqi elminin nadir nümunələri sayılan “Kitab əl – ədvar” və “Şərəfiyyə” kimi risalələrin müəllifidir. Qeyd etmək lazımdır ki, hər iki risalə o çağın elmi tələblərinə əsasən ərəb dilində yazılmışdır. Hal – hazırda Səfiəddin Urməvinin bu və digər əsərlərinin əlyazmaları müxtəlif dünya kitabxanalarının fondlarının ən dəyərli nüsxələri kimi saxlanılmaqdadır.

S.Urməvinin fundamental əsərlərindən biri olan “Kitab əl - ədvar”ın adı “Dairələr kitabı” və yaxud “Melodiyalar haqqında kitab” kimi də tərcümə olunur. Bu risalənin elmi dəyərini təsdiqləyən faktlardan biri də ondan ibatətdir ki, musiqi tarixi boyu müxtəlif ölkələrin mütəxəssisləri onun əhatəli və dərin məzmununun izah edilməsi üçün ətraflı şərhlər yazmışlar.

Xarakterik haldır ki, S.Urməvinin həm “Kitab əl – ədvar”, həm də “Şərəfiyyə” risalələri o dövrün ənənəsinə uyğun olaraq Allaha müraciətlə

---

<sup>97</sup> Səfərova Z. Azərbaycan musiqi elmi. Bakı, 1998, s.22.

başlayır. Eyni zamanda risalələrin bu ənənəvi müqəddiməsində əsərlərin məzmununun əsas məqsəd və vəzifələri də qısa şəkildə şərh olunur: “Əmrlərinə tabe olduğum və qəlbinin istəklərinə əməl etməkdə xoş əlamət gördüyüm, mənə tapşırırdı ki, onun üçün müəyyən intervallar və silsilələr haqqında, ritmik dairələr və onların növləri haqqında qısa məlumat yazım ki, bu elmə və təcrübəyə bir xeyir versin. Bu sənəti diqqətlə öyrənən, əvvəllər bilmədiyi və çoxusunu zamanın məhv etdiyi bir sıra şeylərə vaqif olar”.<sup>98</sup>

Səfiəddin Urməvinin 15 fəsildən ibarət olan “Kitab əl – ədvar” risaləsində orta əsrlər musiqi sənəti üçün son dərəcə böyük önəm daşıyan nəzəri, estetik və təcrübi problemlər qoyulmuşdur. Risalənin fəsillərindən birində özünün icad etdiyi “əbcəd not sistemi” ilə XIII əsrə aid olan melodiya nümunələrinin verilməsi o dövrün musiqi mədənniyyəti haqqında müəyyən təsəvvür yaradır.

Risalədə araşdırılan əsas problemlər Şərq musiqisinin lad sistemi ilə bağlıdır. S.Urməvi irsinin araşdırıcısı, musiqişünas Z.Səfərovanın gəldiyi qənaətə görə, bu əsərində alim ədvar, yəni dairə terminini musiqi elminə daxil edərək, onu məqam mənasında işlədir. Öz dəyərli əsərində S.Urməvi on iki əsas dairədən (məqamdan), onların intonasiya məzmunundan və interval tərkibindən bəhs edir. Risalənin məziyyətlərindən biri də ondan ibarət idi ki, burada alim ilk dəfə olaraq Şərq musiqisinin 17 pilləli tam səs qatarını əks etdirərək onun diatonik mahiyyətini aşkar etmişdir. Beləliklə, S.Urməvinin ən böyük elmi nailiyyətlərindən biri Yaxın və Orta Şərq musiqisinin əsasını təşkil edən səs sisteminin nizamlanmasından ibarətdir. S.Urməvi bu sistemə əsaslanaraq mükəmməl tabulatura (cədvəl) yaratmış, 12 məqam dairəsini və 6 avazın səs qatarını təsbit etmişdir.

“Kitab əl – ədvar” risaləsində nəzəri problemlərlə yanaşı, sırf estetik məsələlərin araşdırılmasına da müəyyən yer ayrılmışdır. Əsərin fəsillərindən birində müxtəlif məqamların insana emosional təsirindən bəhs edir. Həmin fəsildə S.Urməvi orta əsrlər musiqi elmi üçün ənənəvi olan bir problemə - hər

---

<sup>98</sup> Yenə orada, s. 22-23

məqamın ona uyğun olan şeirlə əlaqələndirilməsi məsələsinə də öz münasibətini bildirir.

S.Urməvi özünün “Şərəfiyyə” adlanan ikinci fundamental əsərini Təbrizdə olarkən yazmış və istedadlı şagirdi Şərəfəddin Haruna həsr etmişdir. Beş fəsildən ibarət olan “Şərəfiyyə” musiqidə harmonik səslənmə və ahəngdarlığın nisbətləri problemlərinə həsr olunmuşdur. “Şərəfiyyə” risaləsində S.Urməvi səsin fiziki xüsusiyyətləri, intervalların arasındakı nisbətlər və onların təsnifatı, ritm problemləri və melodiyanın bəstələnməsi haqqında söz açır. Bütün araşdırılan məsələlərə ahəngdarlıq və mütənasiblik prizmasından yanaşan müəllif öz elmi konsepsiyasını musiqi dilinin müxtəlif səviyyələrində təqdim edir. Bir çox yeni müşahidələr və maraqlı kəşflərlə zəngin olan bu elmi konsepsiya Şərq musiqişünaslığının sonrakı inkişafını təmin edən əsas amillərdən biri olmuşdur.

S.Urməvinin elmi ənənələrini davam etdirən musiqişünaslardan biri də Azərbaycan musiqi elminin digər dahi nümayəndəsi Əbdülqadir Marağayidir. Hərtərəfli istedadla malik olan, incəsənət tarixinə mahir bəstəkar, musiqişünas, şair, müğənni, xəttat kimi daxil olan Əbdülqadir Marağayi XIV – XV əsrlər Yaxın və Orta Şərqi musiqi elminin parlaq simalarından idi.

Alimin bizim günlərə qədər gəlib çatmış “Came əl - əlhan”, “Məqəsid əl - əlhan”, “Şərhül kitab əl – ədvar” kimi risalələrində musiqi səsləri, intervallar, səs qatarları, üsullar, məqamlar, musiqi alətləri haqqında bəhs edilir. Alimin “Şərhül kitab əl – ədvar” risaləsi Səfiəddin Urməvinin məşhur “ Kitab əl – ədvar” əsərinin şərhindən ibarətdir.

Əbdülqadir Marağayinin elmi kəşflərindən danışarkən ilk növbədə alim tərəfindən təqdim edilən 24 şöbənin təhlili məsələsini ön plana çəkmək lazımdır. Alimin risalələrində o dövrün musiqi təcrübəsində mövcud olan musiqi janrları və formaları haqqında geniş şəkildə məlumat verilməsi orta əsrlər Azərbaycan incəsənətinin mənzərəsinin bərpası baxımdan əvəzsiz mənbədir.

Ə.Marağayi öz risalələrində ritm (iqa) nəzəriyyəsinə xüsusi yer ayırmışdır. Bu sahədə Fərabî və Urməvi kimi alimlərin elmi – nəzəri fikirlərini

inkişaf etdirən Ə.Marağayi eyni zamanda kəşf etdiyi yeni üsullar və onların əsasında yaratdığı əsərlər haqqında da məlumat verir.

Ə.Marağayinin elmi irsində böyük maraq doğuran məsələlərdən biri də çalğı alətlərinin səciyyəsi və təsnifatı ilə bağlıdır. Özünün icad etdiyi musiqi alətlərindən başqa, alim onun dövründə işlədilən əksər çalğı alətlərinin adını çəkir və onların morfolojiyasına, səslənmə xüsusiyyətlərinə dair dəyərli məlumatlar verir.

Beləliklə, Ə.Marağayinin elmi irsinin qısa icmalına yekun vuraraq qeyd etməliyik ki, alim özünəqədərki zəngin ənənələri inkişaf etdirərək musiqişünaslığı yeni kəşflərlə zənginləşdirmişdir. Təsadüfi deyil ki, məşhur ingilis alimi Corc Farmer Marağayini orta əsr Şərq musiqi elminin son klassiki adlandırmışdır.

Azərbaycan musiqi elminin tarixi inkişafını araşdıran Z.Səfərovanın fikrincə, “Əbdülqadir Marağayidən sonra yaranmış Şərq musiqisi haqqında elmi əsərlər, risalələr Marağayinin yaratdığı risalələrin elmi səviyyəsi, xüsusilə də orta əsr Şərq “Sistemçilik məktəbi”nin banisi, ustad Səfiəddin Urməvinin risalələri səviyyəsində olmamışdır. Bu qüdrətli alimlərin risalələri onlardan sonra gələn Şərq musiqi elminin heç bir alimi tərəfindən üstəlməmiş, şedevrlər kimi qalmışdır.”<sup>99</sup>

Marağayidən sonra Azərbaycan musiqi elminin inkişaf tarixinə nəzər saldıqda belə qənaətə gəlmək olar ki, XV – XIX əsrlərdə yaranmış risalələr nəzəri problemlərdən daha çox təcrübi və estetik məsələlərin işıqlandırılmasına həsr edilmişdir. Belə ki, həmin tarixi dövrdə yaranmış risalələrdə muğamların yaranması haqqında rəvayətlərə, musiqinin astronomik hadisələrlə əlaqəsinə, səslərin şəfaverici özəlliklərinə və s. bu kimi məsələlərə daha çox diqqət verilirdi.

XV – XIX əsrlərdə yaranmış musiqi risalələri arasında Əbdülqadir Marağayinin kiçik oğlu Əbdüləziz Çələbinin “Nəqavət əl – ədvar”, Əbdüləziz

---

<sup>99</sup> Səfərova Z. Azərbaycan musiqi elmi. Bakı, 1998, s. 229.



Çələbinin oğlu Mahmud Çələbinin “Məqasid əl – ədvar”, Mirzə bəyin “Musiqi haqda” və s. elmi əsərlərinin özünəməxsus yeri vardır.

XVI əsrin sonu - XVII əsrin əvvəllərində Cənubi Azərbaycanda yaşamış Mirzə bəyin risaləsində ilk öncə musiqinin şəfaverici xüsusiyyətlərindən, sonra isə 12 əsas muğamın 12 zodiak bürcü, avazların 7 planetlə, 24 şöbənin 24 saatla əlaqəsindən bəhs edilir.

XX əsrə qədər ümumşərq musiqi elmi məcrasında inkişaf edən Azərbaycan musiqişünaslığının inkişafında Mir Möhsün Nəvvabın da böyük rolu vardır. Antik və Şərq İntibahı dövrlərinin musiqi üzrə risalələrinə əsaslanan Nəvvab musiqi estetikası və ifaçılıq problemlərinə dair dəyərli məlumatlar vermişdir.

Mir Möhsün Nəvvabın 1884-cü ildə qələmə alınmış “Vüzuhül - ərqam” risaləsi o dövrdə Azərbaycan dilində yazılmış yeganə risalə idi. Nəvvabın elmi əsərində musiqinin yaranmasından, onun təbabətlə əlaqəsindən, dəstgahların quruluşundan, muğamların riyaziyyat elmi ilə bağlılığından və müxtəlif estetik problemlərdən bəhs edilir.

Ərəbcədən tərcümədə rəqəmlərin izahlı anlamını verən “Vüzuhül - ərqam”da Nəvvab muğamların kompozisiyasında 4, 7, 12, 24, 48 rəqəmlərin təşkilədiçi funksiyalarını izah edir. Risalənin tərkibinə daxil edilən cədvəldə 12 muğamın, 24 şöbənin, 48 guşənin və 15 avazın adı göstərilmişdir. Maraqlıdır ki, Nəvvab öz risaləsində ilk dəfə olaraq 6 muğam dəstgahının (Rast, Mahur, Şahnaz, Rəhavi, Çahargah, Nəva) quruluşu, şöbələrin tərkibi haqqında məlumat vermişdir.

Öz risaləsində muğam və şöbələrin adlarının etimologiyasına da geniş yer verən müəllif qeyd edir ki, onlardan bəziləri ifaçıların və ya müxtəlif yer adları ilə bağlıdır (“Azərbaycan”, “Bağdadi”, “Qarabaği”, “Şirvani”, “Şah Xətai” və s.). Nəvvabın gəldiyi qənaətə görə, digər qrupa daxil olan muğamların adlarında isə ayrı – ayrı təbiət hadisələri öz əksini tapmışdır (“Rast”, “Humayun”, “Şahnaz” və s.).

“Vüzuhül - ərqam” risaləsinin mühüm bir hissəsi muğamların ifaçılıq aspektlərinə həsr edilmişdir. Belə ki, muğamların emosional təsirindən bəhs

edən Nəvvab xüsusi olaraq oxucuların diqqətini musiqi ilə şeirin üzvi vəhdəti problemlərinə yönəldir. Beləliklə, “Vüzühül - ərqam” risaləsinin qısa icmalına yekun vuraraq qeyd etmək lazımdır ki, Nəvvabın risaləsi Azərbaycan musiqi elminin tarixinə muğam sənəti ilə bağlı önəmli məsələləri araşdıran qiymətli tədqiqat əsəri kimi daxil olmuşdur.

Azərbaycanda müasir yönlü musiqişünaslığın yaranması XX əsrin başlanğıcına təsadüf edir. Əsrin əvvəlində milli mətbuatda dərc olunan çoxsaylı məqalələr Azərbaycanda musiqi tənqidinin təşəkkülü üçün münbit zəmin yaratmışdı. Musiqişünas F.Əliyevanın qeyd etdiyi kimi, maarifçilik və milli oyanış, milli özünüdərək proseslərinin işığında formalaşan musiqi tənqidi bütün janr rəngarəngliyi ilə təmsil olunmuşdu; buraya musiqi anonsları, xəbərləri, konsertlərə, musiqi tamaşalarına resenziyalar və s. daxil idi. Maraqlıdır ki, ilk musiqi tənqidçiləri arasında görkəmli ziyalıların - H.B. Zərdabi, M.Ə. Rəsulzadə, Ə. Ağayev, N. Nərimanov və başqalarının adlarına rast gəlmək mümkündür.

Azərbaycan musiqi elminin inkişafında əsaslı dönüşün yaradılması Ü.Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. O, müasir Azərbaycan musiqişünaslığının əsasını qoymuş, musiqi mədəniyyətinin müxtəlif sahələrinə dair məqalələr yazmış, tədqiqatlar aparmışdır. Özünün ilk musiqişünaslıq əsəri olan və Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin bir ili münasibətilə yazılan “Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında” məqaləsində müəllif milli musiqinin ümumi mənzərəsini yaratmağa çalışmış və bir sıra böyük önəm daşıyan nəzəri problemlərə toxunmuşdur.

Konseptual səciyyə daşıyan bu məqalənin elə başlanğıcında Ü.Hacıbəyli Şərq musiqisinin müasir elmi prinsipləri paradiqmasında araşdırılmasını ön plana çəkərək qeyd edir: “Şərq musiqisi yaxşı, Qərb musiqisi fənadır demək və ya bunun əksini iddia etmək dəxi dürüst deyildir; çünki musiqiyi təşkil edən sədalar – hər millətdə olur olsun – bir – birinin eynidir, fərq ancaq bu sədaların bir – birini mütəaqib dövrandan və bir – birinə uydurulmasından əmələ gələn havalarında və təşkil etdiyi üsullarındadır. Lakin burası məlumdur ki, Qərb millətləri ülum, fünun və sənayenin hər birində tərəqqi və təalicə Şərq

millətlərindən irəli olduqlarından, sənayi – nəfisə qismindən olan musiqi tərəqqisində dəxi bizim kimi millətləri ağac – ağac ötüb, bu sənəti dərəcəyi – əkməliyyəyə yetiribdirlər. Odur ki, bu gün Şərqi musiqisi Qərbi musiqisinə nisbətən çox geridədir”.<sup>100</sup> Ümumiyyətlə, bütün məqalə boyu Qərbi və Şərqi musiqisinin müxtəlif parametrlər əsasında müqayisəsinin aparılması Azərbaycan musiqi sistemində islahatların zəruriliyi haqqında fikrin təsbit edilməsinə xidmət edir.

“Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında” tədqiqatının önəmi bir də ondan ibarətdir ki, bu məqalə Azərbaycan musiqisinin gələcək irimiqyaslı araşdırmaları üçün geniş perspektivlər açmışdır. Məsələn, Ü.Hacıbəyli tərəfindən Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin türkdilli xalqların musiqisi kontekstində araşdırılması cəhdləri gələcəkdə pərvəriş tapmış müqayisəli sənətşünaslıq üçün zəmin yaratmışdır. Məqalədə öz əksini tapmış Azərbaycan şifahi ənənəli musiqinin janr təsnifatı, məqam əsasları, vəzn – ritm xüsusiyyətləri, Şərqi və Qərbi musiqi sistemlərinin özəl cəhətləri və s. problemlərin qoyuluşu da musiqişünaslığın gələcək inkişafı üçün perspektivli olmuşdur. Ümumiyyətlə, Ü. Hacıbəylinin “Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında” məqaləsi “Azərbaycan musiqisinin Qafqazda aparıcı musiqi dominantası olması barədə, musiqi həyatında, musiqi dairələrində baş verən bir çox məqamlar haqqında bizi məlumatlandıran informativ yükü ilə çox qiymətlidir. Bu aspektdən Hacıbəylinin məqaləsi həm nəzəri problemləri yeni tərzdə işıqlandıran, həm də konkret musiqi tarixi prosesi əks etdirən əvəzsiz sənəddir”.<sup>101</sup>

Ü.Hacıbəylinin musiqişünaslıq fəaliyyətinin sonrakı dövrlərində Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı üçün son dərəcə böyük önəm daşıyan problemlər işıqlandırılmışdır. Ü.Hacıbəylinin bütün yaradıcılığı boyu düşündürən problemlərdən biri də Azərbaycan musiqi sənətini digər xalqların

---

<sup>100</sup> Hacıbəyov Ü. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında. Bakı, 2005, s. 19-20.

<sup>101</sup> Əliyeva F. Üzeyir Hacıbəyovun Azərbaycan musiqisi haqqında ilk araşdırması. Ü.Hacıbəyovun “Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında” kitabına yazılmış ön söz, Bakı, 2005, s.18.

musiqisindən fərqləndirən özünəməxsus cəhətlərin təyin edilməsi ilə bağlı olmuşdur. Səciyyəvi haldır ki, tədqiqatçının bu mühüm problemə münasibəti və yanaşma tərzii müəyyən mənada dialektik inkişaf yolu keçmişdir. Əgər musiqişünaslıq fəaliyyətinin ilk çağlarında Ü.Hacıbəyli Azərbaycan musiqisini ümumiləşdirilmiş “Şərqi musiqisi” istilahi ilə təyin edirdisə, yaradıcılığının sonrakı dövrlərində o, milli musiqi sənətimizi müstəqil bədii fenomen kimi təqdim edir. Problemə diaxronik nöqteyi – nəzərdən yanaşan Ü. Hacıbəyli qeyd edirdi: “Ərəb – fars sistemini qəbul etmiş xalqlar, zaman keçdikcə həmin sistemdə yerli şəraitdən irəli gələn dəyişikliklər etmişlər; hər bir xalq ərəb – fars sistemi əsasında öz xüsusi musiqi binasını ucaltmağa başlamış və onu öz estetik tələbatına uyğun bir tərtibata salmışdır. Bu əsas üzərində ərəb, fars, türk, Azərbaycan, Türkiyə üslubları meydana gəlmişdir”. Ü.Hacıbəylinin elmi – nəzəri irsinə nəzər saldıqda belə qənaətə gəlmək olar ki, alimin bütün fəaliyyəti məhz Azərbaycan xalqının bənzərsiz, təkrarolunmaz musiqi üslubunun araşdırılmasına yönəlmişdir.

Belə ki, Ü.Hacıbəylinin müxtəlif illərdə yazılmış məqalələrində Azərbaycan xalq musiqi dilinin müxtəlif səviyyələri və üslub xüsusiyyətləri ciddi araşdırmaların obyektinə çevrilmişdir. Ü Hacıbəylinin böyük önəm verdiyi elmi problemlərdən biri də Azərbaycan xalq musiqisinin metr – ritmik özəllikləri ilə bağlı idi. Azərbaycanın şifahi ənənəli musiqisinin bütün janrlarını nəzərdən keçirərək Ü. Hacıbəyli milli musiqi təfəkkürünün əsasını təşkil edən ümumi qanunauyğunluqları üzə çıxarmışdır. Təsadüfi deyil ki, metr – ritmik amilin mühüm təşkilatçı xüsusiyyətlərini nəzərə alan alim şifahi ənənəli musiqinin təsnifatını məhz bu prinsip əsasında aparmışdır. Ü. Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinə bir nəzər” məqaləsində yazırdı: “ Oxunan və çalınan musiqi “şəkil” cəhətindən ümumiyyətlə iki növdür: bəhrli havalar və bəhrsizlər; bunlardan bəhrililərin həm havası və həm də şekli müəyyən olub oxunan və çalınan zamanda zərb vurmağa ehtiyacı vardır; yəni onların çalğısında zərb alətləri dəxi iştirak edir.Bəhrsizlər çalğısında isə zərb aləti

vurula bilməz. Belələrinə, yəni bəhirsizlərə Azərbaycanda (...) dəstgah deyirlər (...)”.<sup>102</sup>

Ü.Hacıbəylinin diqqət mərkəzində olan problemlərdən biri də şifahi ənənəli milli musiqidə çoxsəsliliyin təzahür formaları və bəstəkarlıq musiqisində harmonik vasitələrin tətbiqi ilə bağlı idi. Azərbaycan musiqisinin müxtəlif janrlarında çoxsəsliliyin ünsürlərinin mövcudluğunu təsdiq edən bəstəkar bununla da milli musiqimizin birsəsli olması haqqında fikirləri alt – üst etmişdir. Son dərəcə önəmlidir ki, bəstəkarlıq yaradıcılığında çoxsəslilik prinsiplərinin tətbiqinə öz münasibətini bildirən Ü. Hacıbəyli ilk növbədə milli məqam sisteminin qanunauyğunluqlarına riayət edilməsinin tərəfdarı kimi çıxış etmişdir. Səciyyəvidir ki, Ü. Hacıbəylinin gəldiyi qənaətə görə, “Azərbaycan ladlarının müntəzəm sistemi və mənalı melodiyları əmələ gətirməyin ciddi qanunları çoxsəsli musiqi yaranmasına nəinki mane olmur, əksinə, bunlar quru, cansız qammalar əsasında deyil, Azərbaycan xalq musiqisinin canlı və həyati ladları əsasında böyük formalı çoxsəsli musiqi əsərləri üçün möhkəm bir bünövrədir”.<sup>103</sup>

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin özünəməxsus musiqi üslubunun təşəkkülü ilə bağlı olan bütün bu problemlərin əhəmiyyətini təsdiqləyərək qeyd etmək lazımdır ki, Ü.Hacıbəylinin elmi konsepsiyasının əsasını alimin məqam nəzəriyyəsi təşkil etmişdir. Uzun illər ərzində bu sahədə aparılan gərgin araşdırmaların nəticələrini alim 1945-ci ildə tamamladığı “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabında ümumiləşdirmişdir.

Azərbaycan musiqişünaslığının şah əsəri hesab olunan “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı fundamental əsərində Ü.Hacıbəyli şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin bütün janrları üçün ümumi qanunauyğunluqları üzə çıxarmış və onları təhlil etmişdir. Uzunmüddətli araşdırmaların nəticəsi kimi, bu əsərdə Azərbaycan musiqisinin təməlini təşkil edən əsas moduslar təyin edilmiş, onun səs sisteminin quruluşu müəyyənləşmiş, məqam özəllikləri sistem

---

<sup>102</sup> Hacıbəyov Ü. Azərbaycan türk xalq musiqisi haqqında. Əsərləri, Bakı, 1965, II c., s. 258.

<sup>103</sup> Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı, 1950, s.36.

halına salınmışdır. Üzeyir bəyin bu sanballı əsəri Azərbaycan musiqi elmində yeni səhifə açmış və nəzəri fikrin inkişafında yeni istiqamətlər müəyyənləşdirmişdir. Ü.Hacıbəylinin elmi fəaliyyətinin zirvəsi hesab olunan bu tədqiqatın praktiki əhəmiyyəti ondan ibarətidir ki, burada müxtəlif Azərbaycan məqamlarında əsərlərin bəstələnməsi yolları müfəssəl şəkildə izah edilirdi. Bu baxımdan xarakterikdir ki, müəllif öz elmi araşdırmasının qayəsini aşağıdakı kimi səciyyələndirmişdir: “Mənim bu əsərim Azərbaycan xalq musiqisinin əsas cəhətlərini öyrənmək üçün nəzəri bir vəsait və Azərbaycan muğamları əsasında musiqi yazan bəstəkarlara bir yaradıcılıq köməyidir” .

Bu günə qədər öz elmi aktuallığını saxlayan bu əsər Yaxın və Orta Şərq xalqlarının musiqi mədəniyyətinin araşdırılmasında da qiymətli məxəz hesab olunur. Ü. Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabının fundamental səciyyəsini vurğulayan məşhur rus musiqişünası V.Belyayev müəllifə ünvanlanan məktubda yazırdı: “İş tamamilə öz başlığına cavab verir. Belə ki, burada Azərbaycan musiqi yaradıcılığının həqiqi ifadəsi öz əksini tapmışdır. Sizin işinizin ağırlıq mərkəzini Azərbaycan musiqisi üçün daha səciyyəvi olan Azərbaycan ladlarının təhlilini verdiyiniz hissə təşkil edir. Sizin təklif etdiyiniz sistem pedaqoji baxımdan da əhəmiyyətli olub, kitabınızın asanlıqla mənimsənilməsi üçün imkan yaradır”. Görkəmli rus bəstəkarı R.Qliyer də “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” tədqiqatını yüksək dəyərləndirərək qeyd edirdi ki: “Mən əminəm ki, Azərbaycan və ümumiyyətlə dünya musiqi incəsənətinin inkişafında Sizin əsəriniz xüsusi əhəmiyyət qazanacaqdır”.<sup>104</sup>

Əsası dahi Ü.Hacıbəyli tərəfindən qoyulmuş müasir Azərbaycan musiqişünaslığı artıq 1950 – 70-ci illərdə musiqi elminin bütün sahələrini əhatə edən inkişaf etmiş elm sahəsi idi. Belə ki, bu dövrdə Azərbaycan musiqisinin tarixi, ayrı – ayrı bəstəkarların yaradıcılıq yolu, şifahi ənənəli musiqinin janrları, məqam nəzəriyyəsi və s. problemlər kifayət qədər dolğun şəkildə araşdırılmışdır. X. Ağayeva, Q. Qasimov, İ. Abezhauz, D. Danilov, Q. İsmayılova, L. Karaqıçeva, E. Abasova, Z. Səfərova, R. Fərhadova, S.

<sup>104</sup> Ü.Hacıbəyov haqqında söz. Bakı, 1990, s. 7.

Qasımova, X. Məlikov, A. Tağızadə, N. Mehdiyeva, İ. Əfəndiyeva, N. Əliyeva, Ü. İmanova, Z. Qafarova, T. Seyidov, N. Kərimova, V. Şərifova və başqalarının əsərlərində Azərbaycan musiqisinin önəmli tarixi mərhələləri, bəstəkarların yaradıcılıq üslublarının özünəməxsusluğu, müxtəlif bədii cərəyanlar tədqiq edilmişdir.

Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığının müxtəlif aspektlərini tədqiq edən araşdırmalar Azərbaycan musiqi elminin xüsusi sahəsini təşkil edir. Azərbaycanda Ü.Hacıbəylinin yaradıcılıq bioqrafiyasına həsr edilmiş ilk monoqrafik əsər hələ də bəstəkarın sağlığında, 1945-ci ildə işıq üzünə çıkmışdır. “Üzeyir Hacıbəyov” monoqrafiyasının (1945, rusca; 1949, azərbaycanca) müəllifi Qubad Qasimov həm də bəstəkarın ədəbi–publisistik və musiqi yaradıcılığına dair çoxsaylı məqalələrin müəllifidir. Musiqişünas Q. Qasimov Üzeyirşünaslığa bəstəkar haqqında ilk bibliografik nəşrin (Ü. Hacıbəyov. Bibliografiya, 1947) müəllifi kimi də daxil olmuşdur.

Q.Qasimovun əsərləri maraqlı müşahidələr və qiymətli xatirələr ilə zəngindir. Məsələn, tədqiqatçının “Yeni üslub axtarırları” məqaləsində Ü. Hacıbəylinin yaradıcılıq bioqrafiyasının son dərəcə maraqlı məqamları qələmə alınmışdır: “Yaddaşımda əbədi iz salmış iyirminci illərin (...) hadisələrini xatırlarkən respublikamızın musiqi həyatını publisistik çıxışlar, diskussiyalar, mübahisələr, bəzən də çox kəskin tənqidlərlə səciyyələn günləri qələmə almaq istəyirəm. Bütün bunların mərkəzində ilk növbədə milli operamızın inkişafı məsələləri dururdu. Qızgın mübahisələrdə ən mütərəqqi fikirlər və ən kobud nihilist təkliflər bir – birinə qovuşurdu. Üzeyir Hacıbəyovu “Türk operasını ərəb əlifbası və çadra ilə birlikdə arxivə vermək” şüarı yox, onun əleyhdarlarının “Azərbaycan teatr və musiqisini tarixinin mühüm səhifələrini silmək” cəhdi narahat edirdi. (...) otuzuncu illərdə “Leyli və Məcnun” operasının yeni redaksiyasını yaratmaq söhbəti var idi. Yeni redaksiya üçün muğam improvizələrindən imtina, rus və Qərbi Avropa bəstəkarlarının təcrübəsindən istifadə etmək məsləhət görülürdü.(...) Otuzuncu illərin əvvəllərində Üzeyirin “Leyli və Məcnun”u yeni redaksiyada yaratmaq həvəsi söndü.(...) Məhz bu illərdə bəstəkar qət etdi ki, “Leyli və Məcnun” milli opera

sənətimizin ilkidir. Onun tarixi əhəmiyyəti də bundadır, odur ki, onu ilkin yarandığı şəkildə saxlamaq lazımdır”.<sup>105</sup>

Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığını hərtərəfli əhatə edən ilk monoqrafiyalardan biri də ilk Azərbaycan qadın musiqişünası Xurşid Ağayevaya məxsusdur. Zəngin faktoloji materiala əsaslanan tədqiqatçı bu əsərində Ü.Hacıbəylinin bütün yaradıcılıq yolunu işıqlandırır və əksər əsərlərini təhlil edir. X. Ağayevanın monoqrafiyasının məziyyətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, müəllif Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığını qədim ənənələrə malik olan Azərbaycan musiqi mədəniyyəti kontekstində araşdırmağa cəhd göstərmişdir. Kitaba yazılmış ön sözdə bu məsələyə toxunaraq müəllif yazırdı: “Müasir Azərbaycan musiqisinin banisi Üzeyir Hacıbəyova həsr edilmiş bu monoqrafiyada mən onun həyat və yaradıcılıq yolunu təhlil etməyə və onun Azərbaycanın musiqi mədəniyyəti tarixində oynadığı rolu işıqlandırmağa cəhd göstərmişəm. Lakin onun həyat və yaradıcılığının təsvirinə keçməmişdən əvvəl, mən XII əsrdən başlayaraq bu günə qədər Azərbaycanın musiqi mədəniyyətinin ümumi tarixi icmalını verməyi lazım bilmişəm. Yalnız musiqi mədəniyyətinin inkişaf tarixi ilə tanış olduqdan sonra (...) dahi bəstəkar Hacıbəyovun Azərbaycanın çoxəsrlik musiqi ənənələrini davam etdirən yaradıcılığının mahiyyətini izah etmək mümkündür. Hacıbəyov irsinə bu nöqteyi-nəzərdən yanaşdıqda onun yaradıcılığının əsas mərhələlərini (...) dərk etmək mümkündür”.<sup>106</sup>

Sonrakı illərdə Üzeyir Hacıbəylinin zəngin yaradıcılıq irsinin müxtəlif tərəflərini işıqlandıran monoqrafik əsərlər işıq üzü görmüşdür. Musiqişünas Xanlar Məlikov özünün “Üzeyir Hacıbəyovun “Arşın mal alan”ı” (1955) və “Üzeyir Hacıbəyovun musiqili komediyalarının üslub və dramaturji xüsusiyyətləri” (1963) tədqiqat əsərlərində bəstəkarın operetta və musiqili komediyalarının musiqi dilinin üslub xüsusiyyətlərini və dramaturji özəlliklərini ətraflı şəkildə təhlil etmişdir.

---

<sup>105</sup> Yenə orada. s. 47-48.

<sup>106</sup> Агаева Х. Узеир Гаджибеков. Баку, 1955, с. 7.



Əsrəf Abbasov “Üzeyir Hacıbəyov və onun “Koroğlu” operası” kitabını (1956) bəstəkarın yaradıcılığının şah əsərinə həsr etmişdir. Bu tədqiqat əsərində Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə olaraq “Koroğlu” operasının musiqi dilinin özəllikləri və dramaturji inkişafının xüsusiyyətləri müfəssəl şəkildə təhlil olunmuşdur.

Azər Sarabskinin “Azərbaycan musiqili teatrının yaranması və inkişafı (1917-ci ilə qədər)” monoqrafiyasında Üzeyir Hacıbəylinin ilk operalarının taleyindən, musiqili komediyalarının səhnə tarixindən bəhs edilir. Tədqiqatçının əsərində bəstəkarın əsərlərinin dövrü mətbuatda qiymətləndirilməsi, onların Azərbaycan musiqili teatr tarixində rolu araşdırılır.

Azərbaycan musiqi elmində üzeyirşünaslığın inkişafı professor Elmira Abbasovanın adı ilə bağlıdır. Bütün yaradıcılığı boyu musiqişünas bəstəkarın əsərlərinin müxtəlif aspektlərinin öyrənilməsilə məşğul olmuşdur. E.Abbasova özünün “Üzeyir Hacıbəyovun opera və musiqili komediyaları” (1961), “Üzeyir Hacıbəyovun “Koroğlu” operası” (1965), “Ü.Hacıbəyov” (1975), “Ü.Hacıbəyov. Həyat və yaradıcılıq yolu” (1985) monoqrafiyalarında Ü.Hacıbəylinin əsərlərinin musiqi-dramaturji xüsusiyyətlərini və simfonizm metodunu tədqiq etmişdir. Musiqişünas E.Abbasova Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında təzahür edən “polisistemli təfəkkür tərzini”ni aşkar etmiş və bundan irəli gələn şifahi ənənəli musiqinin bəstəkarın yaradıcılığında yüksək bədii sintezindən bəhs etmişdir.

Azərbaycan musiqi elmində üzeyirşünaslıq sahəsini dəyərli araşdırmaları ilə zənginləşdirib onu irəliyə doğru inkişaf etdirən alimlərdən biri də AMEA – nın müxbir üzvü, professor Zemfira Səfərovadır. Alimin tədqiqatlarının mühüm hissəsi Üzeyir Hacıbəylinin musiqi və elmi irsinin araşdırılmasına həsr edilmişdir. Moskvada və Bakıda nəşr olunmuş kitablarda Z.Səfərova ilk dəfə olaraq dahi bəstəkarın yaradıcılığının nəzəri və estetik əsaslarını tədqiq etmiş, musiqi – estetik konsepsiyasının mahiyyətini açıqlamış, bəstəkarın elmi və musiqi irsinin müxtəlif problemləri onun təhlil obyektinə olmuşdur. Alim Üzeyir

Hacıbəyli irsinin tədqiqinə həsr etdiyi, janr və üslub baxımından müxtəlif sanballı əsərləri ilə Üzeyirşünaslığı dolğunlaşdırmışdır.

Z.Səfərova özünün “Üzeyir Hacıbəyovun musiqi – estetik görüşləri” (Moskva, 1973, ön sözün müəllifi Qara Qarayev) adlı kitabında bəstəkarın yaradıcılıq irsində və estetik görüşlərində xəlqilik və realizm, ənənə və novatorluq, millilik və beynəlmillik kimi problemləri araşdırılır. 1985 – ci ildə Z. Səfərovanın “Üzeyir Hacıbəyov” kitabçası 7 dildə (Azərbaycan, ingilis, fransız, ərəb, türk, fars, rus) çap edilmişdir. Həmin ildə alimin “Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığında nəzəri və estetik problemlər” monoqrafiyası nəşr olunmuşdur. Alim “Azərbaycan musiqi elmi” (1998) monoqrafiyasında Üzeyir Hacıbəylinin elmi irsini müxtəlif aspektlərdən araşdırmışdır. Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 125 illiyinə həsr olunmuş “Ölməzlik” adlı kitabında müəllifin bəstəkarın çoxşaxəli yaradıcılığının müxtəlif sahələrinə həsr olunmuş məqalələri toplanılmışdır. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operası Zemfira Səfərovanın monoqrafiyasında ətraflı şəkildə tədqiq olunmuşdur (1994). Müəllif öz əsərində operanın librettosunu eyniadlı dastanın süjet xətti ilə müqayisə etmiş, əsərin musiqi dramaturgiyasını tədqiq etmişdir.

Üzeyirşünaslığın ən parlaq sənədlərindən birini musiqişünas İzabella Abezhauz yazmışdır. 1987-ci ildə Moskvada dərc olunan “Ü.Hacıbəyovun “Koroğlu” operası. Bəstəkarın bədii kəşfləri haqqında” tədqiqat əsərində alim operanın musiqi xüsusiyyətlərini, müəllifin harmoniya, məqam, forma və metr-ritm sahəsindəki bədii axtarışlarını ətraflı şəkildə təhlil etmişdir. Nəzəri və tarixi musiqişünaslığın müddəalarına istinad edən müəllif Ü.Hacıbəylinin bədii kəşflərinin kökünü milli musiqi təfəkkürü ilə Avropa klassik musiqisinin ənənələrinin sintezində axtarmışdır. Aparılan musiqişünaslıq təhlili nəticəsində tədqiqatçı bəstəkarın dünya musiqi mədəniyyətini zənginləşdirən kəşflər sistemini açıb göstərməyə nail olmuşdur.

Azərbaycan musiqişünaslığında ən çox tədqiq edilən sahələrdən biri də dahi bəstəkar Qara Qarayevin adı ilə bağlıdır. Bəstəkarın zəngin yaradıcılıq irsi, onun ideya-fəlsəfi məzmunu müxtəlif tədqiqat əsərlərinin obyektinə olmuşdur.

Qara Qarayev haqqında musiqi elmi tarixinə ən parlaq səhifələr yazmış şəxslər arasında respublikanın əməkdar incəsənət xadimi, professor Lyudmila Karagiçeva tutur. Tədqiqatçı-alim Qara Qarayevin çoxşaxəli yaradıcılığının hərtərəfli öyrənilməsi üçün möhkəm təməl yaratmışdır. L.Karagiçevanın Moskvada nəşr olunmuş “Qara Qarayev” (1960) monoqrafiyasında bəstəkarın həyat və yaradıcılıq yolu ətraflı şəkildə təhlil edilmişdir. Bu monoqrafiyada Qara Qarayevin özünəməxsus yaradıcılıq üslubunun püxtələşməsi tədqiq edilir, fərdi dəst-xəttinin təşəkkülündə milli musiqi ənənələrinin, bəstəkarın böyük ustadlarının – Ü.Hacıbəyli və D.Şostakoviçin təsiri izlənilir.

Qara Qarayevin yaradıcılığının üslub özəllikləri həm də müəllifin “Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” və “İldırım yollarla” baletləri” (Moskva, 1959), “Qara Qarayev. Məqalələr, məktublar, fikirlər” (Moskva, 1978), “Qara Qarayev. Şəxsiyyəti. Sənət haqqında mülahizələr” (Moskva) adlı tədqiqat işlərində araşdırılmışdır.

Qara Qarayevin yaradıcılığı digər alimlərin də tədqiqat obyektinə olmuşdur. Belə ki, müxtəlif illərdə bəstəkarın yaradıcılığının müxtəlif aspektləri E.Abasova, Z.Səfərova, R.Fərhadova, N.Mehdiyeva, İ.Abezhaüz, B.Məmmədova, F. Əlizadə, Ü.İmanova kimi musiqişünaslar tərəfindən təhlil edilmişdir.

Milli bəstəkarlıq məktəbinin tarixi inkişaf yolu Azərbaycan musiqişünaslığında ətraflı şəkildə təhlil edilmişdir. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin müxtəlif nəsillərə mənsub olan nümayəndələrin yaradıcılığı musiqişünasların tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Q.İsmayılovanın Müslüm Maqomayevə, A.Tağızadənin Cövdət Hacıyevə, İ.Əfəndiyevanın Vasif Adıgözəlova, Ş.Məlikovanın Niyaziyə, Z.Dadaşzadənin A.Əlizadəyə, N.Ələkbərovanın A.Məlikova, S.Qasımovanın Cahangir Cahangirov və Azər Rzayevə, Ş. Həsənovanın M. Mirzəyevə, K. Ələsgərlinin R. Həsənovaya həsr olunmuş tədqiqat əsərlərində Azərbaycan bəstəkarlarının fərdi üslub özəllikləri yüksək elmi-nəzəri səviyyədə təhlil edilmişdir.

XX əsrin son onilliklərindən başlayaraq Azərbaycan musiqişünaslığında milli musiqi sənətinin ümumi inkişaf istiqamətlərini, rəngarəng üslub

təmayüllərini və bədii axtarışlarını, ayrı – ayrı janrların təkamül prosesini təhlil edən ümumiləşdirici tədqiqat əsərlərinin sayı xeyli artmışdır.

F. Əliyevanın “XX əsr Azərbaycan musiqisi: tarix və zamanla üz – üzə” (2007) monoqrafiyasında Azərbaycan musiqisinin ötən əsrin birinci yarısında keçdiyi inkişaf yolu Şərqi – Qərbi mədəniyyətlərinin qarşılıqlı inteqrasiyası prosesi kontekstində tədqiq edilmişdir. Müəllif öz araşdırmasında XX əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafının o dövr üçün mövcud olan əsas bədii – estetik fundamenti kimi “türkləşmək, müasirləşmək, islamlaşmaq” konsepsiyasını ön plana çəkmişdir. F. Əliyeva öz monoqrafiyasında həmçinin XX əsr milli musiqi tarixi prosesinin yeni dövrləşdirilməsini təklif edir.

Qeyd etdiyimiz kimi, çağdaş Azərbaycan musiqişünaslığını səciyyələndirən əsas əlamətlərdən biri də XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin müxtəlif sahələrində baş verən prosesləri ümumiləşdirərək onlar haqqında konseptual təsəvvür yaratmaqdır. Məsələn, professor Tərlan Seyidovun “XX əsr Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı” (2006) monoqrafiyasında musiqişünaslığımızda ilk dəfə olaraq milli fortepiano məktəbinin keçdiyi bir əsrlik tarixi yol retrospektiv nöqtəyi – nəzərdən təhlil olunur. Müəllif öz monoqrafiyasında milli fortepiano məktəbinin yaranmasının tarixi – kulturoloji köklərini araşdırır, musiqi pedaqogikasının və ifaçılığının əsas inkişaf mərhələlərini müəyyən edir, Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərinin üslub xüsusiyyətlərini və interpretasiya məsələlərini öyrənir. Müəllifin gəldiyi qənaətə görə, rus və Qərbi Avropa musiqi mədəniyyətinin professional təcrübəsini mənimsəyən Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti eyni zamanda milli ənənələrlə bağlı olmuş və bu baxımdan Azərbaycan musiqi yaradıcılığının keyfiyyətə yeni mərhələsi kimi qəbul olunmuşdur.

Musiqişünas Z. Dadaşzadənin “Simfoniya fəzası (1970 – 80-cı illər Azərbaycan simfoniyası: əsas təmayüllər)” monoqrafiyasında (1999) simfonik janrın inkişaf tarixinin mühüm mərhələlərindən biri təhlil edilir. Q. Qarayev, F. Qarayev, A. Dadaşov, X. Mirzəzadə, C. Hacıyev, A. Əlizadə və digər

bəstəkarların simfonik əsərlərinin təhlilinə əsaslanaraq tədqiqatçı Azərbaycan simfoniyasının inkişafında yeni təmayülləri və iki müxtəlif təfəkkür tipi – muğam və simfonizmin qarşılıqlı münasibətlərinin yeni mərhələsi üçün səciyyəvi olan cəhətlərini təhlil edir.

Musiqişünas N. Kərimovanın “XX əsr Azərbaycan teatr musiqisi tarixi” monoqrafiyasında Azərbaycan bəstəkarlarının teatr musiqisi sahəsində yazılmış əsərləri müfəssəl şəkildə təhlil olunmuşdur. Zəngin faktoloji bazaya əsaslanan müəllif Azərbaycan teatr musiqisinin əsas inkişaf mərhələlərini və üslub xüsusiyyətlərini, musiqinin müxtəlif tamaşaların quruluşunda yerinə yetirdiyi rəngarəng dramaturji funksiyaları təhlil edir. Nəticədə tədqiqatçı XX əsrdə Azərbaycan teatr musiqisinin inkişafının ümumi mənzərəsini yaratmağa nail olmuşdur.

Müasir Azərbaycan musiqişünaslığın inkişaf etmiş sahələrindən biri də mənbəşünaslıqdır. Azərbaycan musiqişünasların gərgin əməyi nəticəsində milli musiqimizin keçmişinə dair tarixi qaynaqlar və mənbələr aşkar edilərək sistem halına salınmışdır. XX əsrdə Azərbaycan musiqi mənbəşünaslığının təşəkkülü Ü.Hacıbəyli və Ə.Bədəlbəylinin adları ilə bağlıdır. Müasir mənbəşünaslığın inkişafında Z.Səfərovanın rolu xüsusilə vurğulanmalıdır. Qədim məxəzlərə və unikal mənbələrə müraciət edən müəllif “Azərbaycanın musiqi elmi” adlı fundamental əsərində milli musiqişünaslığımızın səkkiz əsrlik inkişaf yolunu bərpa etmiş və Şərqi musiqi mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan Azərbaycan musiqi elminin tarixini yaratmışdır.

Z.Səfərova müxtəlif illərdə S.Urməvinin, Ə.Marağayinin, M.M. Nəvvabın yaradıcılığına həsr edilmiş kitablarında dahi musiqişünasların əsərlərini tərcümə etmiş və onların elmi konsepsiyalarını hərtərəfli şəkildə təhlil etmişdir. Z.Səfərova elmi mətnşünaslıq prinsiplərinə əsaslanaraq ilk dəfə olaraq M.M.Nəvvabın “Vüzuhül - ərqam” risaləsini işləyib nəşr etdirmişdir. Heydər Əliyev fondunun prezidenti Mehriban xanım Əliyevanın rəhbərliyi ilə “Muğam layihəsi” çərçivəsində nəşr edilən S.Urməvinin “Kitab-ül ədvar” və “Şərəfiyyə”, Fətullah Şirvaninin “Musiqi məcəlləsi” risalələrinin ixtisas redaktoru və elmi şərhlərin müəllifi də Z.Səfərova olmuşdur.

Musiqişünas Sürəyya Ağayeva “Əbdülqadir Marağayi” (1983), “Əbdülqadir Marağayinin risarələrində musiqi alətləri” (1987), «Yaxın və Orta Şərq musiqi sənətinin inkişafında Azərbaycan musiqişünaslarının rolu (XIII-XV əsrlər)» (1990) və s. tədqiqatlarında orta əsrlər dövrü Azərbaycan musiqi elminə dair dəyərli məlumatlar vermişdir.

Milli musiqişünaslığın inkişaf etmiş sahələrindən biri də musiqi estetikası ilə bağlıdır. G.Abdullazadənin “Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti: tarixi- fəlsəfi təhlil” (1996) monoqrafiyasında Şərq və Qərb ölkələrinin qədim və orta əsrlər musiqi mədəniyyəti tarixi-fəlsəfi aspektdə öyrənilir. Tədqiqatçının “Azərbaycan muğamlarının fəlsəfi mahiyyəti”(1983), “Musiqi sənətinin fəlsəfi mahiyyəti” (1985), “İnsan, musiqi, cəmiyyət” (1991) əsrlərində Azərbaycan milli musiqisinin müxtəlif fəlsəfi-estetik cəhətləri işıqlandırılmışdır.

Keçən əsrin son onilliklərində musiqi elminə gəlmiş yeni nəsil (Ş.Mahmudova, Ü.Talıbzadə, Z.Dadaşzadə, F.Əliyeva, A.Hüseynova və başqaları) çağdaş elmi – metodoloji bazadan çıxış edərək müasir musiqi prosesinin müxtəlif təzahür formalarını təhlil etmişlər.

Azərbaycan musiqişünaslığında müasir elmi paradıqmada son dərəcə böyük önəm daşıyan etnomusiqişünaslığın xüsusi yeri vardır. Əsası Ü.Hacıbəylinin elmi yaradıcılığında qoyulmuş milli etnomusiqişünaslıq bu gün bir neçə istiqamət üzrə inkişaf etmişdir. Azərbaycan etnomusiqişünaslığında aparıcı mövqedə olan muğamşünaslıq şifahi ənənəli professional musiqinin bu janrının tarixi – nəzəri, estetik, ifaçılıq və s. problemlərinin həlli ilə məşğuldur. Muğamşünaslığın müxtəlif aspektləri M.İsmayılov, R.Zöhrabov, Z.Səfərova, R.Məmmədova, N.Məmmədov, G.Abdullazadə, E.Babayev, S.Bağirova, F.Çələbiyev, S.Fərhadova və digərlərinin tədqiqatlarında işıqlandırılmışdır.

Azərbaycanda muğamşünaslığın inkişafında M.S.İsmayılovun böyük xidmətləri olmuşdur. O, öz elmi yaradıcılığında əsası Ü.Hacıbəyli tərəfindən qoyulmuş milli məqam nəzəriyyəsini inkişaf etdirmişdir. 1991-ci ildə yazdığı “Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi – metodik oçerklər” kitabında Üzeyir Hacıbəylinin sistemləşdirdiyi məqamlarla

bağlı dəyərli elmi-nəzəri fikirlər söyləyir. Özünün “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları” adlı fundamental əsərində müəllif Azərbaycan xalq musiqisinin məqam xüsusiyyətlərini təhlil edir və şifahi ənənəli milli musiqisinin metro-ritmik xüsusiyyətləri nöqtəyi-nəzərindən janr təsnifatı aparır.

Milli musiqişünaslığın inkişafında önəmli rol oynayan alimlərdən biri də Azərbaycanın xalq artisti, professor Ramiz Zöhrabovdur. R.Zöhrabovun çoxşaxəli elmi yaradıcılığının əsas istiqamətlərindən biri şifahi ənənəli professional musiqinin - muğamın təhlili ilə bağlıdır. Alimin “Azərbaycan təsnifləri” (Moskva, 1983), “Azərbaycan zərbi - muğamları” (Bakı, 1986), “Muğam” (Bakı,1991), “Azərbaycan təsnifləri” (Təbriz, 1991), “Azərbaycan şifahi ənənəli professional musiqisi” (Bakı, 1996), “Azərbaycan modal musiqisi” (Tehran, 1999), “Cahargah muğam dəstgahının nəzəri əsasları” (Bakı, 2002), “Zərbi - muğamlar” (Bakı, 2004), “Azərbaycan rəngləri” (Bakı, 2006), “Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisi: muğam dəstgahlar və zərbi - muğamlar” (Bakı, 2009) əsərlərində muğamın bütün janrları əhatə olunmuş və onların nəzəri əsasları ətraflı şəkildə tədqiq edilmişdir.

Ramiz Zöhrabovun elmi fəaliyyətinin mühüm hissəsi muğam sənəti örnəklərinin notlaşdırılması ilə bağlıdır. Tədqiqatçı görkəmli xanəndələrin ifasında 100 təsnifi nota salmış və onları Azərbaycan təsnifləri kitabında nəşr etmişdir. Tədqiqatçının 9 zərbi - muğamı xanəndə və sazəndə ansamblının ifasında partitura şəklində nota salması və onların nəzəri əsaslarını təhlil etməsi də təqdirəlayiq hal kimi qiymətləndirilməlidir.

Ramiz Zöhrabov muğam dəstgahlarını şifahi ənənəli professional musiqinin klassik forması kimi səciyyələndirir. Alim öz tədqiqatlarında ayrı-ayrı muğam dəstgahlarının quruluşunu, onların kompozisiyasında təsnif və rənglərin rolunu, muğam şöbələrinin poetik əsaslarını təhlil edir. Tədqiqatçı öz əsərlərində muğam dəstgahlarının nəzəri cəhətdən öyrənilməsinə də xüsusi diqqət yetirmişdir. Belə ki, müxtəlif tədqiqat əsərlərində müəllif muğam dəstgahlarının məqam əsaslarını, melodikasını, ritmikasını, forma quruluşunu, çoxsəslilik ünsürlərini müfəssəl şəkildə araşdırmışdır.

Azərbaycan muğamşünaslığının inkişafında AMEA-nın müxbir üzvü R.Məmmədovanın da böyük xidmətləri vardır. R.Məmmədova özünün “Azərbaycan muğamlarında funksional problemlər” (1989), “Azərbaycan muğamı” (2002) əsərlərində muğam janrının tarixi və nəzəri problemlərini öyrənir. Tədqiqatçının əsərlərində muğam dəstgahlarının quruluş, məqam dramaturgiyası, funksional nəzəriyyə prinsipləri nöqteyi-nəzərindən tədqiqi maraqlı elmi nəticələr əldə etmək üçün zəmin yaratmışdır. R.Məmmədovanın tədqiqat əsərlərində muğam sənətinin genezisi və təşəkkülü, musiqi dilinin strukturunun və ifaçılıq üslubunun xüsusiyyətləri araşdırılmışdır.

Müasir mərhələdə muğamşünaslığın inkişafında və beynəlxalq miqyasda təbliğində musiqişünas S.Bağirovanın xüsusi xidmətləri olmuşdur. Alim “Azərbaycan muğamı: məqalələr, məruzələr, tədqiqatlar” (2007) ikicildliyində muğamın formayaranma və dramaturji xüsusiyyətlərindən, onun bədii konsepsiyasından, ifaçılıq xüsusiyyətlərindən bəhs etmişdir. S. Bağirova öz tədqiqat əsərlərində muğam dəstgahlarının etik-psixoloji tərəflərini, onun təşəkkülündə xalq və professional başlanğıcların rolunu da tədqiq etmişdir. S.Bağirova dəfələrlə Azərbaycan muğamlarına dair müxtəlif məruzələrlə xarici ölkələrdə (Almaniya, Böyük Britaniya, Tayvan, Fransa və s.) çıxış etmişdir.

S.Bağirova YUNESKO-nun ekspertı, məşhur etnomusiqişünas Jan Düriinq ilə birlikdə YUNESKO-nun “Bəşəriyyətin şifahi qeyri-maddi irsinin inciləri” proqramı üzrə Azərbaycan muğamının namizədliyinin təqdimatı üçün ətraflı dosye hazırlamışdır (2002). Bir ildən sonra isə Azərbaycan muğamı dünya qeyri-maddi mədəniyyət irsinin inciləri siyahısına daxil edildi.

S.Fərhadovanın “Muqa - monodiya təfəkkür tərzini kimi” əsərində muğam təşəkkülündə qədim fəlsəfi konsepsiyaların rolu tədqiq edilir. Bu əsərdə Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə olaraq muğam dəstgahlarının əsasını təşkil edən musiqi təfəkkürünün təşkilədiçi prinsipləri müfəssəl şəkildə təhlil edilir.

Musiqişünas E.Babayevin “Azərbaycan muğam dəstgahlarında ritm-intonasiya problemləri” monoqrafiyasında muğamın intonasiya özəyini təşkil edən ritm-intonasiya mündəricəsi təhlil olunur. Tədqiqat əsərinin mühüm



hissəsi söz və musiqinin qarşılıqlı təsiri, monodik musiqinin özünəməxsusluğu və dəstgah kompozisiyasının yaranmasında metroritmikanın rolunun araşdırılmasına həsr edilmişdir.

Azərbaycan etnomusiqişünaslığın əsas sahələrindən biri olan aşıqşünaslıq ilk Azərbaycan eposşünası Ə.Eldarova, T.Məmmədov, A.Kərimli, İ.İmamverdiyev, K.Dadaşzadənin elmi fəaliyyətində təmsil olunmuşdur. Azərbaycan etnomusiqişünasları tərəfindən aşıq mühitləri, dastan yaradıcılığı, sazın texniki–bədiî imkanları və s. aktual problemlər araşdırılır.

Azərbaycanda musiqi eposşünaslığın - aşıqşünaslığın təşəkkülü Əminə Eldarovanın adı ilə bağlıdır. Tədqiqatçının rus və Azərbaycan dillərində nəşr olunmuş “Azərbaycan aşıq sənəti” monoqrafiyası aşıq musiqisinin dərin və geniş təhlili baxımından çox diqqətəlayiqdir. Alimin “Azərbaycan aşıq sənəti” kitabında bu qədim sənət növündə musiqi və ədəbi janrların sintezi, saz alətinin morfolojiyası, aşıq havalarının üslub xüsusiyyətləri tədqiq edilmişdir.

Əminə Eldarova ilk dəfə olaraq Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığında ənənəvi xalq musiqili-poetik terminologiyasının mövcudluğu haqqında konsepsiyasını irəli sürərək “Azərbaycan aşıqlarının musiqili-poetik terminoloji lüğəti”ndə onun elmi-nəzəri şərhini vermişdir.

Musiqi aşıqşünaslığının inkişafında T.Məmmədovun da özünəməxsus yeri var. Onun yaradıcılığı aşıqşünaslığın yeni mərhələsinin başlanmasına təkan vermişdir. Türkdilli xalqlar arasında geniş yayılmış “Koroğlu” dastanının timsalında tədqiqatçı şifahi ənənəli musiqidə dastan yaradıcılığının əsas cəhətlərini, söz və musiqinin əlaqəsi məsələlərini, “Koroğlu” epik havalarının yaranmasını üzə çıxarmışdır. Bütün bu məsələlər müəllifin «Koroğlu havaları» (Bakı, 1984) əsərində öz əksini tapmışdır. Tədqiqatçı “Azərbaycan aşıqlarının ənənəvi havaları” (Bakı, 1988) monoqrafiyasında 60 ənənəvi aşıq havasını nota köçürərək onların musiqi dilinin müxtəlif səviyyələrini araşdırmışdır. T. Məmmədovun “Azərbaycan klassik aşıq havaları” (2009) kitabında müxtəlif aşıq mühitləri nümayəndələrinin ifasında

nota köçürülmüş örnəklər təhlil edilmiş, aşıq musiqisi nümunələri saz alətinin köklərinə uyğun sistemləşdirilmişdir.

Azərbaycan autentik folklorun öyrənilməsinin müxtəlif aspektləri B. Hüseyinli, S. Seyidovanın, T. Kərimovanın, F. Xalıqzadənin, A. Abduləliyevin əsərlərində işıqlandırılmışdır. B. Hüseyinlinin tədqiqatlarında Azərbaycanın qədim xalq rəqslərinin təsnifatı aparılmış, onların musiqi dilinin səciyyəvi cəhətləri təhlil edilmişdir. S. Fərhadovanın “Azərbaycan mərasim musiqisi” (1991), T. Kərimovanın “Ana folkloru” (1994), S. Seyidovanın “Qədim Azərbaycan mərasim musiqisi” (1994) tədqiqatlarında Azərbaycan autentik musiqisinin müxtəlif qatlarının ciddi musiqişünaslıq təhlili verilmişdir.

Azərbaycan etnomusiqişünaslığında milli alətləri tarixi, arxeoloji və etnoqrafik mənbələr əsasında öyrənən etnoorqanologiyanın xüsusi yeri var. S. Abdullayevanın, M.Kərimovun, A.Nəcəfzadənin bu sahədə aparılan araşdırmalarında çalğı alətlərimizin morfoloji və texniki imkanları öyrənilmişdir.

Musiqişünas S.Abdullayeva “Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqi – orqanoloji tədqiqat” adlı sanballı əsərində Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə olaraq milli musiqi alətlərimizin morfologiyası, bədii və texniki imkanları, genezisi və tarixi inkişafı müfəssəl şəkildə təhlil edilmişdir.

M.Kərimovun “Azərbaycan musiqi alətləri” (2003) monoqrafiyasında və çoxsaylı məqalələrində orta əsrlər dövrü Azərbaycan simli musiqi alətlərinin ölçüləri, materialları, hazırlanma texnologiyası işlənilib aydınlaşdırılmışdır. Müəllif tərəfindən bərpa edilmiş qədim musiqi alətlərini müasir səslənməyə hazırlamaq məqsədilə bəzi təkmilləşdirmə işləri də aparılmışdır.

Ə.İsazadə, H.Adıgözəlzadə, E.Hüseynova kimi alimlərin yaradıcılığında Azərbaycan etnomusiqişünaslığının təşəkkülü və inkişaf tarixinin əsas mərhələləri işıqlandırılır.

Azərbaycan etnomusiqişünaslığın yeni istiqamətləri olan müqayisəli sənətsünaslıq və musiqi tütologiyasının təşəkkülü və inkişafı AMEA-nın müxbir üzvü Rəna Məmmədovanın və onun yetirmələrinin (S.Tağıyeva, A. Həsənova) adları ilə bağlıdır. “Musiqi tütologiyası” (2002) adlı tədqiqat

əsərində R.Məmmədova müxtəlif təhlil üsulları (dialektologiya, tipologiya, genetik bərpa) tətbiq edərək türkdilli xalqların musiqisinin prototipini, ümumi modelini yaratmağa cəhd göstərmişdir. Alimin müqayisəli sənətşünaslıq sahəsində aparılan tədqiqatları Azərbaycan musiqişünaslığının növlərarası və regionlararası müstəviyə çıxmasına təkan vermişdir.

\* \* \*

Musiqinin ən müxtəlif sahələrində qazanılan nailiyyətlər, təməli bilavasitə Ü.Hacıbəyli tərəfindən qoyulmuş musiqi təhsili sistemi ilə bağlıdır. Ölkənin bütün bölgələrində uşaq musiqi məktəbləri, orta ixtisas musiqi tədrisi ocaqları vardır. Ali musiqi məktəblərində yüzlərlə yüksək ixtisaslı müəllimlər çalışır. Azərbaycan musiqiçiləri Avropa və Şərq ölkələrində də ifaçılıq və pedaqoji fəaliyyətlə məşğuldurlar.

Respublikamızda peşəkar musiqi təhsili sahəsində Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin (ADMİU) xüsusi payı vardır. Bu nüfuzlu ali təhsil ocağı bir çox musiqi və incəsənət xadimlərinin yetişməsində böyük rol oynamışdır. Bir sıra tanınmış musiqiçilər məhz bu ali məktəbdə çalışaraq böyük bir nəsli – gələcəyin mədəniyyət işçilərini yetişdirmişlər. Görkəmli Azərbaycan dirijoru, SSRİ xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı Niyazi, xalq artistləri, bəstəkarlar – H.Xanməmmədov, Ş.Axundova, müğənnilər R.Cabbarova, Q.Əsgərov, L.İmanov, balet ustası R.Axundova, pianoçu G.Əliyeva, musiqişünas D. Danilov və başqaları uzun müddət burada işləmişlər.

Azərbaycanın bir çox tanınmış musiqiçiləri bu universitetin yetişdirmələridirlər. Görkəmli xanəndələr – xalq artistləri İ.Rzayev, C.Əkbərov, A.Babayev, A.Qasımov, A.Zeynalov Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetini bitirmişlər. Populyar bəstəkar, cazmen V.Gərayzadə, respublikanın estrada ulduzları - B.Dadaşova, F.Ağayev, müğənnilər A.Kazımova, Z.Xanbabayeva və bir çox başqaları da burada təhsil almışlar.

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin bir çox istedadlı məzunu, o cümlədən xalq artisti N.Dostəliyeva, əməkdar artistlər S.İmanova, M.İsgəndərli, rəqqaslar F.Məmmədov, R.Xəlilov, istedadlı balerina R.İsgəndərova və başqaları milli mədəniyyətimizi respublikamızın hüdudlarından çox-çox uzaqlarda belə layiqincə təmsil edirlər.

ADMİU-da «Musiqi sənəti» fakültəsi fəaliyyət göstərir. Fakültə beş kafedradan ibarətdir. Burada 100-ə yaxın müəllim və xeyli sayda konsertmeyster çalışır. Fakültə aşağıdakı ixtisaslar üzrə tələbə hazırlayır:

- instrumental ifaçılıq;
- solo oxu (xanəndə və estrada müğənniləri);
- aşiq sənəti;
- xalq çalğı alətləri;
- musiqişünaslıq.

Kafedralarda «Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi», «Solfecio», «Harmoniya», «Dirijorluq» və s. bu kimi dünya musiqi təhsili sisteminə daxil olan 50-yə yaxın musiqi fənni tədris edilir. Respublikanın görkəmli sənət ustaları – xalq artistləri C.Əkbərov, A.Abdullayev, M.Əyyubova, A.Zeynalov, Y. Rzazadə, F. Sücəddinov, S. İsmayılova, Q. Quliyeva, Z.Əliyev və başqaları burada müəllim kimi çalışaraq gənc nəslin yetişdirilməsində, peşəkar musiqinin sirlərinə yiyələnməsində böyük zəhmət sərf etmişlər.

Universitet daxilində təşkil olunmuş, tələbələrdən ibarət, notla çalan xalq çalğı alətləri orkestri, həmçinin tələbə ansambli və xalq çalğı üçlüyü ilbəlil təkmilləşərək böyük uğurlar əldə edir. Tələbə orkestrinin repertuarına Azərbaycan və Qərb bəstəkarlarının əsərləri, habelə zərbi – muğamlar, xalq mahnı və rəqsləri daxildir. Bunların sırasına Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, H.Xanməmmədov, S.Ələsgərov və başqa bəstəkarların xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərləri, həmçinin orkestr üçün işləmələri daxildir. Tələbə və məzunların çıxışları musiqi ictimaiyyəti tərəfindən rəğbətlə qarşılanmış, gələcəyin istedadlı musiqiçilərinin, balet ustalarının bacarığını üzə çıxarmışdır. Müəllim və tələbələrin birgə iştirakı ilə F.Qarayevin «Tanrıdan»,

R.Gelinin «Təkləşmə» əsərləri əsasında «Modern-balet» tamaşaları böyük müvəffəqiyyətlə ifa edilmişdir.

Universitetin aparıcı fakültələrindən olan «Musiqi sənəti» fakültəsi 2001-ci ildə yaradılmışdır. Müstəqil fakültə kimi formalaşanadək o, universitetin özü qədər şərəfli bir yol keçmişdir. Musiqi təhsilinin bünövrəsi hələ bu tədris ocağının təşəkkül dövründə qoyulmuşdur. Belə ki, hələ texnikum kimi fəaliyyət göstərərəkən burada hərtərəfli yaradıcılıq qabiliyyətinə malik aktyor, rejissor və teatrsünasların yetişdirilməsi məqsədilə tədris planında musiqi fənlərinin keçirilməsinə də böyük diqqət yetirilir, «Musiqi tarixi» və «Teatrda musiqi» fənləri tədris olunurdu.

1962-ci il institutun həyatında əlamətdar bir tarixə cevrilir. Belə ki, həmin il institutda bir çox yeni açılmış ixtisaslar siyahısına «Musiqili komediya aktyoru» ixtisası da əlavə olunur və institutun musiqi təhsilinin inkişafında yeni mərhələ başlanır. O vaxtdan institutun məzunları opera teatrında, dövlət xor kapellasında bir mütəxəssis kimi fəaliyyətlərini davam etdirmək imkanı əldə edirlər. 1967-ci ildə isə «Musiqi fənləri» kafedrası yaradılır.

1987-ci ildən başlayaraq universitetdə həyata keçirilən ciddi islahatlar nəticəsində vaxtilə 9 ixtisası olan təhsil ocağına müxtəlif profilli bir çox yeni ixtisaslar əlavə edilir. Xalq çalğı alətləri orkestrinin rəhbəri ixtisasının təsis olunması da bu qəbildən olan tədbirlərdəndir. Bu önəmli fakt 1997-ci ildə yeni bir kafedranın - «Musiqi fənləri və xalq çalğı alətləri» kafedrasının yaranmasına imkan yaratdı.

2001-ci ildə burada çağdaş Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin zəngin palitrasını təmsil edən – “Musiqişünaslıq», «Musiqi fənləri və dirijorluq», “Estrada və populyar musiqi”, “Muğam sənəti” və “İnstrumental musiqi» kafedraları yaradılmışdır.

«Musiqi sənəti» fakültəsində xarici ölkələrdən, əsasən qardaş Türkiyədən olan çoxlu sayda tələbə təhsil alır. Fakültənin beynəlxalq əlaqələri ildən-ilə genişlənir.

Yuxarıda göstərilənlər Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin geniş potensial imkanlarından, getdikcə artan nüfuzundan xəbər verir. Bütün bunlar əmin olmağa imkan verir ki, Universitetin «Musiqi sənəti» fakültəsinin müəllimləri və gələcək məzunları Azərbaycanı bütün dünyada daim təmsil edəcək, xalqımızın zəngin musiqi mədəniyyətinin inkişafı yolunda yorulmadan çalışacaqdır.

Azərbaycan musiqisi yeni minilliyə qədəm qoymuşdur. Müstəqil Azərbaycanın musiqi mədəniyyəti xalqın çoxəsrlik tarixinə, irsinə layiq inamlı yüksəlişini davam etdirir.

## MEMARLIQ VƏ İNCƏSƏNƏT

**Memarlıq.** Azərbaycan memarlığı qədim tarixə malikdir. Əlverişli təbii-coğrafi mövqedə yerləşməsi, mühüm karvan yollarının üstündə olması Azərbaycanda maddi-mədəniyyətin erkən inkişaf etməsinin əsas səbəblərindən olmuşdur.

Azərbaycanda tarixən müxtəlif memarlıq məktəbləri, bədii üslublar mövcud olmuş, inşaat sənətinin müxtəlif bədii və texniki xüsusiyyətləri formalaşmışdır. Respublikada elə bir bölgə tapmaq olmaz ki, orada kökü qədim dövrlərə gedib çıxan maddi-nədəniyyət abidələri mövcud olmasın.

Azərbaycan ərazisi paleolit dövründən məskunlaşmışdır.<sup>107</sup> Respublikanın ərazisində yerləşən Azıx mağarası keçmiş Sovet İttifaqında ən qədim yaşayış məskəni hesab edilir. Azıx mağarasında aşkar edilmiş ən qədim insan izləri 1 milyon 500 min il bundan əvvəlki dövrə aiddir. 60-cı illərin sonu – 70-ci illərdə aparılmış arxeoloji tədqiqat işləri Azıxda və ona yaxın olan Tağlar mağarasında ibtidai insanların istifadə etdikləri müxtəlif daş və sümük alət nümunələri üzə çıxarmışdır.

Damcılı, Aveydağ, Qarğalar təpəsi, Şomulu təpə, Gəmiqaya və digər yerlər ən qədim yaşayış məskənləridir. Sonralar Tunc və erkən dəmir dövrlərində inşaat sənəti xeyli təkmilləşmiş, daşdan tikilmiş, planda müxtəlif formalı (düzbucaqlı, dördbucaqlı, dairəvi və s.) tikili tipləri yayılmağa başlamışdı.

Erkən sınıflı cəmiyyət dövründə Azərbaycan ərazisində müxtəlif tikili tipləri inşa edilirdi. Xalq arasında qalacıq, qalagah adlanan qədim siklopik qurğuların izlərinə Gədəbəy, Qəbələ, Tovuz, Daşkəsən rayonlarında,

---

<sup>107</sup> Azərbaycan tarixi. Bakı, 1993, s. 5.

Naxçıvanda təsadüf edilir. Adətən siklopik tikililər gil işlədilmədən, ağır tava daşlar bir-birinin üzərinə qoyulmaqla inşa edilirdi.

Eramızdan əvvəlki əsrlərdə Azərbaycanda memarlıq intensiv inkişaf etmiş, mühafizə-istehkam qurğuları, müxtəlif sitayiş obyektləri tikilmiş bəndlər, körpülər salınmışdı. Qafqaz Albaniyası memarlığı nümunəsi olan, Azərbaycanın şimal-şərq sərhədyanı zonasında 40 km.-dən artıq məsafədə uzanan möhkəmləndirilmiş mühafizə qurğuları sistemi öz əzəmətli görkəmi ilə bu gün də diqqəti cəlb edir. Dərbənd şəhərindən başlanıb Xəzər dənizi sahilləri boyunca cənuba doğru uzanan bu mühafizə tikililəri ölkəni qorumaq məqsədi daşmışdır. Dəvəçi rayonu ərazisində yerləşən məşhur Çıraqqala abidəsi (V-VI əə.) bu mühafizə-istehkam kompleksinin dövrümüzədək gəlib çatmış möhtəşəm nümunəsidir.

Qafqaz Albaniyası dövründə (e.ə. IV əsr – eramızın VII əsri) Azərbaycanda memarlıq əsaslı şəkildə inkişaf etmiş, Qəbələ, Bərdə, Gəncə, Beyləqan, Şabran kimi şəhərlər təşəkkül tapmışdı.<sup>108</sup>

Qafqaz Albaniyasında xristianlığın yayılması ilə əlaqədar olaraq (IV-VII əə.) məbəd tipli tikililər formalaşmağa başladı. Bu məbədlər müxtəlif formalarda olub yerli alban inşaat sənəti xüsusiyyətlərinin Bizans, Suriya, Gürcüstan məbəd memarlığı normaları ilə sintezi şəklində təzahür edirdi. Qax rayonunun Ləkit və Qum kəndlərində yerləşən, təxminən VI əsrin birinci yarısında tikildiyi ehtimal olunan iki xristian məbədi dövrümüzədək gəlib çatmış olan maraqlı abidələrdəndir. Ləkit məbədinin planda əsasən dairəvi formaya malik olması onu dövrün Yaxın Şərq və bizans xristian abidələri ilə əlaqələndirir.

Eramızın I – V əsrlərində Qafqaz Albaniyasının paytaxtı Qəbələ şəhəri olmuşdur. Bu qədim şəhərin xarabalıqları Qəbələ rayonunun Çuxur Qəbələ kəndi hündəvərində bu günə kimi qalmaqdadır. Vaxtilə şəhərin girəcəyində ucaldılmış dairəvi formalı qala bürcləri dövrümüze qədər gəlib çatmışdır. Qəbələ şəhəri ərazisində aparılan arxeoloji tədqiqatlar külli miqdarda maddi mədəniyyət abidəsi üzə çıxarmışdır. Səlbir, Qala, Kamaltəpə, Çaqqallı təpə və

---

<sup>108</sup> Рзаев Н. Искусство Кавказской Албании. Баку, «ЭЛМ», 1976, с. 160-166.



s. şəhər yerlərində aparılmış qazıntılar nəticəsində gil qab-qacaq, həmçinin metal alətlər, tuncdan hazırlanmış zərgərlik məmulatları, çoxlu sayda ocaq yerləri, dulmuşluq kürələri, təndirlər və s. aşkar edilmişdir. Tapıntılar müxtəlif arxeoloji mədəniyyət dövrlərinə aiddir.

Qəbələdəki tikililərin əksəriyyəti, o cümlədən bürclər, əsasən kvadrat formalı bitmiş gil kərpicdən tikilmişdir. Bəzi hallarda tikinti materialı kimi yonulmuş çaydaşından da istifadə edilirdi.

V əsrdən etibarən Qafqaz Albaniyasının paytaxtı olmuş Bərdənin zəngin memarlıq irsi vardır. Vaxtilə burada tikilmiş əzəmətli binalar yerli memarlıq məktəbinin nailiyyətlərini özündə əks etdirirdi. Təsadüfi deyildir ki, orta əsrlər dövrü ərəb səyyah və coğrafiyaşünasları Bərdəni «bu yerlərin Bağdadı» adlandırmışlar.

Tarixi-memarlıq abidələri ümumən müxtəlif təyinat qruplarına bölünür. Bunlar müdafiə-istehkam, dini, dünyəvi, xidməti, inzibati, çoxməqsədli, fərdi, təsərrüfat və s. tikili növləridir. Azərbaycan ərazisində bu və digər sahəyə aid onlarla maraqlı memarlıq nümunəsi qalmaqdadır. Qafqaz Albaniyası memarlığına aid xristian abidələri – (Qanzasar) Gəncəsər, Xotəvəng məbədləri, qədim Şəki yaxınlığındakı kirəmit örtüklü, çatmatağ konstruksiyalı Kiş bazilikası erkən orta əsrlər dövrünün dini abidələridir.

Azərbaycanda islam dininin yayılması ilə əlaqədar VIII-X əsrlərdə memarlıq sənətində əsaslı konstruktiv və estetik dəyişikliklər meydana gəldi. Bu dövrdə Azərbaycanda şəhərlərin sayı xeyli artmış, Şamaxı, Bərdə, Şəki, Bakı, Quba, Naxçıvan, Ordubad, Dərbənd kimi şəhərlər inkişaf etmişdi.

Ölkə ərazisində müsəlman dini memarlığının – məscidlərin, mədrəsələrin, türbələrin, həmçinin dünyəvi və ictimai tikililərin – xan saraylarının, karvansaraların, hamamların, zorxanaların bu gün də öz gözəlliyi, möhtəşəmliyi, bədii üslubunun zərifliyi ilə diqqəti cəlb edən yüzlərlə nümunəsi qalmaqdadır. Bu abidələrin əksəriyyəti qiymətli sənət əsəri kimi səciyyələndirilir. Onlardan Bakıda Qız qalasını (XII ə.), Şirvanşahlar saray

kompleksini (XV ə.), Gəncədə İmamzadə (Göy İmam) dini kompleksini (XIV-XV əə.), Cümə məscidini (XVII ə.), Naxçıvanda Möminə xatun (XII ə.) və Yusif ibn-Küseyr (XII ə.) türbələrini, Şamaxı rayonunda Pir-Mərdəkan (XII ə.), Salyan rayonunda Pir-Hüseyn (XIII ə.) xanəqahını, Abşeron ərazisində - Mərdəkan (1232-ci il), Nardəran (1301-cü il) və Ramana (XIV ə.) qalalarını, Quba rayonunun Ağbil kəndindəki türbəni (1533-cü il) və bir çox başqalarını göstərmək olar.

Yurdumuzun əlverişli coğrafi - strateji məkanda yerləşməsi, şərqlə qərbi, şimalla cənubu birləşdirən mühüm karvan yollarının torpaqlarımızdan keçməsi tarixən hər zaman qüdrətli dövlətlərin, hökmdarların diqqətini cəlb etmişdir. Xalqımız əsrlər boyu yadelli işğalçılara qarşı döyüşmüş, onlara boyun əyməmişdir. Təsadüfi deyildir ki, respublikamızın bütün bölgələrində tarixin canlı şahidləri olan müdafiə-istehkam tikililərinə – qalalara, sədlərə, müxtəlif tipli sığınacaqlara, eləcə də strateji əhəmiyyət daşıyan bir çox digər tikili növlərinə – körpülərə, ovdanlara, yeraltı yollara, buxanalara təsadüf edilir. Qüdrətli Teymurləngin qarşısında aciz qaldığı Əlincə qalası, Nadir şahın ala bilmədiyi Gələsən-Görəsən (Gələrsən Gərərsən) qalası, Ağa Məhəmməd şah Qacarın mühasirəsindən əl çəkməyə məcbur olduğu Şuşa qalası və bir çox başqaları sadəcə memarlıq nümunəsi olmayıb hər b tariximizin qürürlə dolu səhifələrini özündə ehtiva edir.<sup>109</sup>

Qafqaz Albaniyasının şimal sərhədləri boyunca yerləşən müxtəlif qala-istehkam tipləri ən qədim abidələrimizdəndir. Dərbənd qalası, Çıraqqala, Gilgilçay səddi, Zaqatala uzun səddi və digər abidələr vaxtilə vahid müdafiə sisteminin ayrı-ayrı möhkəmləndirilmiş hissələri olub Azərbaycan torpaqlarını şimaldan, əsasən Dərbənd keçidi vasitəsilə hərəkət edən köçəri tayfalarının, həmçinin Xəzər xaqanlığının hücumlarından qoruyurdu. Sasanilər, sonralar ərəblər, monqollar, Teymurilər və başqa istilaçılar bu müdafiə qurğularına böyük önəm verirdilər. Bu qurğular yerli feodalların, Şirvan hakimlərinin də daim diqqət mərkəzində idi.

---

<sup>109</sup> Qiyasi C., Məmmədov F. Azərbaycan qalaları. Bakı, 1994, s. 12.

Azərbaycanın bir çox yerlərində, xüsusilə Kiçik Qafqazın orta və yüksək dağlıq ərazilərində yerli inşaat materiallarından (dağ süxurlarından, bazaltdan, qismən bişmiş kərpicdən) tikilmiş möhtəşəm dağ qalaları mühafizə olunmuşdur. Koroğlu (Çənlibel) qalaları, Gavur qalaları lokal tipləri Kiçik Qafqazın dağ qalaları üçün daha xarakterikdir. Tovuz və Gədəbəy rayonlarındakı Koroğlu qalaları (müvafiq surətdə XI-XII və XV əsrlər) strateji yüksəkliklərdə kobud daş parçalarından inşa edilmişdir və dağılmış vəziyyətdə olan silindrik bürclərə malikdir.

Gəncəbasar bölgəsində, eləcə də Böyük Qafqazın cənub-şərq ətəklərində (İsmayılı-Şəki-Zaqatala zonasında) əsasən çaylaqdaşı və qismən bişmiş kərpicdən, kobud yonulmuş massiv qaya kəsəklərindən tikilmiş müdafiə sədləri, qalalar vardır. Planda daha çox dairəvi, qismən dördbucaq formada olan bu qalalar Kiçik Qafqazın qalaları kimi lokal səciyyə daşımayıb əksər hallarda bir-biri ilə əlaqələndirilmiş şəkildə tikilmişdir və şimal-qərbdən cənub-şərqə uzanan bütöv bir silsilə əmələ gətirir. Bu ərazi üçün müxtəlif qala tipləri, o cümlədən Qız qalaları səciyyəvidir (qeyd edək ki, müxtəlif quruluşlu Qız qalalarına Arazboyu bölgədə də (misal üçün Cəbrayıl rayonunun Xələfli kəndində; XV əsr) təsadüf edilir). İsmayılı rayonundakı Niyal qalası (V-VI əsrlər), Cavanşir qalası (VI əsr), Qız qalası (X-XI əsrlər), Zaqatala, Qax, Balakən rayonlarındakı dördkünc qüllələr istər memarlıq həlli, istərsə də tarixilik baxımından daha çox maraq doğurur.

Böyük Qafqazın bir çox tarixi - memarlıq abidələri xeyli qədim olub eramızın ilk əsrlərində inşa edilmişdir. Qədim Qəbələ şəhər yerindəki arxeoloji qazıntılar zamanı II-III əsrlərə aid müxtəlif təyinatlı (ictimai, dini, fərdi) tikili nümunələri aşkarlanmışdır. Ehtimal olunur ki, V-VI əsrlərdə Şəki-Zaqatala bölgəsində inşa edilmiş bir çox tikililər – qalalar, qəsrlər, məbədlər daha qədim olan abidələrin bünövrəsi üzərində ucaldılmışdır. Qax rayonundakı Ləkit məbədi və Qum bazilikası (VI əsr), Çıraqqala və Zaqatala sədləri (V-VI əsrlər), Şəkidə Həzrət Əli qalası (Küngüt kəndi; V əsr), İsmayılıda Niyal qalası (V-VI əsrlər), Naxçıvandakı Yezidabad qalası (VII əsr) ən qədim tarixi-memarlıq abidələrimizdən olub ölkəmizdə islam dinindən əvvəlki dövrə aiddir. Tarixin

müxtəlif dövənlərində bu abidələrin quruluşu, təyinatı, istifadə formaları, adları dəyişilsə də onlar bu günə qədər gəlib çatmış və ilkin əzəmətli görkəmlərini bir çox hallarda mühafizə edə bilmişlər.

Abşeron yarımadasında da vaxtilə effektiv müdafiə sistemləri mövcud olmuşdur. Bu gün öz möhtəşəmliyi ilə diqqəti cəlb edən Ramana, Nardaran, Mərdəkan qalaları vaxtilə vahid müdafiə sisteminə daxil idilər. Bir sıra tədqiqatçılar Bakıdakı Qız Qalasının da Abşeron müdafiə sisteminə daxil olduğunu qeyd edirlər.

Mərdəkan qalaları orta əsrlər dövrü Şirvan (Abşeron) memarlığının diqqətəlayiq nümunələridir.

Mərdəkanda iki qala – dairəvi və dördkünc qalalar vardır. 1212-ci ildə inşa olunmuş dairəvi qala daha qədimdir. Hündürlüyü 12 m. olan bu silindrik formalı qalanın kitabəsində onun şirvanlı memar Əbdülməcid bin Məsud tərəfindən tikildiyi qeyd olunmuşdur.

XIV əsrin ortalarında tikilmiş dördkünc qala daha möhtəşəm təsir bağışlayır. 22 metrlik hündürlüyə malik bu qalanın hər tını yarımürclərlə əhatə olunmuşdur. Hər iki qala hasarla hasarlanmışdır; dördkünc qalanın hasarları daha uca olub yarımürclərə malikdir. Qalaların üst hissəsində Şirvan müdafiə memarlığı üçün xarakterik formada olan maşikullar vardır. Qalalar yerli əhəngdaşından inşa edilmişdir.

1301-ci ildə tikilmiş dairəvi formalı Nardaran qalası da maraq doğurur. Qala planda dördkünc formalı, hər küncündə yarım dairəvi bürc olan hasarla əhatələnmişdir. 12 m.-dən artıq hündürlüyü olan bu qala daxilə üç mərtəbədən ibarətdir. Qalanın birinci mərtəbəsində su quyusu mühafizə olunmuşdur; belə bir quyunun mövcudiyyəti Nardaran qalasının uzunmüddətli mühasirəyə davam gətirmək iqtidarında olduğundan xəbər verir.

Abşeron qalaları arasında şübhəsiz ki, Ramana qalası daha möhtəşəm təsir bağışlayır. Yüksək təbii qayalıq üzərində inşa edilmiş bu böyük ölçülü, əzəmətli tikili vaxtilə Abşeron müdafiə sistemində əsas strateji mövqelərdən biri hesab olunurdu. XIII əsrin ikinci yarısında inşa edilmiş Ramana qalası

planda dördbucaqlı quruluşa malik olub küncərdə yarım dairəvi bürclərlə əhatələnir. Qalanın ətrafında dördbucaqlı formada möhkəm sədd çəkilmişdir. Burada da yarım dairəvi bürclər vardır. Həm qalanın, həm də səddin yuxarı hissəsində bir qədər dartılmış yarım dairəvi formada olan maşikullar inşa edilmişdir. Strateji yüksəklikdə tikilmiş Ramana qalasının zirvəsindən çox böyük rakursda ətrafı müşahidə etmək mümkündür ki, bu da ötən əsrlərdə onun hərbi-müdafiə əhəmiyyətini daha da artırırdı.

Forma etibarilə Ramana qalası Abşeron (Şirvan) müdafiə-istehkam memarlığının tipik nümunəsi olub bir sıra digər abidələrlə, xüsusilə Mərdəkandakı dördbucaqlı qala ilə oxşar konstruktiv cizgilərə malikdir.

Bakı ətrafı yaşayış məntəqələrinin bir çoxunda Şirvan memarlıq məktəbi üçün xarakterik inşaat materialı sayılan əhəngdaşından tikilmiş qalalar və qəsrlər olmuşdur. Bilgəh və Şağan kəndlərindəki qalaların (XII-XIII əsrlər) qalıqları maddi mədəniyyət və hərbi tariximizin maraqlı abidələri cərgəsindədir.

Tarixən Azərbaycanda Şirvan, Arran, Naxçıvan, Təbriz kimi memarlıq məktəbləri yaranmışdır ki, bunlar da konstruktiv və bədii xüsusiyyətlərinə, ölçülərinə, inşaat materiallarına və başqa cəhətlərinə görə bir-birindən seçilirdi. Şirvan memarlıq məktəbində əsas tikinti materialı kimi yerli əhəngdaşından istifadə olunmuşdur. Şirvanlı sənətkarlar daşı «dilləndirə» bilmiş, daş üzərində oyma vasitəsilə yüksək bədii zövqə malik nəfis naxışlar, ornamentlər yaratmışlar. Bakıdakı Şirvanşahlar sarayının kitabələri, baştağları, buradakı zərif işləmələrlə başdan-başa örtülmüş stalaktitlər, baştağların yuxarı hissəsindəki qabartma daş göllər, daş pəncərə şəbəkələri şirvanlı daşoyma ustalarının məharətindən xəbər verir.

Şirvan memarlıq məktəbinin digər qiymətli nümunələrindən Şamaxı yaxınlığında Diribaba türbəsini, Salyan rayonundakı Pirsaat xanəqahını, Sanqaçaldakı qədim ovdanı və s. göstərmək olar.

Şirvan memarlıq ənənələri Azərbaycanın qədim mədəniyyət mərkəzi olan Dərbənd memarlığında da çox aydın nəzərə çarpır.

Gəncə və Arran, eləcə də Naxçıvan memarlıq məktəblərində inşaat materialı kimi əsasən bişmiş kərpicdən istifadə edilmişdir. Burada bəzək məqsədilə bir qayda olaraq mayolikadan, Naxçıvan memarlığında isə həm də relyefli və ya köndələn düzümlü kərpiclərdən istifadə olunmuşdur. Yüksək texniki və bədii imkanları ilə seçilən Naxçıvan məktəbi XII-XIV əsrlərdə Orta Şərqi ən mütərəqqi bədii mədəniyyət ənənələrini özündə əks etdirirdi. Onun təsiri Cənubi Azərbaycan (Marağa, Təbriz) İraqi-Əcəm, Xorasan, Türkünstan və başqa ərazilərin memarlıq xüsusiyyətlərinə əhəmiyyətli təsir göstərmişdi.

Təbriz memarlığı planda mürəkkəb quruluşlu, çoxüzlü, mükəmməl arxitektonekaya malik abidələri ilə Azərbaycan memarlıq məktəbləri arasında mühüm yer tuturdu. Təbriz məktəbi nəfis işlənmiş, yüksək bədii kamilliyə malik divar bəzəkləri ilə xüsusilə seçilirdi.

Azərbaycan tikinti materiallarının və formalarının zənginliyi ilə seçilir. Bəzi şimal və şimal-qərb zonalarında (Şəki-Zaqatala zonasında) tikinti materialı kimi çaylaq daşından, Aran bölgələrində və dağətəyi zonada isə saman qatılmış çiy kərpicdən, həmçinin gilmöhrə materialından, qamışdan, küləşdən və s.-dən də istifadə olunmuşdur. Sonuncular daha çox xalq inşaat sənətində tətbiq olunurdu. Xalq inşaat sənəti əsrlər boyu inkişaf etmiş, öz konstruktiv və bədii ənənələrini nəsil-dən-nəslə ötürmüşdür. Azərbaycanda xalq inşaatının gümbəzli ev, hambalalı ev, kürsülü ev, qaradam və s. formaları vardır.

Təəssüflə qeyd edilməlidir ki, Ermənistanın işğalçılıq siyasəti nəticəsində yüzillərin, minillərin yadigarı olan bir çox milli abidələrimiz məhv edilmiş, zəbt olunmuş ərazilərdə qalmışdır. Burada işğalçılar qədim abidələrin başına min cür oyun açır, onları sökərək daşlarından müxtəlif məqsədlərlə istifadə edirlər. Belə abidələrdən Ağdam rayonunun Boyəhmədli kəndindəki qədim məbədi (VII ə.), rayonun Xaçın Türbətli kəndindəki məqbərəni (1314-cü il), Füzuli rayonunun Babı kəndindəki Səkkizbucaqlı türbəni (1272-ci il), Əhmədallar kəndindəki türbəni (XIV əsr), Aşağı Veysəlli kəndindəki dairəvi məqbərəni (XIV ə.), Zəngilan rayonunun Məmmədbəyli kəndindəki səkkizbucaqlı mavzoleyi (XIV ə.), Cəbrayıl rayonunun Şıxlar kəndindəki Dairəvi türbəni

(XV ə.), Əsgəran qalasını (XVIII ə.), Şuşada Gövhər ağa məscidini (1883-cü il) və onlarla, yüzlərlə başqalarını yada salmaq olar. Adı çəkilən abidələr təcavüzə məruz qalmış milli sənət inçilərimizin çox kiçik bir hissəsidir.

Bakıda, İçərişəhərin dəniz sahilinə qovuşduğu yerdə əzəmətli Qız qalası ucalır. Öz konstruksiyasına görə Qız qalası ənənəvi memarlıq tiplərindən xeyli fərqlənərək daha çox qədim Midiya zərdüştü məbədlərini xatırladır. Qız qalasının XII əsrdə tikildiyi güman edilir. Lakin bəzi tədqiqatçılar onun çox-çox əvvəllər, eramızdan əvvəl XII, yaxud VI-V əsrlərdə tikildiyini söyləyirlər. Abidənin hündürlüyü 28 metr, aşağı hissədə divarların qalınlığı 5 metr, yuxarı hissədə 4 metrdir. Daxildə abidə səkkiz yarusdan ibarətdir. Qız qalası ətrafında aparılan arxeoloji tədqiqatlar zamanı (1963-cü ildə və sonralar) maraqlı maddi-mədəniyyət nümunələri aşkar edilmişdir. Onların xeyli hissəsi islamaqədərki dövrə aid olub atəşpərəstlik kultu ilə əlaqədardır.<sup>110</sup>

İçərişəhərin əsas tarixi-memarlıq abidəsi Şirvanşahlar saray kompleksidir. Kompleks əsas etibarilə 1420-1460-cı illər arasında formalaşmışdır. Şirvanşahlar sarayı Azərbaycanın əsas memarlıq məktəblərindən biri olan Şirvan məktəbinin həcm etibarilə ən böyük, bədii üslub baxımından ən qiymətli nümunələrindən biridir. Kompleksə saray binası (1420-ci illər), bu binaya bitişik Divanxana (1450-ci illər), türbə (1435-ci il), məscid (1442-ci il), Seyid Yəhya Cəlaləddin Bakuvinin türbəsi (1450-ci illər), bu türbəyə bitişik Keyqubad məscidi (1450-ci illər) daxildir. Əsas tikililərin Əli adlı memar tərəfindən tikildiyi güman edilir. Memar Əlinin adı 1435-ci il tarixli türbənin baştağına həkk olmuşdur. Kompleksin inşasında digər sənətkarlar da iştirak etmişlər.

Sınıqqala (Məhəmməd) məscidi İçərişəhərdəki ən qədim abidələrdən biridir. Qədim şəhəri çevrələyən möhtəşəm qala divarları, yarım dairəvi formalı bürclər öz əzəmətli görünüşü ilə diqqəti cəlb edir.

Azərbaycanın qədim və gözəl şəhərlərindən olan Gəncədə müxtəlif dövrlərə aid çoxlu sayda tarixi-memarlıq abidəsi mühafizə olunmuşdur. Gəncə

---

<sup>110</sup> Ахундов Д.А. Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана. Баку, «ЭЛМ», 1986, с. 56-58.

imamzadəsi (Göy imam), Gəncə Cümə məscidi, Gəncə körpüləri, çökək hamamlar, çoxsaylı məhəllə məscidləri, mədrəsələr, karvansaralar burada formalaşmış özünəməxsus bədii üslub xüsusiyyətlərini əks etdirir. Bişmiş kərpicdən inşa edilmiş tağlı konstruksiyalar, gümbəzli evlər, tənəkədən hazırlanmış balkon və doqqazlar, gümbəzlər Gəncəbasar bölgəsində təşəkkül tapmış inşaat sənətinin xarakterik elementləridir.

Gəncə şəhərindən 7 km. şimalda yerləşən məşhur İmamzadə (Göy imam) tarixi-memarlıq kompleksi klassik dövr Azərbaycan inşaat sənətinin əsas nümunələrindəndir. Kompleksə iki məscid və bir məqbərə (mavzoley) daxildir. Konstruktiv baxımdan məqbərə bürc-gümbəz tipinə aiddir. Bütövlükdə kompleksin XIV əsr – XV əsrin əvvəllərində tikildiyi güman edilir. İmamzadə kompleksinin bişmiş kərpicdən tikilmiş mərkəzi gümbəzi və onun ətrafı mayolika ilə həndəsi üslubda bəzədilmişdir.

Gəncənin digər məşhur memarlıq abidəsi şəhərin tarixi mərkəzində, Gəncəçayın sol sahilində yerləşən Cümə məscididir (1606-cı il). Məscid böyük həyətin ortasında inşa edilmiş, gümbəzlə tamamlanan, planda dördbucaqlı formalı binadan ibarət olub qoşa minarə ilə tamamlanır. Qeyd olunduğu kimi, Şirvan memarlıq məktəbindən fərqli olaraq Gəncə zonasında və ətraf ərazilərdə əsas tikinti materialı kimi daşdan deyil, bişmiş kərpicdən istifadə edilirdi. Cümə məscidi də dördbucaq formalı bişmiş kərpicdən tikilmişdir. Məscidin interyeri nisbətən sadə kompozisiyalı divar rəngkarlığı nümunələri ilə bəzədilmişdir.

Gəncə cümə məscidinin interyer bəzəkləri də diqqət çəkir. Burada Azərbaycan şəbəkəbəndlik sənətinin nadir nümunələri mühafizə olunmuşdur. Minbərin üzərində metal və ağacdən ornamental şəbəkə kompozisiyaları işlənmişdir.

Tarixən Azərbaycanda memarlıq sənətinin inkişafında Naxçıvan memarlıq məktəbinin böyük rolu olmuşdur. Əcəmi Əbu Bəkr oğlu Naxçıvani (XII əsrin 20-ci illəri – XII əsrin sonu) kimi qüdrətli sənətkarlar yetişdirmiş bu məktəb öz texniki imkanlarına və bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə XII-XIV əsrlərdə Yaxın və Orta Şərqdə qabaqcıl yerlərdən birini tuturdu. Azərbaycan



atabəyləri Eldəgəzlərin (1136-1225) paytaxtı olmuş qədim Naxçıvan şəhərində və ətraf ərazilərdə Naxçıvan memarlıq məktəbinin xüsusiyyətlərini əks etdirən yüzlərlə abidə qalmaqdadır. Əcəmi Naxçıvanının Naxçıvan şəhərində ucaldığı iki möhtəşəm abidə - Yusif ibn-Küseyr türbəsi (1161-ci il) və Möminə-xatun məqbərəsi (1186-cı il) öz monumentallığı, proporsiyaları, nəfis işlənmiş dekorativ bəzəkləri ilə diqqəti daha artıq cəlb edir.

Möminə-xatun məqbərəsi planda on üzlü olub 25 m. hündürlüyə malikdir. On üzdən hər birisi müəyyən yerlərdə düzölmüş və eynikompozisiyalı həndəsi naxışlar əmələ gətirən minalı (üstü şirlənmiş) kərpiclərlə bəzədilmişdir. Hər üz üst hissədə dekorativ stalaktit örtüklə tamamlanır.

Möminə xatun türbəsi həm eksteryerdə, həm də interyerdə zəngin bəzək işləmələrinə malik olmuşdur. Türbəni tədqiq etmiş tanınmış alim Kamil Məmmədzadə yazır: «Möminə-xatun türbəsinin interyerində daxili gümbəzin səthində diametri təxminən 1,5 metr olan dörd medalyon qalmışdır. Onlar gümbəzin şimal, cənub, şərq və qərb tərəflərindədir. Gümbəzin zirvəsindəki qalıqlara əsasən burada beşinci bir medalyonun da olduğu ehtimal edilir».<sup>111</sup>

Yusif ibn-Küseyr türbəsi nisbətən alçaq olub səkkiz üzlü, üst hissəsi konus şəklində tamamlanan tikilidən ibarətdir. Türbə çöl tərəfdən qabartma həndəsi ornamentlərlə bəzədilmişdir. İçəridə türbənin aşağı hissəsi çöl tərəfdə olduğu kimi səkkiz bucaqlı olsa da, üst hissəsi sferik gümbəz formasındadır. Qapı üzərindəki kitabədə abidənin inşa tarixi və digər məlumatlar həkk olunmuşdur. Türbəni tədqiq etmiş alim Cəfər Qiyasi göstərir ki, «...türbənin həm tikinti, həm də bəzək hörgüsü bir materialla – keyfiyyətli bişmiş kərpiclə işlənmişdir. Bu da abidənin saya, aydın və təmiz həndəsi biçiminin bütövlüyünü gücləndirir, ona vahid, ifadəli qırmızımtıl kolorit verir».<sup>112</sup>

Naxçıvan şəhərindən 30 km. şimal-qərbdə yerləşən Qarabağlar kəndindəki türbə də yüksək bədii keyfiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Qarabağlar türbəsinin XIV əsrin birinci yarısında tikildiyi güman edilir. Türbə on iki yarım dairəvi üzünə olan silindr formasındadır. Daxildə isə o dairəvi quruluşa

<sup>111</sup> Məmmədzadə K. Möminə xatun türbəsi. «Elm və həyat» jurnalı, 1988, № 10, s. 7.

<sup>112</sup> Qiyasi C. Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı, «İşıq», 1991, s. 93.

malikdir. Türbənin giriş qapısının üst hissəsi mürəkkəb stalaktit (müqərnə) formasında həll edilmişdir. Türbənin ümumi hündürlüyü 30 m-dir. Çöl tərəfdən türbə başdan-başa mayolika (göy-yaşıl kaşı) ilə üzlənmişdir. Bu üzləmə göy fonda ağ rəngli, mürəkkəb kompozisiyalı, formaca rombabənzər həndəsi ornamentdən ibarətdir. Hər ornament dəsti diqqətlə baxdıqda, «Allah, bismillah» ifadəsi əmələ gətirir. Bu baxımdan Qarabağlar türbəsi İran və Orta Asiya memarlıq xüsusiyyətləri ilə oxşar keyfiyyətlərə malikdir. Türbənin giriş qapıları ilə üzbəüz vahid bünövrə üzərində tikilmiş qoşa minarənin qalıqları ucalır. Minarələrin və onları birləşdirən tikilinin daha əvvəllər – XII əsrin sonu – XIII əsrin əvvəllərində tikildiyi ehtimal olunur. Minarələri bir-biri ilə əlaqələndirən baştağın üzərində (XIVə.) Elxani hökmdarı Hülakü xanın arvadı Quti xatunun (Qutuy xatun) adı həkk olunmuşdur. Vahid türbənin on iki üzü rəmzi olaraq «bir allah, on iki imam» inamını ifadə edir.

Naxçıvan memarlıq məktəbinin başqa bir maraqlı abidəsi XIII əsrin əvvəllərində tikilmiş Gülüstan (Cuğa) türbəsidir. Türbə Culfa rayonunun Cuğa kəndi yaxınlığında yerləşir. Gülüstan türbəsinin zahiri görkəmində, onun quruluşunda və bədii kompozisiyasında Möminə-xatun türbəsinin təsiri hissə olunur. Türbənin qırmızı qumdaşından hörülmüş on iki üzü vardır və bu cəhətdən o, Qarabağlar türbəsinə xatırladır. Lakin Qarabağlar türbəsinə fərqli olaraq Gülüstan türbəsinin üzləri yarım dairəvi olmayıb düzgün müstəvi quruluşuna malikdir.

Gülüstan türbəsinin altlığı (kürsülü) inşaat materialı və memarlıq həlli baxımından maraqlıdır. Belə ki, türbənin altlığı küncələri bucaq altında kəsilmiş kub formasındadır. Altlıq yonulmuş daşdan tikilmişdir ki, bu da həmin abidənin Ərdəbildəki Seyx Səfi türbəsi ilə paralel cizgilərə malik olduğunu göstərir. Abidənin yuxarı hissəsinin səthləri daşoyma vasitəsilə həndəsi ornamentlərlə bəzədilmişdir. Üzlər bir-birindən dekorativ xarakterli qabartma tağlarla ayrılır. Gülüstan türbəsinin üst hissəsinin (gümbəzinin) dağılmasına baxmayaraq o, özünün ilkin əzəmətli monumental görkəmini və kompozisiyasının bədii tamlığını qoruyub saxlaya bilmişdir.

Bərdə şəhərində yerləşən türbə (İmam-zadə; 1322-ci il) Azərbaycanın bədii cəhətdən ən qiymətli tarixi abidələri sırasındadır. Türbə diametri 10 m., hündürlüyü 14 m. olan silindrdən ibarətdir. Zəhiri görünüşünə görə o, Orta Asiya türbə tiplərinə çox yaxındır. Bərdə türbəsi bişmiş adi və üstü göy-yaşıl rəngdə minalanmış (şirələnmiş) kərpiclərdən tikilmişdir. Hər iki növ kərpicin mürəkkəb düzülüş kombinasiyası "Allah" sözünü əmələ gətirir ki, bu da iki yüz dəfədən çox təkrarlanır.

Azərbaycan memarlığının təşəkkülündə Şəki sənətkarlarının da rolu az olmamışdır. Şəkiddəki tikililər konstruktiv quruluş etibarilə nisbətən bəsit olsalar da, interyer və eksteryerin bəzədilməsi baxımından yüksək bədii keyfiyyətlərə malikdirlər. Sonralar bu xüsusiyyət Azərbaycanın əksər şəhərlərində - Şuşada, Ordubadda, Culfada, Şamaxıda, Qubada, Bakıda özünü göstərmiş, XVIII-XIX əsrlərdə kübar evlərinin əsas konstruktiv və bədii məziyyətlərindən olmuşdur.

Şəki inşaat sənətinin ən gözəl cəhətləri Şəki xan sarayının (1797-ci il) bədii tərtibatında öz təcəssümünü tapır. Sarayın memarlığında xalq sənətinin, dekorativ-tətbiqi sənətin müxtəlif növ və sahələrinin sintezi müşahidə olunur. Qapı və pəncərə boşluqlarında oyma üsulu ilə yüksək sənətkarlıqla hazırlanmış şəbəkələr quraşdırılmışdır. Şəbəkələrdəki boşluqlar – xanalar müxtəlif rəngli şüşə parçaları ilə örtülmüşdür. Bu Azərbaycanda klassik vitraj sənətinin ən gözəl nümunələrindən biridir.<sup>113</sup> Sarayın eksteryeri əsasən süjetsiz (nəbatı, həndəsi), interyeri isə süjetli kompozisiyalarla bəzədilmişdir. Burada ov, döyüş və başqa səhnələri əks etdirən divar rəsmləri klassik şərq üslubunda işlənmişdir. Bütövlükdə rəsmlər dörd qrupa ayrılır. Bunlar həndəsi, nəbatı, süjetli və birləşməsindən quş təsviri alınan nəbatı motivlər qruplarıdır.

Dövrün maraq doğuran memarlıq abidələrindən biri də Bakı yaxınlığındakı Suraxanı qəsəbəsində yerləşən Atəşgahdır. Planda dördbucaqlı quruluşa malik olan indiki tikili 1713-cü ildə qədim bünövrə üzərində ucaldılmışdır.

---

<sup>113</sup> Саламзаде А.В. Зодчество Азербайджана. Баку, «Язычы», 1983, с. 59-60.

Orta əsrlər dövrü Azərbaycan tarixi-memarlıq abidələrinin xeyli qismi Təbriz memarlıq məktəbinə aiddir və onun təsirinin yayıldığı müxtəlif ərazilərdə yerləşir. Təbriz memarlığının konstruktiv (funksional) və bədii-estetik xüsusiyyətlərinə təkcə Cənubi Azərbaycanda deyil, həm də İranın mərkəzi və şərq vilayətlərində, Xorasanda, İraqi-Əcəmdə, Türküstanda rast gəlinir. Bütün bunlar onu göstərir ki, Təbriz məktəbi öz dövrünün ən mükəmməl inşaat mədəniyyəti mərkəzlərindən biri olmuş, digər xalqların, ərazilərin memarlıq təcrübəsinə müəyyən təsir göstərmişdir.

Xərrəqan (Qoşa imam) abidələri, Marağadakı Qırmızı gümbəz (Qombad-e sorx) türbəsi, Ərdəbildəki Şeyx Səfi dini kompleksi, Təbrizdəki Göy məscid (Cahanşah məscidi), Həşt-Behişt sarayı, Ərk qalası və bir çox başqa abidələr Cənubi Azərbaycan ərazisində yerləşən qiymətli memarlıq inciləridir.<sup>114</sup>

Tarixən Təbriz memarlıq məktəbi bir neçə təkamül mərhələsi keçirmiş, onun sənətkarlıq keyfiyyətləri hər zaman cilalanmış, nəsil-dən-nəslə ötürülmüşdür. XII-XIV əsrlər Təbriz memarlıq məktəbinin coşqun inkişaf dövrü idi. Həmin dövrdə Eldəgizlərin, Elxanilərin paytaxtları olmuş Azərbaycan şəhərlərində (Təbriz, Marağa, Sultaniyyə və s.) müntəzəm inşaat işləri aparılır, dini və dünyəvi, fərdi və ictimai binalar tikilirdi. Təbrizdə və ətrafında mərkəzi abidəsi mürəkkəb çoxüzlü memarlıq-tektonik həllə malik olan iri komplekslərin (Şənb-e Qazan, Rəb-e Rəşidi, Əlişah məscidi və s.) inşası da bu dövrə aiddir.

XV əsrin ikinci yarısından etibarən Təbrizin Yaxın və Orta Şərqdə ictimai-siyasi və mədəni əhəmiyyəti yenidən qüvvətlənməyə başladı. Bu dövr Təbriz məktəbinin növbəti inkişaf mərhələsidir. Elmi ədəbiyyat tarixinə həmin dövr Təbriz memarlıq məktəbinin klassik inkişaf mərhələsi kimi daxil olmuşdur. Təbrizdəki Həşt-Behişt sarayı (1486), Dar üş-Şəfa, Müzəffəriyyə (1467) və Nəsriyyə (1485) kompleksləri bu dövrün abidələridir.

XVI əsrdə qüdrətli Səfəvi dövlətinin paytaxtı olan Təbrizdə geniş tikinti-quruculuq işləri aparılmışdı. Şəhərin baş meydanı olan Sahibabad (Sahib-ül-

---

<sup>114</sup> Qiyasi C. Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı, «İşıq», 1991, s. 85.

əmr) meydanının və onun ətrafının tarixi-memarlıq cəhətdən formalaşmasının başa çatması da bu dövrə aiddir.

Təbrizdə və ətrafında tarixi - memarlıq abidəsi sayılan 200-dən artıq məscid dövrümüzədək gəlib çatmışdır. Onlardan Cümə məscidi (XI ə.), Həsən şah məscidi (XV ə.), Sadiqiyyə məscidi (XVII ə.), İmam Cümə məscidi, Mollabaşı məscidi (hər ikisi XIX ə.), Hacı Xalaoğlu məscidi (XX əsrin əvvəlləri) və başqalarının adını çəkmək olar.

Təbriz memarlığı üçün eksteryer və interyerin ahəngdar plastikası, onların mayolika və digər vasitələrlə zəngin, nəfis bəzədilməsi, memarlıq formalarının bədii kompozisiya ilə estetik harmoniya təşkil etməsi xarakterikdir. Burada konstruktiv formaların əzəməti və dinamikliyi bəzək elementlərinin incəliyi, nəfisliyi və əlvanlığı ilə yüksək peşəkarlıqla əlaqələndirilmişdir. Memarlıq forma və elementlərindən minarə (qoşa minarə), gümbəz, eyvan, tağtavan, həyətboyu örtülü və açıq tipli aşırımli qalereyalar, daş kürsü və s. daha geniş tətbiq olunurdu. Təbriz memarlıq məktəbinin görkəmli nümayəndələrindən Tacəddin Əlişah Təbrizinin (vəfatı 1324), Əsir Əlinin (vəfatı 1537), eləcə də Xacə Əli Kücəcinin, Xoca Əli Hafizin və başqalarının adlarını çəkmək olar.

Təbriz memarları təkcə Azərbaycanda deyil, bir çox digər ölkələrdə də qiymətli sənət inciləri yaratmışlar. Onların vasitəsilə Azərbaycan bədii sənətkarlığı başqa sənət məktəblərinə ciddi yaradıcılıq təsiri göstərmişdir.

Görkəmli Təbriz memarı Əsir Əli 1514-cü il Çaldıran vuruşmasından sonra digər Azərbaycan sənətkarları ilə birlikdə I Sultan Səlim tərəfindən İstanbula aparılmışdı. Onun Əsir təxəllüsünü qəbul etməsi də bununla əlaqədardır. Lakin o, istedadı, qabiliyyəti, zəkası sayəsində Sultan Səlimin dərin etimadını qazanmış və sultan onu Osmanlı imperiyasının baş memarı təyin etmişdi.<sup>115</sup> Azərbaycanlı memar Əsir Əli klassik türk memarlığının əsas yaradıcılarından biri sayılır. O, Osmanlı imperiyasının müxtəlif bölgələrində inşaat işləri aparmışdır. İstanbul, Konya, Əskişəhər, Trabzon, eləcə də Sofiya (Bolqarıstan) və Sarayevo (Bosniya və Hersoqovina) şəhərlərində Əsir Əli

---

<sup>115</sup> Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası (X cildə) . IV – cild, Bakı, 1980, s. 232.

tərəfindən tikilmiş məscidlər qalmaqdadır. Biz bunu Azərbaycan bədii sənətkarlığının dünya xalqlarına əvəzsiz töhfəsi adlandıra bilərik. Mədəniyyət tariximizdə belə əvəzsiz töhfələrin sayı çox olmuşdur.

XIX əsrin əvvəllərində Şimali Azərbaycan Rusiya tərəfindən işğal olunduqdan sonra memarlıq və inşaat sənətində də müəyyən dəyişikliklər baş verdi.. Çar Rusiyasının ucqar müstəmləkəsinə və xammal bazasına çevrilmiş Azərbaycanda kapitalizm münasibətləri tədricən inkişaf etdikcə inşaat sənətində ənənəvi formalar arxa plana keçməyə başladı. XIX əsrin ikinci yarısından etibarən mülki mühəndislik sənəti prinsiplərinin sürətlə yayıldığı bir şəraitdə memarlığın milli forma və üslubları daha çox xalq sənəti, xalq memarlığı kimi qavranılmağa başladı.

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində neft sənayesi hesabına Bakı təkcə Azərbaycanda deyil, həm də bütün Qafqazda və Cənubi Rusiyada əhəmiyyətli mövqe tuturdu. Çarizmin ciddi-cəhdlə milli şüuru boğmasına baxmayaraq ziyalılar, təəssübkeş imkanlı şəxslər, Bakı milyonçuları «neft şəhəri»nin zahiri görünüşünə, gözəlliyinə çox diqqət yetirirdilər. Bu müasir Bakının mərkəzi hissəsinin klassik simasının formalaşması dövrüdür. Rusiyadan və Qərbi Avropa ölkələrindən dəvət edilən memarlar Bakıda klassisizm, barokko, qotika, modern və başqa üslublarda möhtəşəm binalar, malikanələr ucaltdılar.<sup>116</sup>

Yeni dövr Azərbaycan memarlığı və inşaat sənətinin inkişafında ilk peşəkar ali təhsil almış azərbaycanlı memar Zivərbəy Əhmədbəyovun (1873-1925) böyük rolu vardır. O, 1918-1922-ci illərdə Bakının baş memarı olmuşdur.

Z.Əhmədbəyov Azərbaycan memarlığında ilk dəfə olaraq yerli inşaat sənəti ənənələrini qərb memarlığı xüsusiyyətləri ilə əlaqələndirməyə çalışmışdır. Bu, bir tərəfdən Z.Əhmədbəyovun milli inşaat sənətimizi Avropa memarlığı ruhunda inkişaf etdirmək meyindən irəli gəlirdisə, digər tərəfdən onun layihəsini verdiyi tikililərin funksiyası ilə əlaqədar idi. Memarlıq fəaliyyətinin

---

<sup>116</sup> Фатуллаев Ш. Градостроительство Баку XIX – начала XX веков. Ленинград, 1978, с. 18-24.

ilk mərhələsində Z.Əhmədbəyov əsasən Azərbaycanın bölgələrində məscid binaları tikmişdir. Göyçayda məscid (1906), Şamaxıda «İmam məscidi» (1909), Cümə məscidi (1909-1918; layihənin hazırlanmasında İ.K.Ploşko da iştirak etmişdir) onun bölgələrdə inşa etdiyi dini tikililərdəndir. Onun tikdiyi əsas dini komplekslər isə Bakıdakı Təzəpir məscidi (1916 - 17) və Göy məsciddir (Əjdərbəy məscidi; 1912-13). Qoşa minarəli Təzəpir məscidinin bədii-estetik tərtibatında Azərbaycan (Şirvan məktəbi) memarlığı xüsusiyyətləri bəzi məhəlli ərəb memarlığı (Mavritaniya, Misir məktəbləri) elementləri ilə (karniz və frizlərin, həmçinin stalaktitlərin, bəzi qapı və pəncərə boşluqlarının səciyyəvi formaları və s.) əlaqələndirilmişdir.

Z.Əhmədbəyovun Avropa memarlığı üslubunda inşa etdiyi mülki tikililərdən Bakıdakı «Səadət» məktəbini (akademik Zərifə xanım Əliyeva adına Elmi-Tədqiqat Oftalmologiya İnstitutu; 1911-1912), Mixaylovski xəstəxanasını (M.Əzizbəyov adına doğum evi; 1910-cu illər) və başqalarını göstərmək olar. O, Bakı və Şamaxıda fərdi evlər, malikanələr də tikmişdir. <sup>117</sup>

Z.Əhmədbəyov istedadlı, zəhmətkeş memar olmaqla yanaşı, həm də alovlu vətənpərvər, mətin, qətiyyətli bir ziyalı idi. 1917-ci ildə o, memar Ö.Abuyevlə birlikdə «İslam incəsənəti abidələrinin həvəskarları və mühafizləri cəmiyyəti» yaratmışdı. 1918-ci il mart hadisələri zamanı azğınlaşmış daşnaklar onun doğulub boya-başa çatdığı qədim Şamaxı şəhərini yandıraraq dağıdarkən Zivərbəy imkanını çatdığı bütün vasitələrlə şəhərə yardım göstərmiş, insanların iztirablarını yüngülləşdirməyə çalışmışdı. 1919-cu ildə Z.Əhmədbəyov Şamaxının bərpası üçün «Yeni Şirvan» adlı cəmiyyət təsis etdi.

Y.Skibinskinin milli memarlıq motivlərindən istifadə etməklə Bakıda, hazırkı M.Muxtarov ucaltığı iki mərtəbəli, lakonik quruluşa malik olan bina (Ağa Bəy Quliyevin mülkü, hazırda memarlar evi) dövrün diqqəti cəlb edən tikililərdəndir.

Bakı şəhərinin layihələşdirilməsində, memarlıq simasının formalaşmasında «Qafqazın Rastrellisi» adını almış polyak mənşəli İ.Qoslavskinin böyük rolu olmuşdur. 1892-ci ildən 1904-cü ilə qədər

---

<sup>117</sup> Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası (X cildə) . IV – cild, Bakı, 1980, s. 257.

İ.Qoslavski bu gün də Bakının əsas binalarından sayılan milyonçu-xeyriyyəçi H.Z.Tağiyevin malikanəsini (hazırda Azərbaycan Dövlət Tarix muzeyi), Müsəlman qadın məktəbini (AMEA Füzuli adına Əlyazmalar institutu), Şəhər Dumasını (Bakı şəhəri İcra Hakimiyyəti) və bəzi başqa binaları tikmişdir.

XX əsrin əvvəllərində Bakıda möhtəşəm binaların layihələşdirilməsi və tikilməsi işində polyak mənşəli digər bir memar – İ.Ploşko da yaxından iştirak edirdi. Qoslavski kimi Ploşko da Peterburq mülki mühəndislər institutunu bitirərək Bakıya dəvət olunmuşdu. Ploşkonun layihələri əsasında Bakıda Telefon küçəsində (hazırda 28 May küçəsi) modern üslubunda dördmərtəbəli yaşayış binaları tikilmişdi. Qotika ənənələrinin dərin bilicisi olan Ploşko «Venetsiya qotikası» üslubunda «İsmailiyyə» binasını (hazırda AMEA rəyasət heyəti), «Fransız qotikası» üslubunda isə M.Muxtarovun malikanəsini («Səadət sarayı») inşa etmişdir.

XX əsrin 20-30-cu illərindən başlayaraq Azərbaycanda memarlıq-şəhərsalma işləri öz sürətli inkişafına qədəm qoydu. 1927 və 1932-ci illərdə Bakının bir-birini tamamlayan baş planları qəbul edildi.

S.Dadaşov və M.Hüseynovun layihəsi ilə tikilmiş Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi muzeyinin binası (1940) zəngin monumental – dekorativ bəzəklərə malikdir. Milli ahəngdə işlənmiş dekorativ tərtibat nümunələri Nizami muzeyinin həm çöl hissəsini, həm də interyerini bəzəyir.

50-70-ci illərdə Azərbaycanda şəhərsalma işinin prinsipinə yeni, konstruktiv və bədii xüsusiyyətləri formalaşmağa başladı.<sup>118</sup> 60-cı illərin sonu – 70-ci illərin əvvəllərində müasir Bakının böyük Şərq yaşayış massivini təşkil edən Əhmədli, Günəşli qəsəbələri şəhərin ümumi ansamblına daxil oldu.

Müasir dövr Azərbaycan memarlığı Bakıda və digər şəhərlərdə inşa edilmiş, istər funksional, istərsə də estetik baxımdan diqqəti cəlb edən müxtəlif tikililərlə səciyyələnir. Kütləvi yaşayış layihələrinə nisbətən ictimai funksiya daşıyan layihələr konstruksiyanın fərdiliyi ilə diqqəti daha çox cəlb edir. Orjinal, yaddaqalan keyfiyyətləri ilə seçilən binalar respublikamızın

---

<sup>118</sup> Эфендизаде Р. Архитектура Советского Азербайджана. Москва, «Стройиздат», 1986, с. 252.



paytaxtında xüsusilə çoxdur. Onlardan Neftçilər prospektində yeddi mərtəbəli yaşayış binalarını (memar M.Hüseynov), hökumət evini (L.Rudnev, V.Munts, K.Tkaçenko), AMEA-nın əsas binasını, Xaqani küçəsindəki M.F. Axundov adına Respublika kitabxanasını, Azadlıq meydanı kompleksini arxa tərəfdən tamamlayan on və on altı mərtəbəli yaşayış evlərini, Mərkəzi poçtun binasını (hamısı M.Hüseynov), Milli Akademik Dram teatrını (Q.Əlizadə, M.Mədətov), Dövlət Sirki binasını (Ə.İsmayılov, F.Leontyeva), Heydər Əliyev sarayını (V.Şulgin, E.Melxisedekov), Milli Məclisin binasını (T.Abdullayev, X.Rəhmanova), «Gülüstan» sarayını (N.Hacıbəyov, A.Əmirxanov), Dəmir yol vağzalının yeni binasını (Ş.Zeynalova, Y.Kozlov) və bir çox başqalarını göstərmək olar.

Qeyd edək ki, son bir neçə ildə Bakıda və respublikanın digər yerlərində fərqli tikililərin sayı xeyli artmışdır. Onların içərisində konstruksiyanın fərdiliyi, massivliliyi, monumentallığı ilə diqqəti cəlb edən yaraşqlı şəxsi malikanələr də vardır. Bununla yanaşı müasir avanqard memarlıq xüsusiyyətlərini əks etdirən, interyer və eksteryerin tərtibatında şüşə-güzgü, mərmər, alüminium kimi müasir inşaat materiallarından istifadə edən prinsiplər də geniş yayılmışdır. Bu prinsiplər son illərdə Bakıda və digər böyük şəhərlərdə şoxmərtəbəli, müasir tipli yaşayış və işgüzar konstruksiyalarda özünü büruzə verir.

Son dövrlərdə Azərbaycanda, xüsusilə paytaxt Bakıda tikinti-quruculuq işləri geniş vüsət almış, yeni mənzil fondu ehtiyatı əvvəlki illərlə müqayisə edilməyəcək dərəcədə artıb çoxalmışdır. Bakının müxtəlif yerlərində inşa edilən çoxmərtəbəli, monolit, müasir infrastruktur və komfort tələblərinə cavab verən binalar şəhərin simasını xeyli dəyişmiş, onun daha gözəl görünməsinə şərait yaratmış, urbanizasiya xüsusiyyətlərinin qüvvətlənməsinə yol açmışdır.

Bununla yanaşı, bir sıra hallarda şəhərsalma prinsiplərinin, tikinti normalarının gözlənilməməsini də açıq qeyd etmək lazımdır. Aparılan tikinti işlərinin bəzən nizamsız yerinə yetirilməsi, binalar tikilərkən baş planın, landşaftın, ərazinin relyef xüsusiyyətlərinin, infrastrukturun, kommunal xidmətlərin layihə gücünün, yolların buraxma qabiliyyətinin nəzərə

alınmaması şəhər mühitinin həddən artıq yüklənməsinə, avtomobil tıxaclarına, məişət gərginliyinə, urbanistik psixozlara səbəb olur, təhlükəsizlik təminatını və istehlak keyfiyyətini xeyli aşağı salır. Lakin bütövlükdə müasir Azərbaycan memarlığı və şəhərsalma mədəniyyəti əvvəlki dövrlərlə müqayisədə xeyli tərəqqi etmiş, müasir texnologiyaların mənimsənilməsində və tətbiqində irəliyə doğru nəhəng bir addım atılmışdır.

\* \* \*

**Təsviri sənət.** Azərbaycanda təsviri sənət qədim köklərə malikdir. Arxeoloji materiallar əsasında Azərbaycanda bu sənətin min illər əvvəl yarandığını söyləyə bilərik.

Respublika ərazisindəki qədim yaşayış yerlərinin öyrənilməsi nəticəsində təsviri sənətin inkişafını əks etdirən qiymətli maddi-mədəniyyət nümunələri aşkar edilmişdir. Daha şox dekorativ-tətbiqi sənət səciyyəsi daşıyan bu maddi-mədəniyyət nümunələrinə müxtəlif formalı keramika məmulatları, döyüş, ov, bəzək əşyaları, məişətdə istifadə olunan digər əşyalar daxildir. Onların üzərindəki müxtəlif işarələr minilliklər boyu təkmilləşərək tədricən ornament şəklinə düşmüşdür. Qədim dövr Azərbaycan incəsənətində kompozisiya daha çox həndəsi naxışlardan təşkil olunmuş bədii motivlərdən ibarət olmuşdur. Sonralar nəbati və heyvani üslublar, həmçinin onların sintezini əks etdirən qarışıq üslub təşəkkül tapmışdır.

Qədim dövr Azərbaycan incəsənətində zoomorf keramika nümunələrinin – heyvan şəklində olan qab və səhənglərin əhəmiyyəti böyük olmuşdur. Respublika ərazisində aşkar edilmiş zoomorf qabların əksəriyyəti qoç, at, it, quş, dəvə şəklindədir.<sup>119</sup> Zoomorf qabların geniş yayılması Azərbaycanda dulusçuluq sənətinin inkişafı ilə bağlı idi. E.ə. II- I minilliklərdə Azərbaycanda dulusçuluq sənəti kifayət qədər inkişaf etmişdi. Bunu Mingəçevir ətrafında üzə çıxarılan müxtəlif dulusçuluq sobaları, Xınıslı,

---

<sup>119</sup> Рзаев Н.И. Искусство Кавказской Албании. Баку, «ЭЛМ», 1976, с. 124-129.

Şomulu-təpə, Yaloylu-təpə, Quba, Qəbələ və başqa yerlərdə tapılan gil qab nümunələri, digər əşyalar sübut edir.

İbtidai icma quruluşu və erkən sınıflı cəmiyyət dövründə Azərbaycan incəsənətində qayaüstü təsvirlər geniş yayılmışdı. Respublikamızın müxtəlif yerlərində belə təsvirlərə təsadüf etmək olar. Təsvirlər əsasən adam və heyvan fiqurlarını, bəzi hallarda isə cansız əşyaları (gəmi, ov alətləri, günəş, geometrik fiqurlar və s.) əks etdirir. Qobustan qayaüstü təsvirləri (e.ə. VIII – minillikdən eramızın XIX əsrinədək) cüjet müxtəlifliyinə və olduqca uzun bir dövrü əhatə etməsinə görə dünyada bu tipli maddi-mədəniyyət abidələri içərisində ən zəngindir. Təsvirlər əsasən Böyükdaş, Kiçikdaş və Cingirdağ adlanan üç zonada yerləşir.

Kəlbəcər və Gəmiqaya qayaüstü təsvirləri də qədim dövr Azərbaycan incəsənətinin maraqlı nümunələrindəndir. Kəlbəcər qayaüstü təsvirləri Kiçik Qafqazın Ayırçınqılı və Pəriçinqil dağlarındakı qayalarda həkk olunmuşdur. Burada əsasən kənd təsərrüfatı fəaliyyəti, ov və dini mərasim səhnələrini əks etdirən kompozisiyalar yayılmışdır. Təsvirlərin əksəriyyəti Tunc dövrünə aid olub (e.ə. III – minillik) dəniz səviyyəsindən üç min metr yüksəkdə yerləşir.

Gəmiqaya təsvirləri Naxçıvan Muxtar Respublikasında, Ordubad şəhəri yaxınlığında yerləşib eramızdan əvvəl III-I minillikləri əhatə edir. Gəmiqaya təsvirləri həcm etibarilə nisbətən kiçik olub əsasən sxematik quruluşa malik insan və heyvan (maral, öküz, keçi, quş və s.) fiqurlarını əks etdirir.

Qayaüstü təsvirlərdəki sxematikliyə, şərtiliyə baxmayaraq, onlar kifayət qədər realistik səciyyə daşıyır. Bu təsvirlər qədim zamanlarda Azərbaycan ərazisində yaşamış insanların məişətini, adət və ənənələrini, güzəranını, dini etiqadlarını öyrənməkdə alimlərə kömək edir.

Tarixi inkişafın sonrakı mərhələlərində Azərbaycan incəsənətində yeni forma və üslublar yaranmış, bədii xüsusiyyətlər daha da təkmilləşmişdir. Eramızın ilk əsrlərindən etibarən memarlığın inkişafı ilə əlaqədar divar rəngkarlığı, həmçinin qabartma sənəti (relyef) yayılmağa başladı. Qədim alban məbədlərinin qalıqları üzərində dini mövzuda işlənmiş relyef sənəti nümunələrini görmək olar.

Orta əsrlərdə islam dininin və mədəniyyətinin yayılması ilə əlaqədar olaraq Azərbaycanda təsviri sənət xeyli tərəqqi etmişdi. Bu dövrdə incəsənətin əsas sahələri zərgərlik, bədii parça, xəttatlıq, divar rəngkarlığı, zərbətmə, minasazlıq, misgərlik və bir çox başqaları olmuşdur. Azərbaycan xalçaları, bədii tikmə sənəti nümunələri (dekorativ parçalar, mütəkkələr, quranqabılar, üzəri naxışlı kişi və qadın geyimləri, süvari dəsti və s.) istər qərb, istərsə də şərq ölkələrində məşhur idi. Şamaxı, Gəncə, Bərdə kimi böyük şəhərlərdə ipək, xan-atlas və digər qiymətli parçalar toxunurdu. Ənənəvi Azərbaycan incəsənətində miniatür sənəti, şəbəkə, vitraj kimi sahələr də mühüm yer tutmuşdur. Hazırda əsasən dekorativ-tətbiqi sənət, yaxud xalq yaradıcılığı nümunələri kimi qiymətləndirilən bu incəsənət növləri uzun müddət Azərbaycan maddi-mədəniyyətinin əsas sahələri olmuşdur. Bununla yanaşı ənənəvi rəssamlıq sənəti sahələrindən hesab edilən divar rəngkarlığı və miniatür sənəti də Azərbaycan incəsənətində əsas yerləri tutmuşdur. Orta əsrlər dövründə və qismən yeni dövrdə müxtəlif tikililərin – məscidlərin, sarayların, karvansaraların, hamamların süjetli və süjetsiz kompozisiyalarla bəzədilməsi Azərbaycanda rəssamlıq sənətinin əhəmiyyətini və yüksək inkişafını təsdiq edir.<sup>120</sup>

Yeni dövrdə Avropa mədəniyyəti xüsusiyyətlərinin Azərbaycan incəsənətinə yol tapması təsviri sənətdə ənənəvi, milli forma və üslubların arxaikləşməsinə, ikinci plana keçməsinə səbəb oldu. Professional incəsənət anlayışı əmələ gəldi. Beləliklə, xalq arasında ehtiramla «usta» və ya «ustad» adlandırılan rəssam və nəqqaşlar tədricən öz mövqelərini dünyəvi bədii təhsil görmüş mütəxəssislərə verdilər. Qeyd edək ki, Azərbaycanda peşəkar realist sənət əsasən XX əsrin əvvəllərindən etibarən yayılmağa başlamışdır. Bu vaxta qədər isə tematika, kompozisiya və kolorit baxımından ənənəvi şərq rəssamlığı zəminində formalaşmış milli incəsənət xüsusiyyətləri üstünlük təşkil edirdi.

Beləliklə, yeni dövrdə ənənəvi incəsənət sahələri dekorativ-tətbiqi sənət anlayışı ilə məhdudlaşdırılmış oldu. Təsviri sənətdə Avropa incəsənəti

---

<sup>120</sup> Əfəndiyev R., Kərimov K., Rzayev N., Həbibov N. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 1992, s. 56-58.

xüsusiyyətlərinə əsaslanan prinsiplər meydana gəldi. Şərq və Avropa dəyərlərinin vəhdəti yarandı. İncəsənətdə akademik bölgü formalaşdı. Tədrisən rəngkarlıq, sonralar isə qrafika və heykəltəraşlıq təsviri sənətin üç əsas növü kimi təsdiqləndi.

\* \* \*

**Rəngkarlıq.** Azərbaycan rəngkarlığı zəngin, rəngarəng ənənələrə malikdir. O tarixən milli miniatür sənəti, divar rəngkarlığı və bədii keramika zəminində inkişaf tapmışdır.

XVI əsrdə Təbriz və Qəzvin miniatür məktəbləri Yaxın və Orta Şərqi ən qüdrətli, bədii üslub baxımından ən kamil rəssamlıq mərkəzləri idi. Sultan Məhəmməd, Mir Seyid Əli, Mir Əli Nəqqaş, Müzəffər Əli, Siyavuş bəy, Sadıq bəy Əfşar kimi qüdrətli miniatürçü-rəssamların yaradıcılığı dövrün rəssamlıq sənətinin zirvəsi idi. Azərbaycan rəngkarlığı məhz belə bir möhtəşəm zəmin üzərində inkişaf etmiş, şərqi əsas bədii üslub xüsusiyyətlərini yaradıcılıqla inkişaf etdirmişdir.

Təbriz və Qəzvin miniatür məktəbləri bədii cəhətdən daha yüksək kamillik zirvəsinə çatmışdı. Onlar təkcə Azərbaycanda deyil, həm də Yaxın və Orta Şərqdə, Orta Asiya və Şimali Hindistanda miniatür sənətinin inkişafına təkan vermiş, bədii üslubun formalaşmasına müəyyən təsir göstərmişdi.<sup>121</sup>

Hələ XII-XIII əsrlərdən etibarən inkişaf edən Təbriz miniatür məktəbi XVI əsrin birinci yarısında çiçəklənmə mərhələsinə qədəm qoydu. Şah İsmayıl Xətəinin mərkəzləşmiş Azərbaycan dövləti yaratması, Təbrizi paytaxt etməsi, elm və incəsənətə, ədəbiyyata qayğı göstərməsi, istedadlı şairləri, rəssamları, xəttatları, savadlı adamları ətrafına toplaması Təbriz miniatür məktəbinin inkişafını səciyyələndirən əsas səbəblərdən idi.

Təbriz miniatür məktəbi Sultan Məhəmməd, Mir Müsəvvir, Mirzə Əli Təbrizi, Mir Seyid Əli, Müzəffər Əli kimi istedadlı miniatürçülər yetişdirmişdir. Onların rəsmləri Londonun, Parisin, Berlinin, Moskvanın,

---

<sup>121</sup> Керимов К.Дж. Азербайджанские миниатюры (альбом) Баку, «Ишыг», 1980, с. 8.

Sankt-Peterburqun, Nyu-Yorkun, Budapeştin, eləcə də İstanbulun, Tehranın ən böyük muzeylərində, milli kitabxanalarında qorunub saxlanılır.

Təbriz miniatür məktəbində müxtəlif mərhələlərdə həmçinin Kəmaləddin Behzad, Müzəffər Əli kimi böyük sənətkarlar da işləmişlər.

1530-1540-cı illər Təbriz miniatür məktəbinin inkişafının zirvə mərhələsini təşkil edir. Bu dövrdə çəkilən miniatürlər bədii-estetik kamillik baxımından Şərqi hər hansı bir sənət məktəbindən xeyli üstün idi. Həmin dövrdə işlənmiş əsərlər kompozisiyanın tənənəli dekorativliyi, çoxfiqurluluğu, rənglərin daha əlvan, parlaq seçilməsi, kontrast rəng çalarlarının bir-birini əvəzləməsi və bununla da təsvirə xüsusi ritm, plastiklik verməsi ilə səciyyələnir. «Quy və çovkan», «Cami ət-Təvarix», «Şahnamə» və s. əlyazmalarına çəkilmiş rəsmlər XVI əsrin birinci yarısında Təbriz miniatürlərinin ən qiymətli abidələridir. Onların başında isə 1539-43-cü illərdə işlənmiş, şərqdə əlyazma kitab sənətinin ən yaxşı nümunələrindən biri sayılan Nizami «Xəmsə»si (Britaniya muzeyi, London) durur. «Xəmsə»nin rəsmlərini Sultan Məhəmməd, Ağamirək İsfahani, Mir Müsəvvir və başqa rəssamlar müştərək işləmişlər.<sup>122</sup>

Təbriz məktəbinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri məşhur rəssam və xəttat, Şah İsmayılın saray kitabxanasının müdiri olmuş Sultan Məhəmməddir (1470-ci illərin sonu-1555). Onun yaradıcılığı Təbriz məktəbinin yüksəliş dövrünə təsadüf edir. Sultan Məhəmməd rəsmlərin daha dinamik təsir bağışlamasına nail olmuş, kolorit effektindən, əlvan rənglərdən, növbələşən kontrast rəng çalarlarından məharətlə istifadə etmişdir. Bu xüsusiyyətlər Təbriz məktəbinin bədii üslubunun formalaşmasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmiş, bu məktəbi təmsil edən sənətkarlar tərəfindən davam və inkişaf etdirilmişdi ki, bu da incəsənət tarixində bəzən Sultan Məhəmməd bədii məktəbi adlandırılır.<sup>123</sup>

Sultan Məhəmməd əlyazmalarına çəkdiyi miniatürlərlə yanaşı, həm də portret, məişət, döyüş janrlarında müstəqil süjetli rəsmlər də işləmişdir. Onun əsərləri emosionallığı, hərəkiliyi, canlılığı ilə fərqlənir. «Keyumərzin məclisi»,

<sup>122</sup> Kərimov K.C. «Xəmsə». Miniatürlər (albom). Bakı, «İşıq», 1982, s. 14-16.

<sup>123</sup> Керимов К.Дж. Султан Мухаммед и его школа. Москва, «Искусство», 1970, с. 14-21.

«Zöhhakın edam edilməsi», «Sam Mirzənin musiqi və əyləncə məclisi», «Sultan Səncər və qarı», «Məhəmmədin meracı» və başqa rəsmlər Sultan Məhəmmədin ən yaxşı işlərindəndir. Böyük sənətkar I Təhmasibin sifarişi ilə hazırlanmış Firdovsinin «Şahnamə»sinə nəfis illüstrasiyalar vermişdir (1537). O, həmçinin Hafizin «Divan»ının da rəsmlərini çəkmişdir (1530-cu illər).

Təbriz miniatür məktəbinin başqa bir tanınmış nümayəndəsi istedadlı Azərbaycan rəssamı Mir Müsəvvirdir. O, XVI əsrin ortalarında yaşamış, Təbriz məktəbinin məşhur təmsilçilərindən biri olmuşdur. 1549-cu ildə I Təhmasib ilə səmimi dostluq əlaqələrinə malik olan Böyük Moğollar hökmdarı Humayun şah onu Hindistana dəvət etmişdi. Mir Müsəvvir uzun müddət Kabildə və Dehliyə işləmiş, Moğol miniatür məktəbinin təşəkkül tapmasında, bədii üslubun formalaşmasında əvəzsiz rol oynamışdı.

Mir Müsəvvirin oğlu Mir Seyid Əli (XVI əsrin əvvəlləri-1570-ci illər) də dövrün istedadlı rəssamlarından idi. O, digər tanınmış rəssamlarla yanaşı I Təhmasib üçün hazırlanan «Şahnamə», «Xəmsə» və digər əlyazmalarına illüstrasiyalar işləmişdir. «Məcnun Leylinin çadırı önündə», «Bəhram Gur və çoban», «Sarayda kef məclisi», «Elçilik» və başqa rəsmlər Mir Seyid Əlinin bizə bəlli olan ən yaxşı işlərindəndir. Onun yaratdığı rəsmlər dekorativ əhvali-ruhiyyəsi və zəngin koloriti ilə seçilir. Atası Mir Müsəvvirlə birlikdə Dehliyə getmiş, Humayun şahın sifarişi ilə «Əmir Teymurun nəslı» adlı silsilə portretlər qalereyası yaratmışdı. Rəssamın işindən razı qalan Humayun şah ona «Nadir ül-mülk» fəxri adını vermişdi. Atası ilə yanaşı Mir Seyid Əli də Moğol miniatür məktəbinin yaradıcılarından hesab olunur. Bu, azərbaycanlı rəssamların uzaq ellərdə böyük sənət məktəbləri qurmasının canlı nümunəsidir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Təbriz miniatür məktəbində formalaşmış bədii üslub təkcə miniatür sənəti ilə məhdudlaşmayıb bədii mədəniyyətin digər sahələrinə də sirayət etmişdir. Divar boyakarlığında, dekorativ-tətbiqi sənətin bəzi sahələrində (xüsusilə xalçaçılıqda və bədii tikmə sənətində) Təbriz məktəbi bədii üslubu kompozisiya və kolorit baxımından özünü büruzə verir.

1543-cü ildə I Təhmasib ölkənin paytaxtını Qəzvinə – Osmanlı imperiyası sərhədlərindən Təbrizə nisbətən daha uzaq olan Azərbaycan torpaqlarına köçürdü. Bununla da miniatür sənəti tariximizdə yeni bir sənət məktəbinin – Qəzvin miniatür məktəbinin inkişafı başlandı. Təbriz məktəbi ənənələrini davam və inkişaf etdirən Qəzvin miniatür məktəbi həm də fərqli bədii üslub xüsusiyyətləri nümayiş etdirirdi. Qəzvin məktəbində kompozisiyanın (xüsusilə portretlərin) şərtiliyi artmış, bir sıra hallarda sxematizmə meyl qüvvətlənmişdi. Qəzvin rəssamları «Siyah qələm» üslubuna daha çox müraciət edir, miniatür rəngkarlığında adətən qrafik başlanğıcı əsas götürürdülər.

Qəzvin miniatür məktəbi görkəmli Azərbaycan rəssamları olan Mir Zeynalabdin, Siyavuş bəy, Mir Yəhya Təbrizi, Sadıq bəy Əfşar, Məhəmməd Hüseyn Təbrizi və başqalarının yaradıcılığı ilə təmsil olunur.<sup>124</sup>

XVII-XVIII əsrlərdə kitab çapının tədricən inkişaf etməsi nəticəsində miniatür sənəti tənəzzülə uğramış, rəngkarlıqda aparıcı rolu divar rəsmləri sənəti tutmuşdu. Klassik şərq rəsm sənəti prinsiplərinə əsaslanan Azərbaycan rəngkarlığı öz rəngarəngliyi, ornament sənətinə meyilliliyi, kompozisiyanın və perspektiv xüsusiyyətlərinin şərtiliyi, simvolizmi ilə diqqəti cəlb edir. Azərbaycan miniatürləri və divar rəsmləri Leyli və Məcnun, Tahir və Zöhrə, Kəlilə və Dimnə, həmçinin Şahnamə, İskəndərnamə kimi şərqdə geniş yayılmış növzuları əks etdirir.

XVIII əsrin ikinci yarısı – XIX əsrdə ayrı-ayrı evlərin, karvansaraların, hamamların interyerləri də bu cür divar rəsmləri ilə bəzədilirdi. Məscidlərin interyer tərtibatı dünyəvi tikililərdən fərqli olaraq əsasən həndəsi və nəbati ornamentlərlə, xəttatlıq nümunələri ilə işlənirdi.

Şəki, Ordubad, Naxçıvan, Gəncə, Şuşa kimi şəhərlərdə divar rəngkarlığı sənəti daha yüksək bədii keyfiyyətlərə malik idi.

XIX əsrdə rəngkarlıqda Avropa prinsiplərinin tədricən özünü büruzə verməsinə baxmayaraq el sənətkarları – ustad rəssam və nəqqaşlar ənənəvi kompozisiyalara üstünlük verirdilər. Tanınmış Azərbaycan sənətkarı Usta

---

<sup>124</sup> Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası (X – cildə). III – cild, s.130.



Qəmbər Qarabağının (1830-cu illər – 1906) yaratdığı divar rəsmləri rənglərin parlaqlığı, naxışların zərifliyi, təsvirlərin həyatiliyi ilə diqqəti cəlb edir. Usta Qəmbər Qarabaği Şuşada tanınmış şəxslərdən olan Mehmandarovun, Rüstəmovun və başqalarının evlərində işləmiş, ornamentli və süjetli pannolar yaratmışdır. O bir müddət Şəkidə çalışmış, öz şagirdləri olan Səfər və Şükür qardaşları ilə, digər el sənətkarları ilə birgə Şəki Xan Sarayının divar rəsmlərini bərpa etmiş və yenilərini işləmişdir.<sup>125</sup>

Qeyd edək ki, Şəki Xan Sarayının interyer tərtibatının təmir edilməsində və yenidən işlənməsində Şamaxı ustadlarından usta Əliqulu və usta Qurbanəlinin də böyük rolu olmuşdur (hər ikisi XIX əsrin II yarısı). Bu rəssamlar əsasən ikinci mərtəbənin tavan rəsmlərini çəkmişlər. Burada kompozisiya mürəkkəb quruluşlu həndəsi və nəbatı motivlərdən ibarətdir.

XIX əsrin ikinci yarısında yaşayıb-yaratmış Mirzə Qədim İrəvaninin (1825-1875) yaradıcılığı Azərbaycan rəngkarlığının inkişafında əsaslı bir mərhələ təşkil edir. Mirzə Qədim İrəvani divar rəngkarlığı ilə yanaşı, dəzgah rəngkarlığı sahəsində də çalışmış, çoxlu sayda maraqlı, rəngarəng süjetlər yaratmışdır.

Mirzə Qədimin dəzgah işləri əsasən akvarel və tempera ilə çəkilmişdir. «Oturmuş gənc qadın portreti», «Gənc oğlan», «Rəqqasə», «Dərviş», «Vəcihulla Mirzə» və digər rəsmlər realist kompozisiyaya malikdirlər. Bu və digər əsərlər dövrün orta əsr miniatür sənətinə xas olan şərtlik ənənələrindən realist incəsənətə keçid mərhələsinin ən mükənnəl əsərləri sırasına daxildir. Göründüyü kimi, Mirzə Qədim İrəvaninin yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, rəssam klassik şərq miniatürlərinin əsas üslub keyfiyyətlərini – dekorativliyi, rəngarəngliyi saxlamaqla bərabər, Avropa incəsənəti ruhunda realist tematik tablolar yaratmışdır.

Dövrün digər görkəmli sənətkarı Mir Möhsün Nəvvabdır (1833-1918). Nəvvab rəssamlıqla yanaşı, həm də gözəl musiqişünas, təzkirəci, şair, xəttat və filoloq olmuşdur. Bir rəssam kimi Nəvvabın əsas işləri divar rəsmlərindən və əlyazma illüstrasiyalarından ibarətdir.

---

<sup>125</sup> Аскерова Н. Искусство Азербайджана. Устат. Баку, «Язычы», 1983, с. 32.

Kompozisiya, kolorit və məzmun baxımından Nəvvabın rəsm əsərləri ənənəvi miniatür sənətinə yaxındır. Rəssam əlvan, şux rənglərdən istifadə etmiş, tempera və akvarel vasitəsilə bir sıra əsərlər yaratmışdır. Nəvvabın ornamental divar rəsmləri (Şuşada Böyük məscidin minarələrində, həmçinin öz evinin və dərs dediyi məktəbin divarlarında), quş-çiçək təsvirləri və portretləri («Teymurləngin portreti»; 1902) məşhurdur. O, özünün «Bəhr ül-həzən» («Qəm dəryası»; 1864) adlı əlyazmasına fantastik süjetli və dini məzmunlu illüstrasiyalar çəkmişdir.

XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan professional rəngkarlığı özünün sürətli inkişaf dövrünə qədəm qoydu. Bu hər şeydən əvvəl milli şüurun inkişafı, mütərəqqi dünyagörüşünə malik milli, demokratik əhvali-ruhiyyəli ziyalı təbəqəsinin formalaşması ilə əlaqədar idi. Milli şüurun inkişafı incəsənətdən ictimai məzmunun genişlənməsini tələb edirdi ki, bu da öz növbəsində peşekar sənətin çiçəklənməsinə şərait yaradırdı. XX əsrin əvvəllərində Ə.Əzimzadə, Abbas Hüseyni, Əlibəy Hüseynzadə, Xəlil Musayev kimi sənətkarlar realist təsviri sənətin əsasını qoymuş, onun ictimai-siyasi əhəmiyyətini qüvvətləndirmişdilər. Milli mətbuatın inkişafı həm də milli rəssamlığın inkişafını şərtləndirən bir amilə çevrildi. XX əsrin əvvəllərində Tiflisdə, Bakıda, İrəvanda və başqa şəhərlərdə dərc olunan jurnallar, qəzet və məcmuələr öz səhifələrində müxtəlif rəsmlərə, karikaturalara yer ayırır, bununla da rəssamlıq sənətini inkişaf etdirirdilər.

Əlbəttə, təsviri sənətin, o cümlədən qrafikanın inkişafı tək-cə dövrü mətbuatla bağlı olmayıb milli-demokratik fikrin ümumi inkişafını, Azərbaycan xalqının mədəni intibahını özündə ehtiva edirdi. Bu dövrdə əsasən akvarel və tempera ilə realist üslubda işlənmiş rəsmlərdə milli xarakter və dünyəvi mövzular, gündəlik məişət motivləri özünü aydın göstərir.

Həyatı və yaradıcılığı haqqında əlimizdə az məlumat olan Abbas Hüseyni əsasən akvarellə işləyən, realist məişət səhnələrini əks etdirən rəsmlərin müəllifidir. O, XIX əsrin 60-cı illərində Təbrizdə anadan olmuş, sonralar Qafqaza gəlmiş, 1920-ci ilədək Tiflisdə yaşamış, əsərlərini də burada yaratmışdır. Abbas Hüseyni məişət səhnələri ilə yanaşı, portret janrında da

işləmişdir. Onun məlum əsərləri Bakıda, Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyində və Tiflisdə, şəxsi kolleksiyada saxlanılır. «Suçu», «Susatan kişi» (hər ikisi 1907), «Gənc qızın portreti» (1908), «Azərbaycanlı ailəsi» (1914) və digər akvarellərdə milli geyim və məişət xüsusiyyətləri sadə realist vasitələrlə əks olunmuşdur.

Azərbaycan realist incəsənətinin və ümumən bədii-ictimai fikrinin inkişafında görkəmli publisist, maarifçi, əsrin əvvəllərində milli-demokratik hərəkatın ideoloqlarından biri olmuş Əlibəy Hüseynzadənin də (1864-1940) müəyyən xidmətləri vardır. Ə.Hüseynzadənin fəaliyyəti əsas etibarilə publisistik və ictimai-siyasi xarakter daşısa da o, rəssamlıq sənətini sevmiş, özü bu işlə məşğul olmuşdur.

Ə.Hüseynzadə XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan realist portret, mənzərə və məişət janrlarının təməlini qoyanlardan biridir. Onun Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyində mühafizə olunan «Bibiheybət məscidi», «Şeyxülislamın portreti» adlı əsərlərində, həmçinin «Azərbaycanlı ailəsi» kompozisiyasında Avropa rəssamlığı realist ənənələrinə qüvvətli meyl nəzərə çarpır.

Belə bir faktı da vurğulamaq yerinə düşər ki, Nəcəf Rasimlə yanaşı, Əlibəy Hüseynzadə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan dəzgah rəngkarlığında təkə akvarel və tempera ilə yox, həm də yağlı boya ilə işləyən ilk rəssamlardan biridir. Onun bəzi tabloları məhz yağlı boya ilə işlənmişdir ki, bu da rəssamın peşəkar təsviri sənətə olan ciddi münasibətindən irəli gəlirdi.

Azərbaycanın ilk peşəkar təhsil almış rəssamı Bəhruz Kəngərli olmuşdur (1892-1922). O, 1910-1915-ci illərdə Tiflisdə Qafqaz incəsənəti təşviq cəmiyyətinin nəzdində fəaliyyət göstərən rəngkarlıq və heykəltaraşlıq məktəbində oxumuşdur. B.Kəngərli az ömür sürməsinə baxmayaraq Azərbaycan incəsənətində parlaq iz buraxmışdır. Rəssam Naxçıvanda doğulub böyümüş, Tiflisdə təhsilini başa vurduqdan sonra Naxçıvana qayıtmış, həyatının sonuna qədər burada yaşamışdır. Onun yaradıcılığı üçün realist ifadə tərzii səciyyəvidir. Rəssam əsasən portret və mənzərə janrlarına müraciət etmiş, akvarellə rəngarəng lövhələr yaratmışdır. B.Kəngərlinin mənzərə əsərlərindən

«Qarlı dağ», «Şəlalə», «Ağrı dağı», «Qürub», «Dəniz» tablolarını, portretlərindən və tematik əsərlərindən «Qoca kişi», «Toy», «Elçilik», «Gürcü» və başqalarını göstərmək olar. B.Kəngərli eyni zamanda teatr-dekor rəngkarlığı ilə məşğul olmuş, Naxçıvan teatrında oynanılan «Hacı Qara» (M.F.Axundov), «Ölülər» (C.Məmmədquluzadə), «Pəri cadu» (Ə.Haqqverdiyev) kimi tamaşalara rəssamlıq tərtibatı vermişdir.

XX əsrin 20-ci illərindən etibarən Azərbaycan rəngkarlığında əsaslı dəyişikliklər baş verdi. 1920-ci ildə Bakıda rəssamlıq məktəbinin təsis edilməsi peşəkar realist sənətin inkişafında mühüm dönüş nöqtəsi oldu. Artıq 20-ci illərin sonu – 30-cu illərdə Azərbaycanda onlarla tanınmış, peşəkar rəssam fəaliyyət göstərirdi. Gənc rəssamların əksəriyyəti Bakıda rəssamlıq məktəbini bitirdikdən sonra təhsillərini təkmilləşdirmək məqsədilə Moskvanın, Leninqradın (Sankt-Peterburqun), Kiyevin, Xarkovun ali rəssamlıq məktəblərinə daxil olurdular. Dövrün ideologiyasına uyğun olaraq, 20-30-cu illərdə rəngkarlıqda və ümumiyyətlə təsviri sənətdə, sosializm realizmi cərəyanının bədii prinsipləri aparıcı mövqe tuturdu. Azərbaycan rəssamları daha çox qadın azadlığı, kollektivləşmə, sənayenin inkişafı, savadsızlığın ləğvi kimi mövzulara toxunurdular. Bu mövzuların əks etdirdiyi hallar çox zaman kompaniya şəklində həyata keçirilirdi. S.Şərifzadənin «Kolxozçu qadın», Ş.Qaziyevin «Kolxoz», S.Salamzadənin «Gəncə toxuculuq fabriki», Q.Xalqovun «Jenotdel» tipli əsərləri məhz bu dövrün, bu ideologiyanın məhsuludur.<sup>126</sup>

30-cu illərdə sovet quruluşunun, bu quruluşa qulluq edən ideologiyanın ədəbiyyata və incəsənətə aktiv şəkildə müdaxilə etməsi, bəzən rəssam ilə bədii sənətkarlıq və fərdi, yaradıcı təfəkkür tərzində anlaşılmazlıq yaradır, bədii cəhətdən qənaətbəxş olsa da, mənəvi-əxlaqi və mahiyyət baxımından zövqsüz, bayağı tabloların rəvac tapmasına səbəb olurdu. İdeoloji tələblər mənəviyyəsinə düşmüş rəssamlar öz yaradıcılıqlarını yalnız bir istiqamətdə - sosializm realizmi istiqamətində inkişaf etdirir, çox vaxt bir-birinə bənzəyən, əsasən Azərbaycan kəndində kolxoz quruluşunun nailiyyətlərini əks etdirən

<sup>126</sup> Габибов Н. Живопись Советского Азербайджана. Баку, «Азернешр» 1982, с. 26-29.

tablolar üzərində işləyirdilər. lakin belə bir faktı da qeyd etməmək olmaz ki, bədii kamillik baxımından 30-40-cı illərdə yaradılmış əsərlər Azərbaycan təsviri sənət tarixində silinməz, parlaq iz buraxmışdır. Məhz 20-ci illərin sonu – 30-40-cı illərdə Azərbaycan təsviri sənəti öz varlığını təsbit etmiş oldu.

1932-ci ildə Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı təşkilat komitəsi yaradıldı. Komitəyə xalq rəssamı Ə.Əzimzadə başçılıq edirdi. Rəssamlar İttifaqının yaradılması Azərbaycanın ictimai-siyasi və mədəni həyatında mühüm bir hadisəyə çevrildi. Yaradıcı birlik mütəmadi olaraq Bakıda, respublikanın və keçmiş Sovetlər ölkəsinin digər şəhərlərində azərbaycan rəssamlarının sərgilərini keçirir, kataloqlar nəşr edir, bədii sifarişlərin alınması və bölüşdürülməsi ilə məşğul olur, rəssamların maddi təminatını yaxşılaşdırmaq sahəsində müxtəlif işlər görürdü.

30-cu illərin sonu – 40-cı illər Azərbaycan incəsənətinin janr etibarilə hərtərəfli inkişafı dövrüdür. Bu dövrdə portret janrı sürətlə inkişaf etmiş, məişət, tarixi-inqilabi, tematik mövzularla yanaşı, mənzərə, natürmort kimi janrlar da çiçəklənməyə başlamışdı. Bunun sayəsində Azərbaycan incəsənəti hərtərəfli inkişaf edərək respublikanın mədəni həyatında aparıcı qüvvələrdən birinə çevrildi.

1937-ci ildə Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi yaradıldı. Bu mühüm hadisə Azərbaycan rəssamlarının əsərlərinin nümayiş etdirilmə imkanlarını xeyli genişləndirmiş oldu. B.Kəngərli, Ə.Əzimzadə, R.Mustafayev, T.Tağıyev, S.Şərifzadə, Q.Xalıqov, sonralar M.Abdullayev, S.Bəhlulzadə, T.Nərimanbəyov, T.Salahov, A.Cəfərov, O.Sadıqzadə kimi rəssamların əsərləri muzeyin daimi ekspozisiya fonduna daxil edildi.

Azərbaycan incəsənətinin inkişafında xalq rəssamı Ə.Əzimzadənin (1880-1943) müstəsna rolu olmuşdur. Əsasən sulu boya ilə maraqlı, düşündürücü satirik və məişət lövhələri yaratmış Ə.Əzimzadənin yaradıcılığı bir çox rəssamlar üçün böyük bir məktəbə çevrilmişdi. Rəssamın «Varlı evində toy», «Kasıb evində toy», «Günəş tutulanda», «Köhnə və təzə arvad», «Kişi arvadını döyür» və digər əsərlərində sosial ədalətsizlik, cəhalət, çoxarvadlılıq kimi neqativ hallar şiddətli satira atəşinə tutulur. Ə.Əzimzadənin zəngin süjetli

rəngarəng palitrası H.Haqverdiyev, T.Tağıyev, A.Kazımov, B.Əliyev, S.Şərifzadə, M.Abdullayev, B.Mirzəzadə kimi sənətə 30-cu illərdə qədəm qoymuş görkəmli rəssamların yaradıcılığı üçün bir örnək olmuşdur.

30-40-cı illərdə bir sıra maraqlı, dramatik süjet xəttinə malik olan əsərlər yaradıldı. H.Haqverdiyevin «A.S.Puşkinin Qriboyedovun cəsədi ilə qarşılaşması», «Nuxada xan məhkəməsi» (hər ikisi 1937), K. Xanlarovun «Tovuzda kəndli çıxışı» (1939), B.Mirzəzadənin «Şamxor üsyanı» (1939), L.Feyzullayevin «Qaçaq Nəbi» (1939), S.Şərifzadənin «Üzüm yığımı» (1939), S.Bəhlulzadənin «Babək üsyanı» (1940), Q.Xalıqovun «Nizami» (1940), B.Əliyevin «Xalq xəstə Nizaminin yatağı qarşısında», «Nizami sənətkarlar arasında» (hər ikisi 1941) kimi əsərləri dövrün ən uğurlu işlərindəndir. Bu kompozisiyalarda Azərbaycanın yaxın və uzaq tarixi keçmişi, maraqlı tarixi faktlar realist səpgidə əks etdirilmiş, tarixi şəxsiyyətlərin məzmunlu, ifadəli silsilə obrazları canlandırılmışdır.

Müharibə illərində (1941-1945) Azərbaycan rəssamları əsasən vətənpərvərlik ruhunda əsərlər yaradırdılar. Fərəhləndirici haldır ki, müəyyən təzyiqlərə baxmayaraq rəssamlar bilavasitə alman faşizminin ifşasına yönəldilmiş kompozisiyalarla yanaşı, Azərbaycan xalqının tarixi keçmişini əks etdirən, xalqın mübarizə əhvali-ruhiyyəsini yüksəldən, tarixi qəhrəmanlıq nümunələrinə yeni nəfəs verərək xalqı daha da qüdrətli, qətiyyətli edən əsərlər də yaratmışlar. Belə ki, A.Kazımovun «Ən yaxşı atları Qızıl Orduya» (1942), B.Mirzəzadənin «Qızıl döyüşçülər kolxozçulara qonaq gəlmişlər» (1943), X.Məmmədovun «Əlbəyaxa döyüş» (1943), S.Salamzadənin «Qızıl Ordu üçün tütün» (1943) kompozisiyaları ilə yanaşı, S.Bəhlulzadənin «Bəzz qalasının müdafiəsi» (1941), M.Abdullayevin «Böyük Babəkin yürüşü» (1941), A.Kazımovun «Qədim azərilərin Roma qoşunları ilə döyüşü», «Midiya qoşunları Makedoniyalı İskəndərin ordusuna qarşı döyüşə girərkən» (hər ikisi 1941), K.Xanlarovun «Cavanşirin dəstəsinin ərəblərlə döyüşü» (1941), T.Tağıyevin «Koroğlu əsri» (1943) tabloları da müharibə dövrünün ən qiymətli rəsmləri sırasındadır.

S.Salamzadənin, B.Əliyevin, S.Şərifzadənin, O.Şərifzadənin, Q.Xalqovun, K.Kazımzadənin inkişaf etdirdikləri hərbi-vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq movzuları, batal-tarixi janr müharibə illərində və sonrakı dövrlərdə təsviri sənətdə hərtərəfli vüsət aldı. Dəzğah rəngkarlığında təşəkkül tapmış bu tendensiya tezliklə heykəltəraşlıqda (C.Qaryağdı, F.Əbdürrəhmanov), eləcə də qrafika sənətində (Ə.Əzimzadə, İ.Axundov, Nəcəfqulu, Hüseyn Əliyev) geniş əks-səda doğurdu.<sup>127</sup>

Sadiq Şərifzadənin «Babəkin yürüşü» (1945) tablosu tarixi-qəhrəmanlıq janrında işlənmiş maraqlı, təsirli rəngkarlıq nüsunələrindəndir. Tutqun rənglərlə işlənmiş bu dramatik, çoxfiqurlu, ekspressiv kompozisiyada tariximizin qəhrəmanlıq salnaməsinin şanlı səhifələrindən biri təsvir olunur.

Azərbaycan oğullarının faşizmə öldürücü zərbələr endirdiyi Böyük Vətən müharibəsilə mənən bağlı olan bu kimi əsərlər şübhəsiz ki, o dövrdə xalqın qəhrəmanlıq ruhunun səfərbər edilməsində əhəmiyyətli rol oynayırdı. O illərdə qəhrəman döyüşçülərin obrazları da təsviri sənətdə özünə layiqli yer tutmuşdu. Sovet İttifaqı qəhrəmanları Həzi Aslanovun, Mehdi Hüseynzadənin, İsrafil Məmmədovun, Gəray Əsədovun, Qafur Məmmədovun, Hüseynbala Əliyevin və onlarla başqalarının obrazları təsviri sənət tariximizə həmişəlik daxil olmuşdur. S.Şərifzadənin «Gəray Əsədovun portreti» (1948), Baba Əliyevin «Sovet İttifaqı qəhrəmanı S.P.Suprunun portreti» (1942) tabloları məzmun və ideya baxımından mərdlik, vətənpərvərlik, cəsarət, qətiyyət kimi hisslər üzərində köklənmişdir. Eyni sözləri Cəlal Qaryağdının yaratdığı Sovet İttifaqı qəhrəmanları Həzi Aslanovun (1945), Adil Qüliyevin büstləri (1946) haqqında da söyləmək olar. Burada qəhrəmanlıq pafosu obrazın sadə, lakin qətiyyətli baxışları vasitəsilə özünü təsbit edir.

Sonrakı illərdə təsviri sənətdə müharibə mövzusu unudulmamış, dövrə, ictimai həyatın mənəvi tələbatına uyğun tərzdə inkişaf etdirilmişdir. Ə.Məmmədovun, Ə.Hüseynovun, Ə.Verdiyevin, H.Əliyevin, V.Nərimanbəyovun, O.Sadiqzadənin, K.Nəcəfzadənin tablolarında,

---

<sup>127</sup> Искусство Советского Азербайджана. Живопись, графика, скульптура (под общей ред. Н.А.Езерской). Москва, «Советский художник», 1970, с. 111-112.

E.Şahtaxtinskayanın, C.Qasimovun, B.Kərimovun plakatlarında, F.Əbdürrəhmanovun, E.Şamilovun, N.Əliyevin dəzgah və monumental heykəltəraşlıq əsərlərində tarixi-qəhrəmanlıq mövzuları və batal janrı yeni yaradıcılıq formaları ilə zənginləşdi. V.Nərimanbəyovun «Vətənə xidmət edirəm!», «Əsgər övladı», T.Salahovun «416-cı Azərbaycan diviziyasının Taqanroqu azad etməsi», Əli Verdiyevin «41-ci il 22 iyun» kimi tablolarında qəhrəmanlıq, emosionallıq, bəzən ekspressivlik kompozisiyanın əsasını təşkil edir. Taqanroq yaxınlığında 416-cı diviziyanın qəhrəmanlığına həsr edilmiş monumental kompleks və bağ-park ansamblı (1986; heykəltəraş E.Şamilov), Bakıda Mehdi Hüseynzadənin (1973; heykəltəraş F.Əbdürrəhmanov), Rixard Zorgenin (1981; heykəltəraş V. Y.Siqal) abidəsi bu dəst-xəttin plastik sənətlərdəki təcəssümüdür.

Müharibədən sonrakı dövr XX əsr Azərbaycan incəsənətinin növbəti yüksəliş mərhələsidir. Əgər 20-30-cu illər Azərbaycanda peşakar rəngkarlıq sənətinin formalaşma dövrü kimi əlamətdardısa, 50-60-cı illər rəngkarlığın yeni sənət üfüqlərinə, orjinal ifadə tərzinə, janr rəngarəngliyinə yüksəlməsi dövrüdür. Bu dövr ciddi yaradıcılıq axtarışları aparan, sənətdə öz dəst-xətti ilə seçilən yeni rəssamlar nəslinin yetişməsi dövrüdür. X.Mustafayev, Əbdülxalıq, E.Rzaquliyev, T.Salahov, A.Mehdiyev, N.Əbdürrəhmanov, L.Feyzullayev, V.Səmədova, M.Rəhmanzadə, N.Zeynalov, G.Mustafayeva, X.Səfərova, A.Cəfərov kimi rəssamlar məhz bu dövrdə sənətdə öz sözlərini deməyə müvəffəq olmuşlar.

50-70-ci illər Azərbaycan incəsənətinin həm janr, həm də mövzu rəngarəngliyi mərhələsidir. Bu dövrdə, xüsusilə gənc rəssamlar tərəfindən fərdi təfəkkür tərzinə meyl artmış, mövzunun və kompozisiyanın mənəvi-psixoloji, dramatik xüsusiyyətlərlə zənginləşdirilməsi ənənəsi formalaşmışdı. Bu hal Azərbaycan incəsənətinin kifayət qədər zəngin bədii təcrübəyə, irsə malik olduğunu, onun növbəti inkişaf dövrü üçün püxtələşdiyini sübut edirdi.

Ə.Məmmədovun “Çoban” (1953), V.Səmədovanın “Azərbaycan toyu” (1957), R.Babayevin “Sahil” (1965), A.Cəfərovun “Buzovna qəsəbəsi” (1966), “Sabah haqqında söz” (1967), L.Feyzullayevin “Gülçü” (1970) kimi janr,



mövzu və məzmunca müxtəlif, rəngarəng kompozisiyaları həmin dövrdə dəzğah rəngkarlığının hərtərəfli inkişafını bariz şəkildə açıb göstərir.

60-cı illərin əvvəllərindən etibarən rəngkarlıqda mənzərə janrı sürətlə inkişaf edərək təsviri sənətdə məişət-tematik mövzular qədər mühüm əhəmiyyət kəsb etməyə başladı. Bu baxımdan xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadənin (1909-1974) mənzərə tabloları ən qiymətli mənzərə janrı nümunələri sırasındadır. Rəssam doğma Azərbaycan təbiətini tərənnüm etmiş, onun gözəlliklərini son dərəcə fərddi, təkrarsız çalarlarla əks etdirmişdir. S.Bəhlulzadə əlvan və qatışıqsız rənglərdən istifadə edərək plener texnikasının yeni formalarını yaratmışdır. Təsadüfi deyildir ki, onun tablolarını çox zaman impressionist rəssamların əsərləri ilə müqayisə edirlər. "Qudyalçay sahilini", "Qudyalçay vadisi", "Qızbənövşəyə gedən yol", (hamısı 1953), "Yaşıl xalça", "Cıdır düzü" (hər ikisi 1957), "Xəzər üzərində axşam" (1958), "Kəpəzin göz yaşları" (1965), "Azərbaycan nağılı" (1970), "Naxçıvan mənzərəsi" (1974) və digər tablolar S.Bəhlulzadənin ən yaxşı işlərindəndir.

S. Bəhlulzadənin sənətdəki əsas mövzusu təbiət, doğma Azərbaycanın bir-birindən gözəl, füsunkar mənzərələridir. Rəssam bu gözəlliklərə şair gözü ilə baxmış, onları böyük məhəbbətlə kətana köçürmüşdür. Lakin Səttar yaradıcılığı üçün bəzi digər janrlar, o cümlədən tarixi, portret, hətta karikatura janrı da (əsasən gənclik illərində yaratmışdır) müəyyən qədər xarakterik olmuşdur. Yaradıcılığının əsasən erkən dövrü üçün səciyyəvi olan bu janrlarda (xüsusilə portret və tarixi mövzularda) rəssam maraqlı, yaddaqalan əsərlər yaratmışdır. «Qubalı Fətəli xan», «Xəttat Mirəli Təbrizi» (hər ikisi 1945-ci il) kimi portret işlərində o, obrazın daxili aləmini məhz təbiətə xas əlvan rənglər vasitəsilə açmışdır. Rəssamın təbiətə olan meyli bu portretlərdə aydın duyulur.<sup>128</sup> Hər iki əsərdə obrazın məhz təbiət görüntüsü fonunda verilməsi, xarakterin təbiət motivləri ilə əlaqələndirilməsi bu meylin maraqlı təzahür formalarıdır. Fətəli xanın arxasında görünən füsunkar Azərbaycan təbiəti mənzərəsi, gül-çiçək arasından baş qaldırmış uca sərv ağacı, ondan daha da yuxarıda əzəmətlə göylərə baş qaldırmış Şahdağ zirvəsi amirənə nəzərlərini

<sup>128</sup> Əliyev Z. Səttar Bəhlulzadə. Bakı, 2009, s. 78.

uzaqlara zilləmiş, əllərini hökmlə belinə qoymuş müdrik hökmdar surəti ilə həmahənglik təşkil edir.

Səttar Bəhlulzadə bu vasitədən Xəttat Mirəli Təbrizinin portretində də yararlanmışdır. Alt hissəsi şəkəli pəncərədən görünən, başdan-başa güllərə, çiçəklərə bürünmüş Təbriz baxçası tamaşaçıda obrazın şair, rəssam ruhlu şəxsiyyət olması qənaətini qüvvətləndirir.

S.Bəhlulzadənin tarixi mövzuda çəkilmiş çoxfiqurlu, hərəki, dramatik tabloları («Bəzz qalasının müdafiəsi», «Babək üsyanı») (hər ikisi 1939-40) lirik vasitələrdən uzaq olub qəhrəmanlıq pafosu ilə aşılanmışdır.

S.Bəhlulzadə Azərbaycan mənzərə janrını keyfiyyətcə yeni inkişaf səviyyəsinə yüksəldən sənətkarlardandır. Ulu Öndərimiz Heydər Əliyev demişdir: «Səttar Bəhlulzadə öz yaradıcılığı ilə XX əsri şöhrətləndirdi». Rəssamın əsərlərini seyr etdikcə bu sadə həqiqətin böyüklüyünə bir daha əmin oluruq.

S.Bəhlulzadənin mənzərə əsərlərini üslub etibarilə iki dövrə bölmək olar. Əsasən 50-ci illərin sonunadək davam edən erkən dövrdə rəssam daha çox klassik ifadə formalarına müraciət etmiş, zahiri realizmi ilə diqqəti cəlb edən gözəl, romantik mənzərələr yaratmışdır. «Bağlar arasında», «Yaşıl xalı» (hər ikisi 1954), «Doğma düzənlər» (1957), «Əmsar bağlarında» (1959) tabloları əlvan koloritə malik olmaqla yanaşı, həm də realist görüntü xüsusiyyətləri ilə yadda qalır.

60-cı illərin əvvəllərindən etibarən S.Bəhlulzadənin yaradıcılıq dəst-xəttinin yüksək təkamül dövrü başlanır. Bu zaman onun təbiətlə qurduğu yaradıcı ünsiyyət daha da romantik keyfiyyətlər əldə etmiş, kompozisiyadakı şərtilik artmış, əsərlərin kolorit xüsusiyyətləri daha lirik zəmin üzərində qurulmağa başlamışdır. Həmin dövrdən etibarən rəssam işıq-kölgə münasibətlərini parlaq, oynaq rənglərin dili ilə ifadə etmiş, bənövşəyi, mavi, çəhrayı, həmçinin qırmızı, yaşıl, göy rənglərdən məharətlə istifadə etmişdir. «Tut ağacları», «Novxanı bağlarında» (hər ikisi 1965), «Abşeronun tacı» (1968), «Suraxanı torpağının qədim alovları» (1971), «Nəğməli dağlar» (1973)

kimi tablolar da fərdi üslub keyfiyyətləri özünün əbədi kamillik zirvəsinə qədəm qoyur.

S.Bəhlulzadənin karandaş, kömür, sangina ilə işlənmiş qrafik işləmələri də vardır ki, bunların da əksəriyyəti təbiət mənzərələri və portretlərdən ibarətdir.

Portret janrı S.Bəhlulzadənin əsasən erkən dövr yaradıcılığı üçün xarakterik olmuşdur. Bununla yanaşı qeyd edək ki, rəssam çox sevdiyi anasının və sənətinin məftunu olduğu Füzulinin obrazlarına demək olar ki, bütün ömrü boyu, dəfələrlə müraciət etmiş, onları təkrar-təkrar işləmişdir. Ana, Füzuli, Qəzəlxan, Məcnun, Leyli obrazları rəssamın kövrək duyğularının çox zaman etüd formasında ifadə edilmiş maraqlı, poetik təcəssüm vasitələridir.

Azərbaycan incəsənətinin inkişafında xalq rəssamı, Rusiya Rəssamlıq Akademiyasının həqiqi üzvü, dövlət mükafatı laureatı Tahir Salahov (d.1928) əvəzsiz xidmətlərə malikdir. T.Salahov yaradıcılığı 50-ci illərin ikinci yarısında formalaşmış rəssamlar nəslinin nümayəndəsidir. Onun yaradıcılığı üçün realist üslub tərz, obrazların ifadəliliyi, kompozisiyanın orijinal quruluşu, soyuq və tutqun rənglərin əvəzlənməsi səciyyəvidir. T.Salahovun yaradıcılıq tematikasının əsasını doğma Xəzər və burada çalışan zəhmət adamları – neftçilər, təmirçilər, balıqçılar və başqalarının obrazları təşkil edir. Rəssam həm də tematik, portret və natürmort janrlarında yaradılmış çoxsaylı kompozisiyaların müəllifidir. Rəssamın əsas yaradıcılıq keyfiyyətləri "Növbədən qayıdanlar" (1957), "Səhər qatarı" (1958), "Təmirçilər" (1960) kimi əsərlərdə öz əksini tapır. Kifayət qədər sadə, realist motivin soyuq və təmiz rəng tonları ilə ifadə edilməsi onun yaradıcılığının nəzəri cəlb edən kolorit xüsusiyyətidir. Rəssamın "Koroğlu döyüş ərəfəsində" (1962) adlı kompozisiyası həm milli xüsusiyyətlər, həm də emosionallıq baxımından diqqəti çəkir.

Rəssamın bir sıra tematik əsərlərində portret xüsusiyyətləri özünü qabarıq ifadə edir. «Təmirçilər» (1960) əsəri bu baxımdan olduqca xarakterikdir. Rəssam əsərdə katerə əyləşərək dəniz buruqlarına yollanan üç təmirçi fəhlə obrazı yaratmışdır (daha üç təmirçi fəhlə arxası onlara

əyləşmişdir). Ön planda verilən, yaşlı, orta yaşlı və gənc nəsli təmsil edən təmirçi surətləri canlı, ifadəli təsir bağışlamaqla bərabər, həm də sırf milli azərbaycanlı obrazı səciyyəsinə malikdir. Təmirçilərin, xüsusilə kompozisiyanın mərkəzindəki yaşlı fəhlənin katedə rahat, təmkinli oturuşu, arxayın üz ifadələri bu zəhmətkeş insanların öz çətin işlərinin öhdəsindən gələ bilmək məharətini, bu məharətdən doğan peşəkar arxayınçılığı, əminliyi, hövsələni aydın şəkildə əks etdirir.

Tahir Salahovun yaratdığı surətlərin əksəriyyəti haqqında söz açdığımız təmirçi obrazları kimi milli xarakterə malikdir. Bu millilik rəssamın yaratdığı bir çox surətlərdə, xüsusilə dəniz neftçiləri obrazlarında aydın nəzərə çarpır.

T.Salahov sənətdə özünəməxsus novatorçuluğu ilə seçilən rəssamlardandır. Kompozisiyalarda bəzən maraqlı bir asimmertiklik yaradan detallardan istifadə edilməsi, obrazın üzünün deyil, kürəyinin işıqlandırılması, arxa planda interyerin yox, eksteryerin yer aldığı natürmortlar məhz belə novatorçu meyllərdən xəbər verir.

T.Salahovun yaradıcılığında tematika və portret janrları ilə yanaşı mənzərə, natürmort, batal və s. janrların da özünəməxsus rolu və mövqeyi vardır. Abşeron mənzərələri, şəhər görüntüləri, natürmortlar bu qəbildəndir. «416-cı Azərbaycan diviziyasının Taqanroqu azad etməsi» tablosu batal xarakterli olmaqla yanaşı, həm də qəhrəmanlıq, yenilməzlik, hərbi rəşadət ideyalarını tərənnüm edir. Hərbi-vətənpərvərlik motivləri rəssamın bir sıra digər əsərləri üçün də («Koroğlu döyüşdən qabaq») xarakterikdir.

T.Salahov mahir portret ustasıdır. O, portretləri həm yağlı boya ilə, həm də müxtəlif qrafik vasitələrlə işləyir. M.Ə.Sabirin, qızı Aydanın, ölməz bəstəkarlarımız Qara Qarayevin, Fikrət Əmirovun, rus bəstəkarlarından D.D.Şostakoviçin, xalq şairi Rəsul Rzanın, Y.Dunayevskinin, M.Rastropoviçin və bir çox başqalarının portretləri canlı, realist, ifadəli görünüşləri ilə yadda qalır.

T.Salahov Azərbaycanın elə rəssamlarındandır ki, onun yaradıcılığında mövzusu xarici ölkələrdən alınmış əsərlər bütöv bir silsilə təşkil edir. Rəssam dünyanın bir çox ölkələrini gəzmiş, yaradıcılıq ezamiyyətlərində olmuş, həmin

ölkələrdə öz sərgilərini təşkil etmişdir. Fransa, Almaniya, İtaliya, Polşa, Danimarka, Norveç, Finlandiya, Meksika, Türkiyə, Suriya, Yunanıstan, Yaponiya, Filippin... və bir çox digər ölkələrdə rəssamın sərgiləri keçirilmiş və o, bu ölkələrdən aldığı təəssüratı kətan üzərinə koçürmüşdür. «Norveçdə taxta evlər», «Paris. Eyfel qülləsi gecə vaxtı», «Roma», «Venetsiyada körpü», «Meksika korridası», «Yapon qızı», «Parisli qız» və bir çox digər tablolar (onlar əsasən yağlı boya və kömürlə işlənmişdir) xarici tematikaya həsr olunmuş əsərlərdir.

T.Salahov bu gün də məhsuldar fəaliyyət göstərir. Yaşının ixtiyar çağında rəssam böyük həvəslə demək olar ki, hər gün rəsm, etüd çəkməklə məşğul olur. Artıq uzun illərdir Moskvada yaşayan dünya şöhrətli rəssamımız Azərbaycanla Rusiya arasındakı ictimai və mədəni əlaqələrin daha da möhkəmlənməsində önəmli rol oynayır.

Müasir Azərbaycan incəsənətində, xüsusilə tematika janrının inkişafında xalq rəssamı, Rusiya Rəssamlıq Akademiyasının müxbir üzvü, qocaman sənətkar Mikayıl Abdullayevin (d.1921) böyük rolu vardır. Yaradıcılıq dəst-xətti 40-cı illərdən etibarən formalaşmağa başlamış M.Abdullayev müasir Azərbaycan incəsənətinin müxtəlif inkişaf mərhələlərində yaddaqalan əsərlərlə iştirak etmişdir. Yaradıcılığının erkən dövrünün məhsulları olan "Axşam" (1947), "Mingəçevir işıqları" (1948), "Səadət quranlar" (1951) kimi kompozisiyalarda M.Abdullayev lirik-dramatik ahəngdən sənaye mənzərəsi janrına qədər geniş yaradıcılıq diapazonuna malik bir rəssam kimi diqqəti cəlb edir. Sonralar, 60-80-cı illərdə M.Abdullayev öz tablolarında istər sənət, istərsə də zəhmət adamlarının obrazını fırçaya alarkən kompozisiyanı daxili bir lirika üzərində qurmağa cəhd etmişdir. "Abşeronda" (1964), "Çəltikçi qızlar" (1970) və digər əsərlərdə, eləcə də S.Vurğunun (1944; 1959; 1975), F.Bədəlbəylinin (1975) portretlərində lirik-emosional əhvali-ruhiyyə çox güclüdür.

M.Abdullayevin yaradıcılığında xarici ölkələrdə olarkən aldığı təəssüratlar mühüm yer tutur. Rəssamın "Hindistan seriyası"ndan olan tabloları daha maraqlı və emosionaldır. <sup>129</sup> Əfqanıstan, Macarıstan, Polşa,

---

<sup>129</sup> Попова Э. Микаил Абдуллаев. Москва, «Советский художник», 1973, с. 5-8.

İtaliya və digər ölkələrdə olarkən aldığı səfər təəssüratlarının təsiri altında yaratdığı rəsmlər də diqqəti cəlb edir.

Xalq rəssamı Toğrul Nərimanbəyovun (d.1930) yaradıcılıq metodu əsasən realist mövzu və kompozisiyanın istər obyekt, istərsə də kolorit baxımından simvolizmə meylliliyi şəklində təzahür edir. T.Nərimanbəyov 50-ci illərin ortalarından etibarən intensiv surətdə yaradıcılıq axtarışları ilə məşğul olan və öz dəst-xəttini müvəffəqiyyətlə tapan istedadlı Azərbaycan rəssamıdır. T.Nərimanbəyovun simvolizmi mənəvi cəhətdən doğma yurda bağlılıq, məhəbbət şəklində təzahür edir. Rəssamın rəng dünyası olduqca mürəkkəb və zəngindir. İlk baxışda o, subyektiv təsir bağışlayır. Bununla yanaşı qeyd etmək lazımdır ki, əksər rəssamlardan fərqli olaraq T.Nərimanbəyovun tablolarında əsərin bədii mahiyyəti kompozisiyanın quruluşundan daha artıq rənglərin vasitəsilə qavranılır. Bu rəng dünyası o qədər inandırıcıdır ki, insan şüurunda hətta musiqi effekti belə yarada bilər. Bu baxımdan rəssamın «Muğam» kompozisiyası (1965) diqqət çəkir. Məşhur şərq musiqi üçlüyünün təsvir olunduğu bu əsərdə T.Nərimanbəyov isti koloritin köməyi ilə rəngarəng, zəngin çalarlı şərq musiqisi effekti yaratmağa nail olmuşdur.

T.Nərimanbəyovun digər kompozisiyalarından «Xəzər üzərində səhər», «Nar ilə natürmort» (hər ikisi 1957), «Musiqi» (1970), «Bakı avtoportreti» (1980), «Nizami dünyası» (1981) və başqalarını göstərmək olar. Maraqlıdır ki, milli koloritin atributu kimi T.Nərimanbəyov tez-tez nar şəklinə müraciət edir. Rəssamın əksər tablolarında böyük, spesifik formalı, tünd qırmızı, bəzən çat verdiyi yerdə iri, yetişmiş dənələri görünən iştahaçan Azərbaycan narına təsadüf etmək olar.

Müasir Azərbaycan rəngkarlığının istedadlı nümayəndələrindən biri də xalq rəssamı, professor Böyükağa Mirzəzadədir (1921-2008). Onun zəngin yaradıcılıq yolu çağdaş təsviri sənətin bütün əsas inkişaf mərhələlərində ictimaiyyətin diqqət mərkəzində olmuşdur.<sup>130</sup>

Tematika, mənzərə, portret və natürmort janrları B.Mirzəzadənin yaradıcılığında əsas yer tutur. Realist rəngkarlıq sənətinin ən incə texniki

---

<sup>130</sup> Böyükağa Mirzəzadə. Bakı, «Şərq-Qərb», 2010, s. 23.

vasitələrinə məharətlə yiyələnən sənətkar olduqca canlı, dolğun, emosional bədii obrazlar ustası kimi ad çıxarmışdır. Onun işlədiyi çoxsaylı portretlər ifadəli üz cizgiləri, effektiv kolorit seçimi, kompozisiyanı, surəti daha da qabarıq nəzərə çarpdıran «dərin» kölgə-ışığı oyunu ilə yadda qalır. «Dirijor Niyazi» (1951), «Balerina R.Axundova» (1953), «Akademik Məmməd Arif» (1970), «Aşıq Ələsgər» (1972), «Rejissor Ş.Bədəlbəyli» (1975), «Lətif Kərimov» (1978) B.Mirzəzadənin ən yaxşı portretlərindəndir. «Stüardessa», «Müğənni qadın», «Aspirant qız» kimi emosional portretlərdə B.Mirzəzadə qadın gözəlliyini, qadın məlahətini əlvan, şux, kətan üzərinə yüksək zövqlə, peşəkarlıqla vurulmuş rəng yaxmaları vasitəsilə açıb göstərmişdir.

B.Mirzəzadə yaddaqalan tematik tablolar müəllifidir. Mövzu etibarilə onun tematik əsərləri kənd həyatı («Pambıq yığımı»; 1951, «Bizim Lənkəranda»; 1964), neftçilərin fədakar əməyi («Xəzər neftçiləri»; 1971) və digər mövzuları əks etdirir. Rəssamın mənzərə və natürmortları da işıqlı koloriti, sərbəst rəng yaxmaları ilə diqqəti cəlb edir. «Neft çənləri» (1953), «Qız qalası» (1965), «Abşeron» (1971) kimi mənzərələrində rəssam doğulub boya-başa çatdığı doğma torpağı tərənnüm etmişdir.

B.Mirzəzadə həm də gözəl vedutalar – şəhər mənzərələrinin müəlifidir. Əlbəttə, istər say, istərsə də gözəllik, kamillik etibarilə Bakı mənzərələri daha üstündür. Həyatının müxtəlif dövrlərində B.Mirzəzadə Bakı mənzərələrini ilhamla işləmiş, şəhərin mərkəzini («Monolit binası»), ətraf qəsəbələri («Keşlə yolu»), gecə və gündüz görüntülərini kətan üzərində canlandırmışdır.

50-60-cı illər Azərbaycan dəzgah rəngkarlığında tematika janrının inkişafı dövrüdür. Bu dövrdə tematika janrı mövzu etibarilə daha da püxtələşmiş, portret, mənzərə və digər janrlara məxsus motivlərlə zənginləşmişdi. Əgər 30-40-cı illərdə tematika janrı əsasən kənd zəhmətkeşləri və qismən neft sənayesində çalışan fəhlələrin əmək fəaliyyətini, həyatını əks etdirirdisə, 50-60-cı illərdə tematik tablolarda milli məişət səhnələri, şəhər motivləri, gənclik və idman mövzuları üstünlük təşkil etməyə başladı. Eyni zamanda rəssamlar milli-dekorativ elementlərə, miniatür motivlərinə, folklorla da müraciət etməyə başladılar ki, bu da həm məişət-tematik mövzularda, həm

də bəzi digər janrlarda öz ifadəsini tapırdı. Həmin illərdə B.Əliyev, O.Sadiqzadə, B.Mirzəzadə, K.Xanlarov, V.Səmədova, Əbdülxalıq və başqaları mövzusu Azərbaycan həyatı ilə bağlı olan gözəl, əlvan koloritli tematik tablolar, məişət səhnələri yaradırdılar.

Tanınmış rəssam Kamil Xanlarov (1915-1996) dəzgah rəngkarlığında tematika janrının milli məişət motivləri ilə zəngin olan maraqlı nümunələrini yaratmışdır. Onun 60-cı illərdə işlədiyi tematik-məişət xarakterli kompozisiyalar daha dolğun və təsirlidir. Əsərlərində etnoqrafik elementlərdən, məişət janrı motivlərindən məharətdə istifadə edən rəssam maraqlı tematik lövhələr müəllifi kimi incəsənət tariximizdə silinməz iz buraxmışdır. «Ailə» (1966), «Yaylaqda» (1967), «Yeni sahədə» (1969) və digər əsərlərdə rəssam milli xarakterə məxsus cizgiləri müasir həyat tərzi ilə əlaqələndirə bilmişdir.

K.Xanlarovun yaradıcılığı üçün tarixi və mənzərə janrlarının da əhəmiyyəti böyükdür. Bir çox digər rəssamlar kimi K.Xanlarovun da yaradıcılıq yolunu bu və ya digər janrın üstünlük təşkil etdiyi mərhələlərə bölmək olar. Yaradıcılığının erkən mərhələsində (30-40-cı illərdə) K.Xanlarov bir çox həmyaşığı (Əbdülxalıq, B.Əliyev, K.Kazımzadə, S.Şərifzadə, Ə.Məmmədov və başqaları) kimi əsasən tarixi mövzulara müraciət etmişdir ki, bu da o zamankı ictimai-siyasi əhvali-ruhiyyə ilə əlaqədar olmamış deyildi. Rəssamın tarixi mövzuda işlədiyi əsərlər bəzən dövrün tələblərindən irəli gəlsə də («Kənddə yığıncaq» 1932 və s.), əksər hallarda Azərbaycanın uzaq və yaxın keçmişini realist boyalarla əks etdirmiş, xalqın tarixi yaddaşının incəsənət vasitəsilə dirçəldilməsinə yardım etmişdir («Tovuzda üsyan» (1940), «Məzdək edam qabağı», «Cavanşir işğalçılara qarşı vuruşmada» (hər ikisi 1941)).

50-ci illərdən etibarən K.Xanlarovun yaradıcılığında mənzərə janrı daha qabarıq ifadə olunmağa başladı. Doğma təbiətə bağlılıq, bəzən yaşıl, meşəli dağların, bəzənsə çılpaq, boz landşaft görüntülərinin əks etdirilməsi K.Xanlarovun mənzərələrinin əsas xüsusiyyətlərindəndir. Rəssam Azərbaycanın bir çox bölgələrində, o cümlədən Qarabağda, Naxçıvanda olmuş, bu yerlərdən aldığı təəssüratlarını böyük həvəslə kətana köçürmüşdür



(«Şuşanın ətrafı» (1957), «Arazın sahilində» (1965), «Culfadan görünüş» (1973)). Yaradıcılığının yetkin dövründə məhz mənzərə və tematika K.Xanlarovun daha çox müraciət etdiyi janrlar olmuşdur.

Rəssamlıq sənətində portret və mənzərə janrları hər zaman əsas, «aparıcı» sahələrdən hesab edilmişdir. Digər sahələrlə yanaşı, portret və mənzərə janrlarının inkişafı təsviri sənətin ümumi inkişafını səciyyələndirir.

S.Şərifzadə, Nəcəfqulu, A.Kərimov, K.Xanlarov, S.Bəhlulzadə, S.Salamzadə, R.Babayev, F.Xəlilov kimi rəssamların yaradıcılığında bu janrlar geniş sənət diapazonuna malikdir. Bu baxımdan T.Tağıyevin portret və mənzərə əsərlərinin əhəmiyyətini qeyd etməmək olmaz. Yaradıcılığa 20-ci illərin sonlarından başlamış qocaman rəssam son dövrlərə qədər məhsuldar çalışmış, dolğun, canlı, təsirli tablolar yaratmışdır.

Portret janrı T.Tağıyevin yaradıcılığı üçün daha xarakterikdir. O, tanınmış elm və mədəniyyət xadimlərinin, əmək adamlarının, görkəmli tarixi şəxsiyyətlərin portretlərini işləmiş, yaddaqalan obrazlar silsiləsi yaratmağa nail olmuşdur. «Xalça ilə avtoportret» (1944), «Rəssam S.Bəhlulzadənin portreti» (1955), «Xalq şairi S.Vurğun» (1967), «Miniatürçü rəssam Sultan Məhəmmədin portreti» (1971), «Hüseyn Cavidin portreti» (1973) və başqa əsərlər T.Tağıyev yaradıcılığının sanballı nümunələridir. Digər bir istedadlı rəssam – S.Salamzadə obraz üzərində işlərkən onun daxili aləmini açmağı, hisslərini üz cizgiləri vasitəsilə tamaşaçıya çatdırmağı özünün əsas məqsədlərindən biri kimi qarşıya qoyur. Tanınmış aktyor Sidqi Ruhullanın portreti bu baxımdan təqdirəlayiqdir. Aktyorun tamaşaçıya deyil, bir qədər kənara tuşlanmış sakit, ifadəli baxışları, əlində tutduğu kitabı kreslonun tutacağına söykəməsi, tutqun, lakonik arxa plan – bütün bunlar rəssam tərəfindən məharətlə düşünülmüş bədii təsir vasitələri olub portret işini daha canlı, daha maraqlı və çəkici edir.

60-cı illərin sonu – 70-80-ci illərdə janr və mövzu etibarilə xeyli zənginləşmiş təsviri sənətdə kənd mövzusu yenidən aktualıq kəsb etməyə başladı. Lakin artıq kənd mövzusu əvvəllərdə olduğu kimi birmənalı, ideoloji mahiyyətdən irəli gələn kanonik, bayağı xarakter daşmırdı. 70-80-ci illərdə

respublikada kənd həyatının ictimai aktivliyinin artması, təsərrüfatın sürətli inkişafı incəsənət xadimlərindən bu mövzuya yeni, həyatı rakursdan yanaşmağı, reallıqları daha dolğun, bədii-emosional vasitələrlə əks etdirməyi, kənd mövzusunda işlənmiş əsərlərdə lirik ifadə tərzinə yer ayırmağı tələb edirdi. Bu dövrdə rəngkarlıqda kənd mövzusu ötən dövrlərdən təkə ifrat realist kompozisiya və kolorit xüsusiyyətləri ilə deyil, həm də şəxsiyyət, insan və fərdi münasibət xüsusiyyətləri ilə seçilirdi. Kənd mövzusunda işlənmiş tablolarada insan amili, portret və mənzərə motivləri, qismən məişət səhnələri ön plana keçməyə başladı. B.Mirzəzadənin, A.Cəfərovun, Y.Hüseynovun, Ə.Məmmədovun, N.Zeynalovun, R.Babayevin və başqalarının 70-80-cı illərdə yaratdığı tablolarada kənd həyatı fərqli, daha orijinal, bəzən subyektiv vasitələrlə təsvir edilirdi. Bunlar, əlbəttə, rəssamların novatorçuluq meylləri ilə, onların dövrün ab-havasını daha düzgün əks etdirmək istəyi ilə bağlı idi. N.Zeynalovun «Kolxozçu qızlar», K.Xanlarovun «Yeni sahədə», A.Cəfərovun «Kənd mövzusu» tablolarında istər kompozisiya-kolorit, istərsə də ideya-estetik mahiyyət baxımından maraqlı, orijinal meyllər nəzərə çarpır.

Kənd, əmək mövzuları əməkdar rəssam Əyyub Hüseynovun (1916-1998) yaradıcılığının mühüm hissəsini təşkil edir. O, daha çox klassik, 40-60-cı illər üçün xarakterik olan ənənəvi formalara müraciət etmiş, maraqlı, təsirli lövhələr müəllifi kimi tanınmışdır. Yaxşı bələd olduğu kənd həyatı, kənd zəhmətkeşləri mövzuları onun yaradıcılığının bütün dövrləri üçün səciyyəvidir. Rəssamın yaradıcılığının erkən mərhələsində kənd mövzusunda zahiri təəsürat, ideoloji mahiyyət motivləri üstün olmuşdur («Kolxozçuların yarış» 1949). Sonrakı illərdə Ə. Hüseynov həm kənd həyatı, həm də digər mövzularda mürəkkəb, çoxplanlı kompozisiya, əlvan kolorit xüsusiyyətlərinə malik yaddaqalan tablolar yaratmışdır («Günorta» (1981), «Yaylaqda. Axşamçağı» (1982)).

Ə.Hüseynov məişət, tarixi, natürmort, mənzərə və s. janrlarda işlənmiş çoxsaylı tabloların müəllifidir. «Şahbuz çayının mənzərəsi» (1957), «Yağışdan sonra» (1972), «Neft Daşları» (1979), «Araz vadisində» (1984), «Sərhəddə» (1985) və digər tablolar rəssamın ən yaxşı əsərlərindəndir. Xarici ölkələrə səfər

təəsüratları, şəhər görüntüləri, Bakı mənzərələri onun yaradıcılığında müəyyən çəkiyə malikdir.

Ə.Hüseynov bir sıra natürmort və qismən mənzərə işlərində yağlı boyanın «qalın yaxma» texnikasından məharətlə istifadə etməklə bənzərsiz, emosional kolorit xüsusiyyətlərinə malik maraqlı kompozisiyalar yaratmışdır. Bu dəst-xətt dəzgah rəngkarlığımızda nisbətən az yayılmış bir üslubdur.

Azərbaycan təsviri sənətində əhatəli mövzu dairəsi, yaratdığı əlvan, şux təbiət lövhələri ilə diqqəti cəlb edən qocaman sənətkarlardan biri də Hüseyn Əliyevdir (1911-1991). Uzun sənət yolu keçmiş rəssam bir çox yaddaqalan, canlı, parlaq rəsm nümunələri yaratmışdır.

Hüseyn Əliyev 1927-ci ildə Bakıda rəssamlıq məktəbini bitirmiş, sonra Leninqradda, Rəssamlıq Akademiyasında oxumuş, sənətini təkmilləşdirmişdir. 1932-ci ildə o, təhsilini başa vurmuşdur. İkinci Dünya müharibəsinin iştirakçısıdır; 1942-45-ci illərdə cəbhələrdə vuruşmuşdur. 1922-31-ci illərdə «Molla Nəsrəddin» jurnalı üçün karikaturalar çəkmiş, sonralar yarım əsr müddətində «Kommunist» (Xalq qəzeti) qəzetində karikaturaçı rəssam və retuşçu kimi işləmişdir. Müxtəlif ölkələrdə, o cümlədən ərəb ölkələrində sərgiləri keçirilmişdir. 1997-ci ildə Bağdadda (Azərbaycan mədəniyyəti günləri çərçivəsində), 2004-cü ildə isə Əbu-Dabidə (Birləşmiş Ərəb Əmirlikləri), 2011-ci ildə Qətərdə sərgiləri olmuşdur.

Hüseyn Əliyevin yaradıcılığı təsviri sənətin qrafika və rəngkarlıq növlərini əhatə edir. Rəssam müxtəlif janrlarda (mənzərə, portret, məişət, plakat və s.) əsərlər yaratmışdır. O, əsas etibarilə sulu boyadan istifadə etmiş, akvarel, quaş, tempera ilə işləmişdir.

Hüseyn Əliyevin yaradıcılığında mənzərə janrı xüsusi yer tutur. Rəssam bir çox ölkələri gəzsə də, onun mənzərələri əsasən Azərbaycan təbiətinin füsunkar görüntülərini əks etdirir. Sulu boya texnikasına mükəmməl şəkildə yiyələnən rəssam maraqlı kolorit, kölgə-ışıq effektləri yaradaraq mənzərələrinin canlı, təbii, parlaq alınmasına nail olmuşdur. Bu mənzərələrdə şux və çox zaman tünd çalarları ilə seçilən yaşıl, ənginlik, kristal təmizliyi hissi yaradan göy rəng kimi sakit, eyni zamanda Azərbaycan təbiətinə xas olan

(xüsusilə onun doğulub boya-başa çatdığı Kiçik Qafqazda) rənglər üstündür. Onun mənzərələri təbiiliyi, lirizmi, zəngin təbii koloriti ilə yadda qalır. «Dağ otlığı», «Otlar», «Şehli çəmən», «Dəmiraparan çayı», «İlanlı dağ», «Kəpəz», «Azıx mağarası» və başqa mənzərələrdə o, Azərbaycan təbiətinin bütün əlvanlığını realist, təbii cizgilərlə göstərə bilmişdir.

Hüseyn Əliyevin yaradıcılığı çoxplanlı xarakter daşıyır. Realist sənət nümunələri ilə yanaşı, rəssam müxtəlif **abstraksiya** formalarına da müraciət etmişdir. Onun abstraksiyasının əsasında kompozisiyanın əsasən arxa planını (bəzən isə mərkəzini) tutan, nizamsız səpələnmiş ləkələr, cizgilər dayanır. Rəssam müxtəlif texniki vasitələrdən (sıçratma, yaxma, çiləmə və s.) məharətlə istifadə edərək zəngin koloriti ilə seçilən, bəzən alleqorik mənə kəsb edən bütöv bədii ləkələr silsiləsi yaratmışdır. İncəsənət tarixində taşizm (fransızca taş - ləkə) adlanan bu maraqlı, həm də çətin texnika rəssamın yaradıcılığının yetkin dövrü üçün səciyyəvi olmuşdur. O, bəzən bu abstrakt ləkələr çevrəsinin əhatəsində tam realist üslubda işlədiyi görüntü (çox zaman heyvan fiqurları – pələng, quş və s.) verməklə realizmin və abstraksionizmin birləşməsindən meydana gələn orijinal, bədii baxımdan effektiv üslub yaratmışdır.

Hüseyn Əliyevin yaradıcılığı üçün həm də **animalistika** – heyvan təsvirlərinə müraciət etmək meylləri qüvvətlidir. Realist səpgidə işlənmiş meymun, pələng, at və s. heyvanlar onun müxtəlif tematik əsərlərində yer alır. Qeyd edək ki, ləkəli kompozisiyalar kimi, heyvan görüntüləri də Azərbaycan incəsənətində unikal üslub kimi dəyərləndirilir.

Hüseyn Əliyev həm də çoxsaylı plakatlar müəllifidir. Plakat janrı onun yaradıcılığı üçün 50-70-ci illərdə səciyyəvi olmuşdur. Kənd, sülh, zəhmət, gənclik mövzuları onun plakatlarının əsas qayəsini təşkil edir.

Hüseyn Əliyev karikatura janrına bütün ömrü boyu müraciət etmiş, cəmiyyətin antipodlarını, bürokratizmi, beynəlxalq aləmdə müharibə qızıqırdıcılarını kəskin satira atəşinə tutmuşdur.

Hüseyn Əliyev xidmətlərinə görə bir sıra orden və medallarla, o cümlədən «Xalqlar dostluğu» ordeni ilə təltif edilmişdir.

Təbiət, əmək və şəxsiyyət mövzuları xalq rəssamı Yusif Hüseynovun (1928-2009) geniş yaradıcılıq yolunun əsas cəhətlərindəndir. Yusif Hüseynov rəngkarlıq işləri ilə yanaşı, həm də müxtəlif texnikalarda işlənmiş rəngarəng qrafik əsərlər müəllifidir. Yaradıcılığının erkən dövrlərində (50-60-cı illərdə) kitab qrafikası sahəsində çalışan rəssam sonralar əsasən tematik və mənzərə janrlarında akvarellə işlənmiş silsilə tablolar yaratmışdır («Xəzərin ənginliklərində» (1963), «Xınalıq lövhələri» (1964), «Xəzər balıqçıları» (1967)). Bu rəsmlər müasir Azərbaycan incəsənətində avtolitoqrafiya və akvarellə işlənmiş ən mükəmməl işlərlə bir cərgədə dayanır.

Rəssamın bədii qrafikasında plakat janrı da özünəməxsus yer tutur («Nəsimi» 1974).

Yusif Hüseynov yağlı boya ilə də yadda qalan mənzərə və tematik tablolar yaratmışdır. Əsərin tematik mahiyyətinin incə, lirik hisslərlə əlaqələndirilməsi rəssamın yaradıcı dəst-xəttinin əsas göstəricilərindən biridir. «Toy» (1982), «Kürün mənsəbində» (1984) və başqa kompozisiyalarda lirik əhvali ruhiyyə milli-məişət xüsusiyyətləri ilə əlaqəli formada öz ifadəsini tapır.

60-cı illər – 70-ci illərin əvvəllərində Azərbaycan rəngkarları mənzərə, portret, tematika, məişət janrı kimi janrlarda məhsuldar fəaliyyət göstərirdilər. E.Rzaquliyevin, N.Əbdürrəhmanovun, N.Qasımovun, B.Əliyevin, R.Babayevin, L.Feyzullayevin, M.Rəhmanzadənin ayrı-ayrı tabloları həmin dövrdə təsviri sənətin inkişafında mühüm rol oynamışdır.

70-ci illərin ortalarından etibarən Azərbaycan təsviri sənəti özünün növbəti inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Bu mərhələ dövrün yeniliklərini öz yaradıcılığında əks etdirən, yeni düşüncə tərzinə malik olan və ənənəvi sənət ideologiyasından əsaslı surətdə fərqlənən gənc rəssamlar nəslinin sənətə gəlişi ilə səciyyələnir.<sup>131</sup> Qeyd edək ki, ümumdünya elmi-texniki və mədəni inteqrasiyanın təsiri altında formalaşan çağdaş Azərbaycan incəsənətinin bəzi prinsipləri məhz həmin dövrdə meydana gəlməyə başlamışdı. R.Mehdiyev, M.Cavadov, T.Ağababayev, S.Manafova, A.Əziz və bir çox başqa rəssamların yaradıcılığına əsaslı təsir göstərmiş olan bu dövr incəsənətin ideologiyasında

---

<sup>131</sup> Габибов Н. Живопись Советского Азербайджана. Баку. 1982, с. 127.

mənəvi-psixoloji amilin rolunun artması kimi fundamental bir xüsusiyyətə malikdir.

Azərbaycan təsviri sənətində özünəməxsus, bənzərsiz üslubu ilə seçilən rəssamlardan biri də Mircavad Cavadovdur (1923-1992). O, müstəqil sənət yollarında irəliləməyə başladığı ilk illərdən etibarən sənətdə milli xarakter və koloriti saxlamaqla yenilik yaratmış, ilk baxışda mücərrəd təsir bağışlayan, lakin ifadəli dəst-xəttə, dərin məzmunu malik olan rəngarəng tablolar yaratmışdır. Rəssam sənətə ilk gəlişi dövründə qrafika ilə məşğul olmuş, «Azərbaycan» kinoteatrında afişalar işləmiş, monumental-dekorativ plastikaya meyl göstərmişdir. Lakin sonralar onun yaradıcılığında dəzgah rəngkarlığı aparıcı mövqe tutdu.

M.Cavadovun palitrası zəngin və çoxmənalıdır. Rəssam bundan məharətlə istifadə etmiş, fəlsəfi məzmunun üstün olduğu əlvan tablolar işləmişdir. Həyatının son illərində işlədiyi on beş kompozisiyadan ibarət «Ölümlə söhbət» silsiləsi Mircavad Cavadovun həyata və sənətə olan fəlsəfi baxışlarının sanki ümumiləşdirilmiş məcmusu, ifadəsi olub bir növ onun yaradıcılığını yekunlaşdırır.

Sənətə fəlsəfi münasibət istedadlı rəssam Tofiq Cavadovun (M.Cavadovun qardaşı) yaradıcılığı üçün də səciyyəvi idi. Gənc ikən faciəli surətdə həlak olmuş rəssam sanki hər zaman vaxtsız yaxınlaşan ölümü duymuş, tablolarında müəyyən bir nigarançılıq, həsrət motivləri əks etdirmişdir.

T.Cavadov Abşeron mövzusunda silsilə əsərlərin müəllifidir. Hələ 1958-ci ildə «Neftçi portreti» əsərində əlvan kolorit vasitəsilə milli obraz yaradan rəssam, sonralar bir sənətkar kimi püxtələşdikcə isti Abşeron rənglərindən tablolarında daha məharətlə istifadə etmişdir. T.Cavadov mənzərə və portretlərlə yanaşı, tematik tablolar, natürmortlar da çəkmiş, kitab rəssamı kimi də tanınmışdır.

Arif Əzizin (d. 1943) əsərlərində müşahidə olunan bəyaz ştrixlər rəssamın sənət dünyasının özünəməxsusluğundan xəbər verir. Kompozisiyaların kolorit quruluşunda isti və soyuq rənglərin növbələşməsi

onların bədii ifadə xüsusiyyətlərini orijinal çalarlarla daha da zənginləşdirir. Rəssamın «Pir», «Qayıqlar» kimi tablolarında bu orijinallıq daha aydın müşahidə olunur.

Azərbaycanın bir çox rəssamlarının yaradıcılığında Abşeron mövzusu əsas yerlərdən birini tutur. Vaxtilə M.Abdullayevin, T.Nərimanbəyovun, T. Salahovun müraciət etdikləri bu maraqlı, milli koloritlə zəngin olan mövzu sonrakı illərdə F.Xəlilov, R.Babayev, M.Cavadov, Q.Yunus, T.Ağababayev, T.Cavadov, E.Avalov, A.Hyseynov və bir çox başqaları tərəfindən davam və inkişaf etdirilmişdir. Abşeron mövzusu Arif Əzizin də yaradıcılığında böyük çəkiyə malikdir. Onun Abşeron mövzusunda işlədiyi tablolar əlvan milli koloritə, zəngin etnoqrafizmə, milli məzmunu və bədii özünəməxsusluğa malikdir.

Arif Əzizin palitrası parlaq və rəngarəngdir. Bununla yanaşı, rəssamın bir çox tabloları üçün əsrarəngiz ağ ştrixlər, cizgilər xarakterikdir. Onun bir çox əsərləri sanki başdan-başa ağ ştrixlərin müxtəlif formalı kombinasiyalarından yaranmışdır. Lakin diqqətlə baxdıqda onların müəyyən bir harmoniyaya, rəsm bitkinliyinə malik olduğunu, ayrı-ayrı predmetlərin konturlarını əks etdirdiyini görmək mümkündür. Bu ağ ştrixlər Arif Əzizin fərdi dəst-xəttinin əsas kolorit xüsusiyyətlərindən biridir.<sup>132</sup>

80-ci illərin sonu – 90-cı illər hər şeydən qabaq xalqın milli şüur səviyyəsinin inkişafı, milli özünəqaydışın möhkəmlənməsi, nəhayət Azərbaycanın istiqlaliyyətinin bərpa olunması ilə əlamətdardır. Bu qısa, lakin şərəfli dövr digər sahələrdə olduğu kimi, mədəniyyətə və incəsənətə də öz pozitiv təsirini göstərmişdir. Təsadüfi deyildir ki, müasir Azərbaycan rəssamlarının, xüsusilə də gənc nəslin nümayəndələrinin yaradıcılığında milli azadlıq ideyaları, milli özünüdərk, soy-kökə qayıdış çağırışları əsas yer tutur. Bu xüsusiyyət tematik tablolarda özünü daha aydın, daha bariz bir şəkildə göstərir. Ələkbər Muradovun «Ramazan ayı», Əli Şəmsinin «Oyanış» tabloları, Vaqif Nəzirovun «Ey Vətən» pannosu məhz vətənpərvərlik, millilik motivlərini özündə ehtiva edir.

---

<sup>132</sup> Şəxsiyyətin və sənətin nuru. Bakı, «Tural», 2003, s. 7-11.

Milli oyanış, vətənpərvərlik, Qarabağ harayı kimi motivlərə çağdaş incəsənətimizdə get-gedə daha artıq rəssam müraciət edir. İstər monumental, istərsə də dəzğah incəsənətində bu mövzuda qiymətli sənət nümunələri yaradılmışdır.

Əməkdar rəssam F.Abdullayevin yaradıcılığında vətənpərvərlik, azadlıq mücadiləsi tariximiz daha geniş rakursda təmsil olunmuşdur. Rəssamın Gəncə dövlət diyarşünaslıq muzeyində bu mövzuda xeyli boyakarlıq əsəri saxlanılır. «Cavad xan son döyüşdə», «20 Yanvar», «Qarabağ faciəsi» kimi tablolar daha təsirli, emosional və düşündürücüdür.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan təsviri sənəti inkişafın müxtəlifliyi, çoxşaxəli olması ilə seçilir. Millilik və bəşərlik, ənənəvi və avanqard sənətə olan yaradıcı meyllər, şərq və qərb bədii görüşlərinin sintezi çağdaş təsviri sənətimizi xarakterizə edən əsas xüsusiyyətlərdir.

Son illərdə özünü büruzə verən fəlsəfi-psixoloji mahiyyət sənətə olan müasir, bəşəri baxışların bədii ifadəçisinə çevrilmişdir. Bu cəhət təkə gənc nəslin modern əhvali-ruhiyyəli nümayəndələrinin yaradıcılığı üçün deyil, həm də daha yaşlı rəssamlar nəslinin əsərləri üçün xarakterikdir. Lakin burada fəlsəfi-psixoloji mahiyyət daha mötədil xarakter daşıyaraq kompozisiyada deyil, əsasən məzmununda öz əksini tapır. Rasim Babayevin «Torpaq», Fərhad Xəlilovun «Tarlada», Elmas Hüseynovun «Koroğlu» kompozisiyaları bu qəbildəndir. Tofiq Ağababayevin yaratmış olduğu «İlyas Əfəndiyevin portreti» (1997-1998) əsəri emosional-lirik portretlər seriyasının mükəmməl nümunələrindən biridir. Xalq yazıçısı İ.Əfəndiyevin tünd fonda işlənmiş ifadəli, sakit siması kompozisiyanın bədii təsir qüvvəsini daha da artıraraq onu inandırıcı edir.

Çağdaş Azərbaycan boyakarlığında fərdi üslub xüsusiyyətləri ilə seçilən ən populyar sənətkarlardan biri də xalq rəssamı Fərhad Xəlilovdur (d. 1946). Onun tablolarının ideya-estetik mahiyyətini rəng yaxmalarının dili ilə ifadə olunan psixoloji-dramatik əhvali-ruhiyyə təşkil edir.

Fərhad Xəlilov maraqlı, bənzərsiz, emosional xarakterli tabloların müəllifidir. Onun dəst-xətti bənzərsizliyi ilə bərabər, həm də dərin fəlsəfi



məzmununa malikdir. Rəssam adətən təzadlı rəng yaxmalarını üfüqi, yaxud şaquli paralellər üzrə apararaq həm daxilən gərgin, həm də forma etibarilə ekspressiv xarakter daşıyan kompozisiyalar, qeyri-ənənəvi görünüşə malik kompozisiyalar, təbiət mənzərələri yaradır. Bu tablolarada hər bir rəng yaxması müəyyən bir ovqatın bədii-fəlsəfi daşıyıcısıdır, onun tablo üzərindəki inikasıdır. Bu xüsusiyyət rəssamın «Görüş» seriyasında işlədiyi tablolar üçün daha çox səciyyəvidir. Həmin seriyaya daxil olan «Torpağın naxışları» (2004) əsəri quruluş etibarilə koloritli horizontallardan təşkil olunmuşdur. Burada tünd forda ayrı-ayrı ağ ləkələr bir-birini əvəzləməklə sanki obrazlı şəkildə fəsillərin, günlərin, hisslərin, xeyir və şərin bir-birini əvəzləməsini ifadə edir.

Eyni sözləri rəssamın həmin seriyaya daxil olan «Dağlar arasından axan çay» (2003) kompozisiyası haqqında da söyləmək olar. Lakin bu tabloda horizontallar vertikallarla əvəz edilmişdir ki, bu da iki dağın sıldırım, dik yamaclarını və aradan axan çayı özündə ehtiva edir. Əbədi sükuta qərq olmuş dağlar və onları dəlib keçən coşqun dağ çayı vasitəsilə rəssam sanki zaman və məkan qarşılığını ifadə etmək istəmiş, insan ömrünün də beləcə zaman axarından süzərək əbədiyyətə qovuşacağını fəlsəfi formada göstərmişdir.

Fərhad Xəlilovun başqa bir tablosu «Dağlarda yağış» (2003) adlanır. Qəhvəyi, ağ-boz və yaşıl rənglərin təması üzərində qurulan bu tabloda təbiətin siması məhz rənglərin dili ilə, bir qədər simvolik şəkildə öz əksini tapır.

Fərhad Xəlilovun yaradıcılığında Abşeron mövzusu əsas yerlərdən birini tutur. Onun Abşeron mövzulu işləri bir qayda olaraq daha realist təsir bağışlayır. Rəssam Abşeron landşaftının tipik görüntülərini, göy Xəzərlə səmanın baş-başa verməsini, sarı-qəhvəyi qum tirələrini, əhənglə suvanmış ağ evləri, hasarları özünəməxsus tərzdə kətana köçürür.

Dəzğah incəsənətinin başqa bir nümayəndəsi xalq rəssamı, professor Ağaəli İbrahimovdur (d. 1946). Rəssamın müraciət etdiyi tematik mövzular kompozisiya və koloritin müxtəlifliyi ilə seçilir. A.İbrahimovun dəst-xətti üçün realist kompozisiyaya abstrakt elementlərin daxil edilməsi, kompozisiyadaxili boşluqların qabarıq əks olunması, predmetin funksiyalarının rəng qammaları vasitəsilə verilməsi kimi xüsusiyyətlər xarakterikdir. İncəsənət tarixində bu

üslub bəzən «predmetsiz rəngkarlıq» adlandırılır. Əlbəttə, bu üslub özü fərqli olub müxtəlif formalarda təzahür edir. A.İbrahimovun «Xatirə» adlı kompozisiyasında predmetin mahiyyətinin rənglər vasitəsilə ifadə olunması tendensiyası daha qabarıq əks olunmuşdur. Başdan-başa ağımtıl-boz fonda ölçü etibarilə o qədər də böyük olmayan rəssam palitrası, tablounun alt hissəsində fincan və rəssam şpakeli nəzərə çarpır. Kompozisiyadakı əşyalar ümumi səthin çox kiçik bir hissəsini əhatə edir, boşluqda bir-birindən sanki ayrı düşmüş kimi görünürlər.

Ağaəli İbrahimov geniş yaradıcılıq diapazonuna malik olan bir sənətkardır. Onun yaradıcılığı təkcə yuxarıda qeyd olunan cəhətlərlə məhdudlaşmır. Ağaəli İbrahimovun zəngin palitrası forma müxtəlifliyinə meyillidir. Rəssamın tünd göy fonda işlənmiş «Sonun başlanğıcı» tablosu fəlsəfi-allegorik səciyyə daşıyır. Yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərində rəssam çoxlu sayda portret, tematik və mənzərə əsərləri də işləmişdir.

Müasir Azərbaycan incəsənətində modernist əhvali-ruhiyyəli yaradıcılıq formalarının öz çəkisi, fərqli cəhətləri vardır. Bir çox Azərbaycan rəssamlarının əsərlərində modern sənətin bu və ya digər xüsusiyyətləri özünü büruzə verir. Fərhad Xəlilovun, Ağaəli İbrahimovun, Ucal Haqverdiyevin, Altay Sadıqzadənin, Sakit Məmmədovun, Rəşad Mehdiyevin və başqalarının tablolarında modernizmin və postmodernizmin təsiri duyulur. Son illərdə boyakarlıqda kubizm, primitivizm, avanqardizm, sürrealizm, formalizm, eləcə də pop-art sənəti nümunələrinə daha çox rast gəlmək mümkündür. Rəssam və heykəltəraşlardan Ağa Hüseynov, Əli Abdullayev, Fuad Salayev, Məmməd Mustafayev, Eldar Məmmədov, Mikayıl Ədbürrəhmanov və başqaları modern sənətin Azərbaycanda inkişafı sahəsində çox iş görmüşlər.

Hazırda Bakıda Müasir İncəsənət Muzeyi fəaliyyət göstərir. Muzeydə Azərbaycanın və başqa ölkələrin rəssamlarının modern dəst-xəttini əks etdirən maraqlı işləri nümayiş etdirilir.

Müasir Azərbaycan incəsənətində postmodern üslubunda işləyən rəssamlardan biri də Altay Sadıqzadədir. Onun əsərlərində postmodernizmin müxtəlif təmayüllərinin sintezi özünü aşkar büruzə verir.

Altay Sadıqzadənin istər tematikası, istərsə də palitrası zənginliyi, rəngarəngliyi ilə seçilir. O, çağdaş Azərbaycan incəsənətində postmodernizmin ən fəal ardıcılılarındanır. Altay Sadıqzadə tematik, məişət, portret, mənzərə janrlarında əsərlər yaradır. Əlbəttə, bu əsərlər postmodern xüsusiyyətlərini əks etdirdiklərindən, onlar ənənəvi mənzərə, yaxud tematik janr xüsusiyyətlərindən xeyli fərqlənir. Bakı görüntüləri, şəhər mənzərələri, Xəzər sahilini əks etdirən tablolar A.Sadıqzadənin yaradıcılığında mühüm yer tutur. Əsasən primitivizm ilə ekspresionizmin qovşağında yaradılan bu rəngarəng, canlı tablolar özünəməxsus müasir incəsənət effekti yaradır.<sup>133</sup>

Altay Sadıqzadə pop-art sənəti sahəsində də maraqlı işlərin müəllifidir. Onun Müasir İncəsənət muzeyində, «Üns» teatrında saxlanılan maraqlı heykəltəraşlıq qrupları buna misal ola bilər.

Müasir Azərbaycan incəsənətinin əsas nailiyyətlərindən biri, şübhəsiz ki, gənc rəssamların sənətdə öz sözünü deməsi, öz dəst-xəttini tapa bilməsidir. Müasir incəsənət təkcə yaşlı və orta nəslin nümayəndələri ilə deyil, həm də gənc rəssamlar nəslilə təmsil olunur. Beydulla Kərimov, Rəşad Mehdiyev, Azər Abdullayev, Yalçın Əfəndiyev kimi rəssamlar gənc nəslilə təmsil edirlər. Lakin bu rəssamlar müasir Azərbaycan təsviri sənətinin istiqamətlənməsinə heç də az təsir göstərməmişdir. Aramızdan vaxtsız getmiş gənc, istedadlı rəssam Yalçın Əfəndiyevin (1971-1999) qısa, lakin zəngin yaradıcılığı həm milli kolorit, həm də dərin fəlsəfi psixoloji ahəngi ilə diqqəti cəlb edir. Onun tablolarında zəngin, çox zaman «isti» kolorit effekti mürəkkəb kompozisiyanın daxili drammatizmi ilə üst-üstə düşərək həyəcanlı, təzadlı duyğular oyadır. Y.Əfəndiyevin tablolarında həm də milli özünəməxsusluq müşahidə edilir – bir çox əsərlərdə, hətta avanqard əhvali-ruhiyyəli əsərlərdə milli kolorit, landşaft, İçərişəhər mənzərələri, məscid, minarə, gümbəz görüntüləri yer alır. Avanqard incəsənət motivləri ilə aşılınmış kompozisiyalar başqa bir rəssamın - Rəşad Mehdiyevin yaradıcılığı üçün də səciyyəvidir. Onun simvolizmə meyl edən, tünd və açıq boyaların ardıcılıqla düzüldüyü

---

<sup>133</sup> Azərbaycan dünyası (sənət toplusu). Bakı, «Qismət», 1998, s. 226.

tablolarında gənc nəsil Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılıq axtarışları öz ifadəsini tapır.

Son illərdə təsviri sənətə yeni-yeni gənc rəssamlar nəsli daxil olmuşdur. Bu gənclərin adı ictimai və mədəni həyatımızda get-gedə daha çox çəkilməkdədir. Xarakterik haldır ki, onların əksəriyyəti Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin məzunlarıdır. Pərviz Cəfərovun (d.1975), Emin Ələkbərovun (d.1977), Elxan Əliyevin (d.1975), Emin Əliyevin (d.1973), Fərid Abdullayevin (d.1979), Salehə Kamilzadənin (d. 1976) rəngkarlıq əsərləri Azərbaycan incəsənətində novatorçu sənət axtarışlarından xəbər verir. Babək Ağayevin (d. 1976), Aynur Babayevanın (d.1977), Murad Sücəddinovun (d.1974), Habil Əliyevin (d. 1973), Xəqan Əhmədovun (d.1976) heykəltəraşlıq işləri, Vüqar Ələkbərovun (d.1974), Aybəniz Hüseynovanın (d.1977) qrafikası ictimaiyyət tərəfindən maraqla qarşılır.

XX əsr Azərbaycan rəngkarlığının inkişaf xüsusiyyətlərindən söz açarkən, dəzgah rəngkarlığı ilə yanaşı, monumental rəngkarlıq və teatr-dekor sənəti (teatr rəngkarlığı) haqqında ayrıca danışmaq lazımdır. Bu iki sahə rəngkarlığın qırılmaz tərkib hissələri olub təsviri sənətin formalaşmasında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

**Monumental rəngkarlıq.** Erkən orta əsrlər dövründə saray və məbədlər müxtəlif divar rəsmləri ilə bəzədilirdi. Azərbaycanda islam dininin və mədəniyyətinin yayılması ilə monumental rəngkarlıq sürətlə inkişaf etməyə başladı. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycanın əksər tarixi memarlıq abidələri monumental sənətin müxtəlif sahələri olan mayolika (göy kaşı), vitraj (şəbəkə-rəngli şüşə), yağlı boya ilə bəzədilmişdir. Müxtəlif xəttatlıq nümunələri, həndəsi, nəbati və qarışıq ornamentlər Azərbaycan monumental sənətində interyer tərtibatının əsas bədii motivləri olmuşdur.

Orta əsrlər dövrünün sonunda və yeni dövrdə ictimai binaların və şəxsi evlərin interyer tərtibatında tədricən süjetli kompozisiyalar ön plana keçməyə başladı. Əsasən ov, döyüş, məişət və s. səhnələri əks etdirən bu süjetli kompozisiyalara Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində yerləşən memarlıq nümunələrində görmək olar. Şəki xan sarayının divar rəsmləri, Şuşada

Mehmandarovun evinin bədii tərtibatı klassik Azərbaycan monumental rəngkarlıq sənətinin ən mükəmməl nümunələri sırasındadır.

1920-ci ildə Bakıda Rəssamlıq məktəbinin açılması, təsviri sənətin digər sahələri ilə yanaşı, monumental rəssamlığın da inkişafı üçün real bədii zəmin yaratmış oldu. Artıq 20-30-cu illərdə Bakıda və respublikanın digər şəhər və qəsəbələrində monumental incəsənətin yaddaqalan nümunələri meydana gəldi.

Müasir Azərbaycan monumental rəngkarlığı kompozisiyanın əhatəliliyi, texniki növ müxtəlifliyinin genişliyi, bədii təxəyyülün rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bakı metropoliteninin «Nizami» stansiyasının yeraltı pavilyonunda (müəllifi M.Abdullayev), «Neftçilər» stansiyasının keçidlərində və yeraltı pavilyonunda (müəlliflər A.Ağamalov, M.Qafarov), Mətbuat prospektindəki «Azərbaycan» nəşriyyatının giriş qapılarında möhtəşəm mozaikalar (müəlliflər O.Şıxəliyev, H.Rəcəbov), «Hyatt Recensi Naxçıvan» mehmanxanasının birinci korpusunun Bakıxanov küçəsi boyunca yerləşən pəncərələrindəki vitraj sənəti nümunələri (müəllif S.Məmmədov), həmçinin İçəri-Şəhərdə, Qoşa qala qapıları yaxınlığındakı «Bakıya xoş gəldiniz» monumental kompozisiyası (taxta üzərində dəmirdöymə; müəllif S.Məmmədov) müasir Azərbaycan monumental rəngkarlıq sənətinin maraq doğuran nümunələrindəndir.

**Teatr-dekor sənəti.** Azərbaycan incəsənətində teatr rəssamlığı elementləri hələ orta əsrlər dövründə mövcud olmuşdur. Azərbaycan xalq teatrının maraqlı nümunələri olan Novruz, Tənbəl qardaş kimi tamaşalarda, Qaravəlli oyunlarında, meydan tamaşalarında teatr-dekor tərtibatı ünsürləri var idi. Dini mərasim tamaşaları olan şəbihlərdə də rəssam işi xüsusiyyətləri nəzərə çarpırdı. Şəbih iştirakçıları Həzrət Əli (ə.) dövründə olduğu kimi paltarlar geyər, həmin dövrün silahlarına oxşayan silahlar qurşayardılar. Tamaşa zamanı müxtəlif əlbəsələrdən, qrimdən istifadə olunardı. Eyni xüsusiyyətlər XIX əsrin axırı – XX əsrin əvvəllərində, professional Azərbaycan teatrının formalaşdığı dövrdə də olmuşdur.

XX əsrin 20-ci illərindən etibarən Azərbaycan teatr rəssamlığında yeni mərhələ başlayır. Bu mərhələ xüsusi bədii təhsil görmüş teatr rəssamlarının yaradıcılıq fəaliyyətinə başlaması ilə əlamətdardır.

İlk azərbaycanlı teatr rəssamlarından biri Rüstəm Mustafayev (1910-1940) olmuşdur. Həyatdan erkən getməsinə baxmayaraq R.Mustafayevin rəssamlıq fəaliyyəti Azərbaycan teatr-dekor sənətini xeyli irəli aparmış oldu.<sup>134</sup> Rəssamlıq məktəbini 1926-cı ildə bitirən R.Mustafayev qısa bir müddət ərzində özünü istedadlı teatr rəssamı kimi tanıtmış, «Dəmirşi Gavə» (1929; Ş.Sami), «Ölülər» (1932; C.Məmmədquluzadə), «Od gəlini» (1933; C.Cabbarlı), «Şeyx Sənan» (1933; H.Cavid), «Dağılan tifaq» (1935; Ə.B.Haqqverdiyev) və bir çox başqa tamaşalara bədii tərtibat vermişdir. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyi 1943-cü ildən etibarən R.Mustafayevin adını daşıyır.

Müharibədən sonrakı dövr teatr rəssamlığının qızğın inkişafı dövrüdür. Bu dövrdə Azərbaycan teatr rəssamlığı sənəti yetkinləşmiş, təsviri incəsənətin əsaslı sahələrindən birinə çevrilmişdir. Teatr rəssamlığının formalaşmasında İ.Seyidova, B.Əfqanlı, İ.Axundov, S.Yefimenko, N.Fətullayev, S.Şərifzadə, Ə.Fətəliyev kimi rəssamların böyük xidməti olmuşdur.

İlk azərbaycanlı qadın teatr rəssamlarından biri olan əməkdar incəsənət xadimi İzzət Seyidova (1910-1973) Azərbaycan teatrına orijinal rəssamlıq ştrixləri daxil etmiş, milli teatr sənətinə yeni nəfəs gətirmişdir. İ.Seyidova 1938-ci ildən etibarən M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrında fəaliyyət göstərmiş, «Sevilya bərbəri» (1938; C.Rossini), «Maskarad» (1945; B.Zeydman), «Şah İsmayıl» (1955; M.Maqomayev), «Leyli və Məcnun» (1958; Ü.Hacıbəyov), «İldırımli yollarla» (1963; Q.Qarayev) və sair operalara, balet tamaşalarına rəssamlıq tərtibatı vermişdir.

Müasir Azərbaycan teatr-dekor sənətinin püxtələşməsində tanınmış rəssam, əməkdar incəsənət xadimi Əyyub Fətəliyevin böyük xidmətləri vardır. Ə.Fətəliyev Moskvada təhsil almış, 1952-55-ci illərdə burada, Böyük Teatrda

---

<sup>134</sup> Миклашевская Н.М. Рустам Мустафаев. Азербайджанское театральное общество, Баку, 1964, с. 6-11.

rəssam kimi fəaliyyət göstərmişdir. Sonralar Ə.Fətəliyev Azərbaycana qayıtmış, Bakıda M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrında çalışmışdır. Ə.Fətəliyevin ən uğurlu tərtibat işləri kimi «Koroğlu» (1959; 1975; Tahir Salahovla birgə), «Boris Qodunov» (1966; M.Musorqski), «Qaratoxmaq qadın» (1968; P.Çaykovski), «Aygün» (1973; Z.Bağirov), «Xanəndənin tadeyi» (1979; C.Cahangirov) və başqa səhnə əsərlərini göstərmək olar. Bu və digər əsərlər Azərbaycan mədəniyyətinin qızıl fonduna daxil olmuşdur.

Teatr rəssamlığı sənətinin inkişafında Sadıq Şərifzadənin (1912-1986) də adını vurğulamaq lazımdır. Yaradıcılığının böyük bir hissəsi teatr-dekor sənəti ilə bağlı olan rəssam müxtəlif teatrlarla əməkdaşlıq etmiş, tamaşaların bədii-estetik və qavranılma keyfiyyətlərini yüksəldən dekorasiyalar, eskizlər yaratmışdır. S.Şərifzadənin teatr fəaliyyəti əsasən 30-60-cı illərə təsadüf etdiyindən onun bədii tərtibat işləri o dövr üçün səciyyəvi olan klassik, belə demək mümkünsə, akademik xarakter daşmışdır. İstedadlı teatr rəssamı «Bir gəncin manifesti» (1950, Mir Cəlal), «Göz həkimi» (1954, İslam Səfərli), «Qəribə adam» (1956, Nazim Hikmət), «Qaçaq Nəbi» (1958, Süleyman Rüstəm), «Kəndçi qızı» (1963, Mirzə İbrahimov) kimi tamaşalara tərtibatlar vermiş, yüksək sənətkarlıq keyfiyyətləri nümayiş etdirmişdir.

Sadıq Şərifzadə dəzgah rəngkarlığı və bədii qrafika (plakat, karikatura və s.) sahələrində də məhsuldar çalışmışdır.

**Kino rəssamlığı.** Azərbaycanda kino sənətinin ümumi inkişafı həm də kino rəssamlığının inkişafına təkan vermişdir. Hələ 20-ci illərin ikinci yarısında Azərbaycan foto-kino idarəsinin təşəbbüsü ilə kino sənətinin inkişafı sahəsində xeyli iş görülmüş, aktyor, rejissor, kinooperator və rəssam ixtisasları üzrə kadr hazırlığı işləri aparılmışdı. Lakin o illərdə milli kadrlar az olduğundan kino rəssamlarının əksəriyyəti kənardan dəvət edilmiş mütəxəssislərdən ibarət idi.

Müharibədən sonrakı dövr, xüsusilə 50-70-ci illər Azərbaycanda kino rəssamlığı sənətinin inkişafı dövrüdür. O zaman respublikada kino rəssamlığı üzrə ali təhsil verən tədris müəssisəsinin olmamasına baxmayaraq, rəssamlarımız kino sahəsində mütnəzəm fəaliyyət göstərirdilər. Kazım

Kazımsadə, Kamil Nəcəfzadə, Bədurə Əfqanlı, bir qədər sonra isə Nadir Zeynalov, Ağarəhim Əliyev, Mais Ağabəyov, Şamil Nəcəfzadə kimi rəssamlar Azərbaycan filmlərinin əksəriyyətinə yaddaqalan eskizlər, bədii tərtibat vermişlər.

Xalq rəssamı Kamil Nəcəfzadə (d. 1929) Azərbaycanda kino rəssamlığı sahəsində xeyli iş görmüş qocaman sənətkarlardandır. O, «Qara daşlar», «Bir məhəlləli iki oğlan», «Uzaq səhillərdə», «Bizim küçə», «Mən rəqs edəcəyəm», «Qaçaq Nəbi», «Ulduz», «Bir cənub şəhərində» və s. filmlərə bədii tərtibat vermişdir. Qeyd edək ki, bu və digər filmlər xalq tərəfindən bəyənilmiş, sevilmiş, Azərbaycan milli mədəniyyətinin qızıl fonduna əbədi daxil olmuşdur. Bu filmlərin həyata vəsiqə qazandığı vaxtlardan onillər ötsə də onlar unudulmur, hər dəfə nümayiş etdirilərkən həm yaşlı və orta, həm də gənc nəsil tərəfindən sevə-sevə qarşılanır.

Əməkdan incəsənət xadimi Ağarəhim Əliyev (1931-2009) teatr və kino rəssamlığı sahəsində yarım əsrdən artıq təcrübəsi olan rəssamlardandır. O, bir sıra bədii və sənədli filmlərə, televiziya filmlərinə, teatr tamaşalarına tərtibat vermişdir. «Hər şey yaxşılığa doğru» (rejissor V.Mustafayev) filminə, «Canavar balası» televiziya tamaşasına (rejissor M.Fərzəlibəyovdur) və bəzi digər ekran əsərləri Ağarəhim Əliyevin bir rəssam kimi uğuru hesab edilə bilər.

A.Əliyevin kino rəssamlığı sənətində Ulu Öndərimiz Heydər Əliyev şəxsiyyətinə həsr olunmuş silsilə bədii və sənədli filmlər xüsusi yer tutur. Rəssam ondan artıq belə filmlərin bədii tərtibatçısı olmuşdur. «Əsl məhəbbət», «Heydər Əliyev. BAM yolu», «Motsart və Salyeri» kimi filmlərin bədii tərtibatı daha uğurlu alınmışdır. Bu və digər filmlər müasir Azərbaycan kinosunda önəmli yer tutur.

Azərbaycan bədii kinosunda uğurlu, tarixə çevrilmiş rəssam işi çoxdur. «Axırıncı aşırım», «Yeddi oğul istərəm», «Dədə Qorqud» (hamısının rəssamı N.Zeynalov), «Babək» (rəssamı M.Ağabəyov), «Nəsimi» (rəssmlar M.Ağabəyov, M.Hüseynov), «Dəli Kür» (rəssamı N.Zeynalov, geyim üzrə rəssam B.Əfqanlı), «Üzeyir Hacıbəyov. Uzun ömrün akkordları» (rəssam



R.İsmayılov) və bir çox başqaları gözəl filmlər olmaqla yanaşı, həm də uğurlu rəssam işi ilə seçilirlər.

Qeyd etdiyimiz kimi, respublikada uzun illər kino rəssamı ixtisası olmayıbdır. Fərəhləncirici haldır ki, həmin sahə üzrə ilk rəssamlıq ixtisası Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin rəssamlıq fakültəsində yaradılmışdır. Hazırda fakültədə tanınmış kino rəssamları, o cümlədən əməkdar incəsənət xadimi, dosent Şamil Nəcəzadə çalışır.

**Qrafika.** Müasir mənada qrafika sənəti Azərbaycan incəsənətinin nisbətən yeni növlərindən olub XIX əsrin sonlarında – XX əsrin əvvəllərində meydana gəlmişdir. Lakin Azərbaycan milli qrafika sənəti daha qədim və yüksək bədii keyfiyyətlərə malik olan köklər üzərində dayanır. Hələ orta əsrlər dövründə Azərbaycan incəsənətində xəttatlıq, kalliqrafiya kimi sahələr geniş inkişaf etmiş, Təbriz, Qəzvin və digər miniatür mərkəzlərində «Siyah qələm» adlanan, bədii və texniki xüsusiyyətlərinə görə qrafikanı xatırladan üslub tərəqqi tapmışdı. Sadıq bəy Əfşar, Kamal Təbrizi, Siyavuş bəy Qorçı kimi XVI əsr Təbriz rəssamları «siyah qələm» üslubunda maraqlı, həyati lövhələr işləmişlər.

Qrafika texnikası (siyah qələm) XVI əsrin ortalarında və ikinci yarısında Qəzvin miniatür məktəbində daha çox inkişaf etmişdi. Sadıq bəy Əfşarın məşhur «Süvari dərviş» adlı əsəri miniatür janrında müşahidə edilən ən mükəmməl, realist kompozisiya quruluşuna malik qrafik əsərlərdəndir. Təbrizdə, eləcə də İstanbulda yaşayıb yaratmış görkəmli Azərbaycan rəssamı Kamal Təbrizi klassik qrafika sənətimizi daha da inkişaf etdirmişdir. Onun «Dərviş», «Gənc oğlan kuzə ilə» kimi ağ-qara rəsmləri portret və məişət janrları xüsusiyyətlərini özündə birləşdirir.

XVI əsr Təbriz və Qəzvin məktəbləri nümayəndələri - Məhəmməd Qasım, Məhəmmədi, Vəlican Təbrizi və başqa rəssamların da «siyah qələm» üslubunda yaradılmış portretləri, məişət və tematik mövzuda işlənmiş rəsmləri, həmçinin əlyazmalara çəkilmiş illüstrasiyaları vardır.

Müasir qrafika sənəti əsasən nəşriyyat-poliqrafiya işinin inkişafı ilə əlaqədar formalaşmış, aktuallığına görə tezliklə yeni dövr incəsənətinin əsas sahələrindən birinə çevrilmişdir.

XX əsrin əvvəllərində Tiflisdə, Bakıda və digər şəhərlərdə çoxlu sayda qəzet və jurnal dərc olunurdu ki, bu da qrafika sənətinin inkişafına kömək edirdi. Həmin dövrdə Tiflisdə «Molla Nəsrəddin», «Tartan-Partan», İrəvanda «Lək-Lək», Bakıda isə «Zənbur», «Kəlniyyət», «Mirat», «Tuti», «Babayi-Əmir», «Arı» kimi satirik Azərbaycan jurnalları nəşr edilirdi. Bu və digər jurnalların səhifələrində müxtəlif azərbaycanlı rəssamlar, o cümlədən Ə.Əzimzadə, X.Musayev, Təbrizli rəssam Seyidəli Behzad və başqaları karikaturalarla, müxtəlif rəsmlərlə çıxış edirdilər. Bu dövr Azərbaycan incəsənətində peşəkar qrafikanın formalaşma mərhələsi idi.

XX əsr realist təsviri sənətin inkişafında önəmli rol oynamış Ə.Əzimzadənin adı mədəniyyət tariximizə əbədi həkk olmuşdur. Onun rəngarəng məişət tabloları milli çalarlarla zəngindir. Dəzgah rəngkarlığı və satirik qrafikanın (karikatura janrının) inkişafında Ə.Əzimzadənin müstəsna xidmətləri olmuşdur. Rəssamın «Molla Nəsrəddin» jurnalında, həmçinin digər satirik jurnallarda çap olunmuş kinayəli, acı gülüş doğuran, ifşəedici karikaturaları realist qrafika sənətinin klassik nümunələri cərgəsindədir. «Millət dərdi çəkməkdən əriyib çöpə döndüm», « «İrşad»ın müştərisi» (hər ikisi 1906, «Mollan Nəsriddin» jurnalı), «Müsəlman dövlətlilərinin yay məşğuliyyəti» (1915, «Məzəli») kimi karikaturalarında o, dövrün ağırlı problemlərinə toxunmuş, cəhaləti, geriliyi, cəmiyyətə əskiklik gətirən riyakar din xadimlərini, yalançı, boynuyoğun millət təəssübkeşlərini, özünü «intelligent» hesab edən bəzi üzdənirəq ziyalıları qüdrətli satira silahının öldürücü atəsinə məruz qoymuşdur.

Əsrin əvvəllərində satirik qrafikanın inkişafında Xəlil Musayevin də özünəməxsus rolu vardır. Əslən Dağıstandan olan X.Musayev müxtəlif illərdə «Molla Nəsrəddin», «Kəlniyyət» və başqa jurnallarda karikaturalarla çıxış etmişdir. Qadın azadlığı, yeniliklə köhnəliyin savaşı, cəhalətlə mübarizə və s. mövzular X.Musayevin satirasının əsasını təşkil edir. «Bizim əyləncəmiz»,

«Molla Nəsrəddinin dostları və düşmənləri», «Müsəlman qadınları teatrda», «Tiflisdə müsəlmanların məşğuliyyəti» (hamısı 1913) və digər rəsmlərdə rəssam dövrün aktual, ağırlı problemlərini açıb göstərmişdir.

Xəlil Musayev ağ-qara qrafikanın texniki xüsusiyyətlərinə mükəmməl yiyələnmiş ilk peşəkar rəssamlardan biridir. O, əksər rəsmlərində ştrix texnikasından məharətlə istifadə edərək quruluş etibarilə kamil, dolğun təsvirlər yaratmağa nail olmuşdur. Rəssamın akvarellə işlədiyi karikaturalar da az maraq doğurmur.

Ötən əsrin əvvəllərində Azərbaycan milli karikatura janrının inkişafında milliyyətçə azərbaycanlı olmayan bir sıra rəssamların da payı vardır. Bunlardan İosif Rotter, Oskar Şmerlinq (1863-1938) və Benonun (Benedikt Teliqator; 1876-1964) xidmətləri xüsusi qeyd olunmalıdır.

Təbrizli rəssam Seyiləli Behzad Azərbaycan karikatura sənətinin inkişafında heç də az olmayan xidmətlərə malikdir. Behzad hələ XX əsrin əvvəllərində Təbrizdə nəşr olunan «Azərbaycan» qəzeti ilə əməkdaşlıq etmiş, rəsm və karikaturalar çəkmişdi. Bir müddət Qafqazda, əsasən Tiflisdə yaşayan Behzadın buradakı satirik mətbuat orqanları ilə əməkdaşlıq etməsi də məlumdur. Lakin onun əsas fəaliyyəti və yaradıcılığının yetkin mərhələsi «Molla Nəsrəddin» jurnalının Təbriz dövrü ilə (1920-21-ci illər) əlaqədardır. Jurnalın Təbrizdə nəşr olunan səkkiz nömrəsinin demək olar ki, hamısının hazırlanmasında Behzad yaxından iştirak etmiş, maraqlı, Təbriz mühiti üçün aktual olan, bəzən beynəlxalq məsələlərə toxunan karikaturalar işləmişdir. Rəsmlərin işləmə xüsusiyyətləri, kompozisiya baxımından nisbətən zəif olmasına baxmayaraq o dövr üçün bu satirik əsərlərin böyük ideya-tərbiyəvi və mənəvi əhəmiyyəti var idi. «Bu qoyun gənəsi haradan gəlib mənim qıçına yapışıb?» (1921) sərlövhəli karikaturada Behzad başı araqcınlı cənublu soydaşımız surətində Cənubi Azərbaycanı təsvir etmişdir. Onun qıçına yapışıb qopmaq bilməyən «gənə» isə din pərdəsi altında İranın daxili işlərinə qarışan Qərb missionerlərinə işarədir. Behzad bununla o illərdə ölkədə geniş yayılmış missonerlik fəaliyyətinin xalqın canından yapışıb əl çəkməməsini, insanlarda, cəmiyyətdə ikrah doğurmasını göstərmək istəmişdir. Rəssamın beynəlxalq

mövzuya həsr edilmiş başqa bir karikaturası «Türk-yunan münasibətləri» (1921) adlanır. Burada başı fəsli türkün büzmə ətkli (yunan qvardiyaçılarının geyim formasıdır) müdaxiləçinin boğazından yapışb onu Anadoludan qovması təsvir olunur.

Azərbaycan qrafikasının hərtərəfli inkişafı Bakıda Rəssamlıq məktəbi yaradıldıqdan sonrakı dövrə təsadüf edir. Artıq 20-ci illərin sonu – 30-cu illərdə qrafika sahəsində maraqlı əsərlər silsiləsi yaradan rəssamlar nəslə yetişmişdi. Həmin dövrdə peşəkar rəssamların meydana çıxması ilə milli qrafika sənətimizdə müxtəlif texnologiyalar – ofort, linoqravura, ksiloqrafiya inkişaf etdi, dəzgah qrafikası təsviri sənətdə daha təmsil olunmağa başladı. H. Mustafayevin, Ə.Rzaquliyevin linoqravüraları 30-40-cı bədii qrafikanın mühüm nailiyyəti idi.

30-cu illərdə plakat janrının inkişafa başlaması ilə bədii qrafikanın ictimai imkanları daha da genişləndi. Plakatın təbliğati və təşviqati mahiyyəti onun istər sənətdə, istərsə də kütlələr arasında populyarlıq qazanmasına səbəb oldu. 30-40-cı illərdə Əzim Əzimzadə, Qəzənfər Xalıqov, Hüseyn Əliyev, Maral Rəhmanzadə geriliyin, ictimai həyatdakı nöqsanların ifşasına yönəlmiş maraqlı plakatlar çəkildilər. Beynəlxalq həyatın vacib problemlərinə həsr edilmiş, müharibə qızısdırıcılarına, SSRİ-yə qarşı düşmənçilik kampaniyası apararlara qarşı yönəlmiş plakatlar da müəyyən bədii çəkiyə və ciddi ideoloji kəsərə malik idi.

Azərbaycan qrafikasının çiçəklənməsi kitab qrafikasının, ekslibris sənətinin, plakatın inkişafı ilə üzvi surətdə əlaqədar olmuşdur. B.Kəngərli, Q.Xalıqov, K.Kazımzadə, H.Əliyev, İ.Axundov, M.Rəhmanzadə, Y.Hüseynov, Nəcəfqulu, M.Vlasov, O.Sadıqzadə, E.Şahtaxtinskaya, Ə.Rzaquliyev, C.Qasimov, R.Mehdiyev, A.Əziz, B.Kərimov və bir çox başqa rəssamlar qrafika sahəsində obrazlı, bitkin süjetli kompozisiyalar yaratmışlar.

Azərbaycan təsviri sənətinin qocaman nümayəndələrindən biri olan Qəzənfər Xalıqov (1898-1981) milli qrafika sənətinin inkişafı üçün çox iş görmüşdür. Yaradıcılığının erkən dövrlərində o, respublika mətbuatı ilə əməkdaşlıq etmiş, «Molla Nəsrəddin» jurnalı, «Gənc işçi» qəzeti üçün rəsmlər,

karikaturalar çəkmişdir. Q.Xalıqov çoxlu sayda qrafik kompozisiyaların, plakatların müəllifidir. Rəssamın «Firdovsinin dəfni» adlanan və hazırda Dövlət İncəsənət Muzeyində saxlanan əsəri quruluş baxımından klassik miniatür üslubunda fırçaya alınmışdır. Burada Sultan Mahmudun Firdovsi üçün göndərdiyi qızıl yüklü dəvələrin Tus şəhərinin darvazasından içəri daxil olarkən şəhərin o biri darvazasından şairin cənazəsinin dəfn olunmaq üçün çıxarılıb aparılması təsvir olunur.

Q.Xalıqov həm də kitab qrafikası ilə məşğul olmuş, Nizaminin «Xosrov və Şirin» poemasına gözəl illüstrasiyalar çəkmişdir.

Azərbaycan incəsənətində qrafikanın xüsusiyyətlərindən danışarkən istedadlı sənətkar, xalq rəssamı Kazım Kazımzadənin (1913-1992) adını çəkməmək olmaz. Kazım Kazımzadə Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında müstəsna xidmətləri olmuş sənət xadimlərindəndir. O, uzun müddət İncəsənət muzeyinə rəhbərlik etmiş, muzeyin ekspozisiya şəbəkəsinin genişlənməsi üçün əlindən gələni əsirgəməmişdir. K.Kazımzadə əsasən kitab qrafikası və karikatura sahələrində fəaliyyət göstərmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatının bir çox klassiklərinin kitablarını K.Kazımzadə illüstrasiyalaşmışdır. Bu baxımdan Nizaminin «İsgəndərnamə» (İqbalnamə), «Sirlər xəzinəsi» (hər ikisi 1940), «Leyli və Məcnun» (1947), «Xosrov və Şirin» (1948), Xətəinin «Dəhnamə» (1968) əsərlərini göstərmək olar. K.Kazımzadə həmçinin Azərbaycan poeziyası klassiklərinin əsərləri əsasında uşaqlar üçün nəşr edilmiş kitablara da illüstrasiyalar vermişdir. Belə kitablardan «Fitnə», «Sehrli üzük», «İsgəndər və çoban» və başqalarını qeyd etmək olar. Rəssam eyni zamanda karikaturalar çəkməklə məşğul olmuş, uzun illər satirik «Kirpi» jurnalı ilə əməkdaşlıq etmişdir.

Kitab qrafikası sahəsində qocaman rəssam Oqtay Sadıqzadə (d.1921) də məhsuldar fəaliyyət göstərmişdir. O, təsviri sənətin müxtəlif sahə və janrlarında işləmiş istedadlı, zəhmətkeş rəssamlar nəslinin nümayəndəsidir. Oqtay Sadıqzadənin kitab qrafikası sahəsindəki ən məhsuldar dövrü ötən əsrin 40-60-cı illərinə təsadüf edir. Həmin illərdə Oqtay Sadıqzadə Bakıda, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı tərəfindən çap olunan O.Balzakin «Qorio ata»,

V.Hüqonun «Səfillər», İ.Qasimov və H.Seyilbəylinin «Uzaq sahillərdə» kitablarına, eləcə də rus klassiklərindən İ.S.Turgenevin «Atalar və oğullar», M.Qorkinin «Artamonovların işi» kitablarına illüstrasiyalar çəkmişdir.

Oqtay Sadıqzadə həm də istedadlı rəngkar olmuşdur. Onun tabloları kompozisiyanın mütənasibliyi, daha çox təkfiqurlu olması, hərəkətin, ekspressiyanın zəif təzahürü, həmçinin soyuq və isti rəng çalarlarının növbələşməsindən məharətlə istifadə edilməsi ilə diqqət çəkir. Rəssam daha çox tematik tablo və portretlər işləmişdir («Kənd qızları»; 1966). O, N.Nərimanovun, Azərbaycanın klassik şairlərindən Qətran Təbrizinin, şairələr Qönçəbəyimin, Heyran xanımın və başqalarının obrazlarını yaratmışdır.

Azərbaycanda dəzgah qrafikasının inkişafında tanınmış rəssam Ələkbər Rzaquliyevin də böyük xidmətləri var. O, müxtəlif mövzulu rəsmlər çəkmiş, silsilə linoqravürlər işləmiş, portret, məişət, tematika janrlarında yaddaqalan əsərlər yaratmışdır. Ə.Rzaquliyevin müxtəlif mövzulara həsr edilmiş silsilə əsərləri daha maraqlıdır. Bu baxımdan «Köhnə Bakı» ağ-qara linoqravürlər seriyası rəssamın yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bu rəsmlərdə köhnə Bakıya xas olan müxtəlif məişət səhnələri yer almışdır. Küçə, bazar, meydan, həyətbaca, dam-daş görüntüləri, köhnə Bakının peşələri – hamamçı, pinəçi, dəllək, nalbənd, qəzetsatan, şəhər sakinləri – bəylər, qoçular, mirzələr, ruhanilər, sənətkarlar, baqqallar, «intelligentlər» olduqca dolğun və realist səpkidə işlənmişdir. Bu rəsmlər üçün zəngin etnoqrafizm, dərin milli məzmun, dekorativlik səciyyəvidir. Ə.Rzaquliyevin «Köhnə Bakı» seriyası ruhən Ə.Əzimzadənin məişət akvarellərinə yaxın olub onları sanki tamamlayır.

Ə.Rzaquliyev bir sıra digər seriyalarda da maraqlı rəsmlər yaratmışdır. «Şimal» seriyasından olan rəsmlərdə o, sadə zəhmət adamlarının – dənizçilərin, balıqçıların, kolxozçuların, tibb bacılarının realist cizgilərlə işlənmiş obrazlarını əks etdirmişdir. Rəssamın bir çox rəsmləri portret səciyyəsi daşıyır.<sup>135</sup>

Ə.Rzaquliyev ağ-qara qrafika sənətinin mahir nümayəndəsidir. Rəssam bütün ömrü boyu demək olar ki, yalnız qara tuş və pero ilə işləmişdir. Nöqtə,

---

<sup>135</sup> Свиридова И.А. Алекпер Рзакулиев. Москва, «Советский художник», 1970, с. 21-23.

ştrix, ləkə, xətt, punktir və s. kimi müxtəlif qrafik texnologiyalar onun rəsmlərində böyük ustalıqla tətbiq olunmuşdur.

50-60-cı illər Azərbaycan qrafika sənətinin növbəti inkişaf mərhələsidir. Belə ki, əgər bu vaxta qədər qrafika sənəti bir qayda olaraq nəşriyyat-poliqrafiya xarakteri daşıyırdısa və onun inkişafı əsasən dövrü mətbuatın və kitab çapının genişlənməsi ilə əlaqədar idisə, bu zamandan etibarən qrafikanın müstəqil bədii mahiyyəti möhkəmlənməyə başlayır. Artıq bu zaman bir çox rəssamlar hisslərini məşğul edən süjetləri bədii qrafika vasitəsilə əks etdirməyi məqbul sayırlar. S.Şərifzadənin, E.Şahtaxtinskayanın, Ə.Rzaquliyevin, M.Rəhmanzadənin, H.Əliyevin, R.Mehdiyevin, A.Əzizin bir çox əsərləri bu qəbildəndir. Bu və digər sənətkarlar eyni zamanda qrafikanın ənənəvi növləri ilə də məşğul olmuş, kitab qrafikası, plakat və digər sahələrdə yaddaqalan əsərlər yaratmışlar. Ə.Rzaquliyevin “Şirinlik” kompozisiyanın (1965) köhnə Bakı həyatından maraqlı bir məişət səhnəsini əks etdirir.

Tanınmış Azərbaycan rəssamı Elmira Şahtaxtinskaya (1930-1996) əsasən plakat və dəzgah qrafikası sahələrində fəaliyyət göstərmişdir. Rəssamın 70-ci illərdə yaratdığı «Azərbaycan qədim mədəniyyət diyarıdır» adlı plakatlar silsiləsi müasir Azərbaycan qrafikasının inciləri sırasına daxil edilir. Burada orta əsrlər dövründə yaşamış bir çox azərbaycanlı elm, ədəbiyyat və incəsənət xadiminin, o cümlədən Nizami Gəncəvi (1982), Nəsrəddin Tusi, Məhsəti Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Səfiəddin Urməvi, Əcəmi Naxçıvani, Sultan Məhəmməd bə başqalarının portretləri öz əksini tapır. Rəssamın dəzgah qrafikası sahəsində yaratdığı əsərlərdən «Çexoslovakiyada» (1957), «Bolqarıstanda» (1963) silsilələri, həmçinin «Qutablar» (1963), «Novruz bayramı» (1970) və başqaları diqqəti daha artıq cəlb edir.

Digər bir qadın rəssam – xalq rəssamı Maral Rəhmanzadə (1916-2006) qrafika sahəsində yaddaqalan silsilə əsərlər yaratmışdır. Rəssamın yaradıcılığında Azərbaycan qadını, doğma Azərbaycan təbiəti əsas mövzularındadır. M.Rəhmanzadə litoqrafiya, linoqravüra kimi sahələrə müraciət etmiş, bir sıra maraqlı lövhələr işləmişdir. Rəssamın rəngli linoqravürələr seriyası xüsusilə cəlbedicidir (1965-82). Bu seriyaya «Bizim

qızlar», «Doğma vətənim», «Azərbaycan», «Xınalıq. Sıldırım qaya üzərində», «Mənim bacılarım» kimi ölçü etibarilə kiçik, lakin olduqca təsirli və lakonik silsilə işlər daxildir. Rəssamın klassik Azərbaycan poeziyası nümunələrinə çəkdiyi illüstrasiyalar incə, lirik ahəngi ilə diqqət çəkir.

Azərbaycan rəssamları bədii qrafika sənətinin müxtəlif texnikalarından istifadə etməklə yadda qalan lövhələr, maraqlı rəsmlər yaratmışlar. Xarakterik haldır ki, bilavasitə qrafikaçı-sənətkarlarla yanaşı, əsasən rəngkarlıq sahəsində fəaliyyət göstərən rəssamlarımız da bu sənət növündə uğurlu əsərlər işləmişlər. Bu fikir ağ-qara işləmələrdə özünü xüsusilə aydın sezdirir. T. Tağıyev, S.Bəhlulzadə, T.Salahov, M.Abdullayev, T. Nərimanbəyov, Y.Hüseynov, H.Əliyev kimi klassik rəssamlarımız qrafikaya dəfələrlə müraciət etmiş, təsviri sənətin bu növü onların zəngin yaradıcılıq palitrasında özünə layiqli yer tutmuşdur.

Azərbaycan rəssamlarının ağ-qara qrafik üslubda, müxtəlif texnikalarla (tuş, karandaş, pastel, sangina və s.) işlədiyi portretlər daha çox maraq doğurur. T.Tağıyevin «Koroğlu» (1942), T.Salahovun «Yapon qızı» (1974), «Rəsul Həmzətovun portreti» (1978), M.Hüseynovun «Hind rəssamı», «Hind madonnası» (1971), T.Nərimanbəyovun «Balaca Toğrul» (1964), «Bəstəkar Fikrət Əmirovun portreti» (1979), Y.Hüseynovun «Qız portreti» və digər əsərlər ağ-qara qrafikanın portret janrında təcəssüm olunan ən yaxşı nümunələri cərgəsinə daxildir. Rəssamlarımız həmçinin ağ-qara mənzərə, tematik-məişət tabloları da işləmişlər. S.Bəhlulzadənin tuş və pero ilə işlədiyi etüdlər (Füzuli, Leyli və Məcnun surətləri, müxtəlif görüntülər, mənzərələr), T.Salahovun, M.Abdullayevin pastel və sangina ilə işlədiyi mənzərələr («Qayalar», 1978, T.Salahov; «Dağlar», 1971, M.Abdullayev) XX əsr Azərbaycan qrafikasının daim canlı sənət xəzinəsinə əbədi daxil olmuşdur.<sup>136</sup>

Müasir dövr Azərbaycan bədii qrafikası mövzu və işlənmə texnikası baxımından olduqca rəngarəng olub Cabbar Qasimov, Arif Əziz, Rafiq Mehdiyev, Ağaəli İbrahimov, Ənvər Qarayev, Cabbar Həsənov, Beydulla

<sup>136</sup> Агаев В.Х. Графика М.Абдуллаева в 50-70-е годы. «Актуальные проблемы азербайджанского искусства» (сборник статей). Баку. «Элм», 1997, с. 29.



Kərimov kimi rəssamların yaradıcılığı ilə xarakterizə olunur. Son illərdə qrafika sənətinin texniki imkanları xeyli genişlənmiş, fəlsəfi-psixoloji mahiyyət daşıyan, kompüter qrafikasından və fotoinstolyasiya texnikasından yararlanan bədii əsərlər seriyası meydana gəlmişdir. Bu xüsusiyyətlər gənc rəssamların yaradıcılığında özünü aydın bir şəkildə büruzə verir.

Ötən əsrin 50-70-ci illəri kitab qrafikasının coşqun inkişaf illəri olmuşdur. Respublikada kitab çapının inkişafı, dövrü mətbuatın genişlənməsi, yeni-yeni nəşrlərin həyata vəsiqə qazanması kitab qrafikasının inkişafını səciyyələndirən əsas səbəblərdən idi. Hələ 30-cu illərdə Ə.Əzimzadə, Q.Kaşıyeva, İ.Axundov, H.Əliyev, Q.Xalıqov, S.Salamzadə, M.Vlasov, İ.Rijenko kimi rəssamlar qəzet və jurnallarla müntəzəm yaradıcılıq əlaqələri saxlayır, plakat, rəsm, karikatura, dostluq şarjı çəkir və çap etdirirdilər. Bu və digər rəssamlar kitab qrafikası sahəsində də məhsuldar fəaliyyət göstərirdilər. Sonrakı illərdə kitab qrafikası sahəsində çalışan rəssamların cərgəsinə K.Kazımzadə, D.Kazımov, M.Abdullayev, M.Rəhmanzadə, A.Hüseynov, A.Hacıyev kimi tanınmış sənətkarlar da daxil oldular.

Respublikamızda qəzet-jurnal və kitab qrafikasının tanınmış təmsilçilərindən biri də əməkdar rəssam Arif Hüseynovdur (d. 1943). Onun yarım əsrlik zəngin yaradıcılıq yolunun demək olar ki, bütün mərhələləri mətbuatla, xüsusilə uşaqların sevimli jurnalı olan «Göyərçin»lə bağlı olmuşdur. A.Hüseynov əsasən uşaq kitablarına illüstrasiyalar çəkmiş, bu sahədə gözəl, rəngarəng, uşaq psixologiyasını, uşağın maraq dünyasını düzgün əks etdirən nağılvari, cəlbedici rəsmlər yaratmışdır. Rəssamın Nizami Gəncəvinin süjetləri əsasında yazılmış «Fitnə» uşaq kitabına, görkəmli rus uşaq ədibi Korney Çukovskinin «Doktor Aybolit» poemasına, digər uşaq nəşrlərinə verdiyi illüstrasiyalar Azərbaycanda uşaq nəşri illüstrativ materiallarının həqiqi nailiyyəti kimi qiymətləndirilə bilər. A.Hacıyev həmçinin Azərbaycan nağıllarına, Sabirin «Hophopnamə»sinə də illüstrasiyalar çəkmişdir.

Nağılvarilik, dekorativlik, sehrli, əfsanəvi əhvali-ruhiyyə A.Hacıyevin rəsmlərinin əsas xüsusiyyətləridir. Rəssam bu dəst-xətti təkcə kitab

illüstrasiyalarında deyil, həmçinin müstəqil süjetli qrafik əsərlərində də qoruyub saxlayır. Onun «Nağıl», «İçərişəhər», «Novruz», «Şəbi-hicran» kimi işlərində mifik görüntülər, dekorativ elementlər kompozisiyanın ümumi realist əsası ilə ustalıqla əlaqələndirilmişdir.

Müasir Azərbaycan qrafikasının inkişafında xalq rəssamı Rafiq Mehdiyevin (1933-2009) də xidmətləri böyükdür. O, bədii qrafika sənətində öz dəst-xətti ilə seçilən sənətkarlardan biridir. R.Mehdiyevin müraciət etdiyi mövzular zəngin və çoxşaxəlidir. Rəssam daha çox mənzərə, məişət, natürmort janrlarına müraciət etmiş, illüstrasiyalar, qrafik rəsmlər, ekslibrislər, plakatlar işləmişdir. Onun C.Məmmədquluzadənin əsərlərinə verdiyi ofort seriyası obrazların ifadəliliyi, milli səciyyə, qrafik texnikanın kamilliyi ilə yaddaşlara həkk olur.

Rafiq Mehdiyev həm də dəzgah rəngkarlığı sahəsində müntəzəm çalışmış sənətkarlardandır. Onun yağlı boya ilə işlədiyi mənzərə və natürmortlar daha çox maraq doğurur.

Ənvər Qarayev (1947-2010) Azərbaycan bədii qrafikasında maraqlı, özünəməxsus üslub tərzini nümayiş etdirən sənətkarlardandır. Onun yaradıcılığında linoqravüra, ofort, tuş və s. kimi daha çox ənənəvi xarakter daşıyan sahələrlə yanaşı, batik sənəti də özünə önəmli yer tutmuşdur. Qeyd edək ki, spesifikliyi ilə, texnologiyasının mürəkkəbliyi ilə seçilən, təsviri sənətdə nisbətən az yayılmış olan batik sənəti rəssamdan xüsusi vərdiş, bilik və məharət, texniki hazırlıq tələb edir. Adətən zərif ipək parça üzərində rəng çökdürülməsi yolu ilə işlənən batika sənəti respublikamızda o qədər də geniş yayılmayıbdır. Ənvər Qarayev bu sənəti Azərbaycanda məharətlə təmsil edən azsaylı rəssamlarımızdan biridir.

Ə.Qarayevin yaradıcılığı həm də özünəməxsus mövzuları ilə seçilir. Rəssamın daha çox müraciət etdiyi mövzular miniatürlərdən, folklordan, nağıl və əfsanələrdən qaynaqlanır. Onun Azərbaycan mədəniyyətini, milli mənəviyyatımızı əks etdirən rəngarəng batik əsərləri müasir incəsənətimizdə özünəməxsus çəkiyə, orijinallığa malikdir.

Satirik qrafikanın mühüm tərkib hissəsi olan karikatura da Azərbaycan incəsənətində mühüm yer tutur. Vaxtilə Ə.Əzimzadənin, O.Şmerlinqin və başqalarının əsasını qoyduğu karikatura sənəti sonralar Nəcəfqulu, P.Şandin, V.Ternavski, R.Quliyev, F.Əliyev və başqaları tərəfindən davam və inkişaf etdirildi.

Azərbaycan qrafiklərinin müraciət etdiyi texniki işləmə vasitələri olduqca zəngin və rəngarəngdir. Respublikamızda qrafika sənətinin bütün əsas texniki növləri geniş yayılmışdır. Qocaman rəssam Hüseyn Əliyevin, Cəmil Müfidzadənin monotimiyası, Elbəy Rzaquliyevin, Maral Rəhmanzadənin, Rasim Babayevin, Elmas Hüseynovun ağ-qara və rəngli qravürləri, Ələkbər Rzaquliyevin, Bəyim Hacıyevanın linoqravürləri, Vaqif Ağayevin litoqrafiyası, Rəsul Hüseynovun, Ramiz Talıbovun ofortları milli qrafika sənətimizin texniki rəngarəngliyini əks etdirir. Son illərdə qrafiklərimiz bir sıra yeni texniki vasitələrə də uğurla müraciət edirlər.

Qrafika sənəti Azərbaycanda son illərdə daha sürətlə inkişaf edir. Müxtəlif texnikalarda işlənmiş, milli-etnoqrafik, dekorativ cizgilərə malik qrafika əsərləri bu gün rəssamlarımız tərəfindən daha çox yaradılır. Bununla yanaşı qeyd edək ki, kompüter qrafikasının geniş yayılması ilə əlaqədar olaraq son dövrlərdə kitab qrafikasının bədii sənətdəki çəkisi nisbətən azalmış, rəsm əsaslı illüstrativ materiallara olan tələbat aşağı düşmüşdür. Lakin bunun qarşılığında dəzğah qrafikasına maraq çoxalmış, milli-dekorativ mövzuda işlənmiş əsərlərin sayı artmışdır. Kompüter qrafikası, bədii foto sənəti kimi sahələr dəzğah qrafikasında texniki tamamlama vasitəsi kimi getdikcə daha artıq tətbiq olunmaqdadır. Bu dəst-xətt müasir dövrdə qrafika sənətinin yeni bədii-texniki imkanlar, vasitələrlə zənginləşməsindən, onun diferensiasiyasından, yeni mövzu və süjetlərin yaranmasından xəbər verir.

Dəzğah qrafikası ilə yanaşı, son illərdə reklam-tərtibat qrafikasına da tələbat çoxalmışdır. Bütün bunlar qrafikanın perspektivli sənət sahəsi olmasını bir daha təsdiq edir.

**Sənaye qrafikası.** Ötən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq Azərbaycan incəsənətində bədii qrafika ilə yanaşı, sənaye qrafikasının da rolu artmağa

başlamışdır. Şübhəsiz ki, bu işdə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin (ADMİU) müstəsna xidmətləri vardır. Belə ki, burada təsviri sənətin digər sahələri ilə yanaşı, sənaye qrafikasının da tədris olunması respublikada incəsənətin bu növünə olan marağın artmasına, yüksək ixtisaslı bədii kadrlara olan tələbatın ödənilməsinə səbəb oldu. Vaxtilə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin rəssamlıq fakültəsində tətbiqi-sənaye qrafikasının müxtəlif sahələri, o cümlədən şüşə-keramika, dizayn, reklam, moda, bədii layihələşdirmə, eləcə də xalçaçılıq, bədii toxuculuq, teatr-dekor ixtisasları üzrə qruplar olmuşdur. Bu ixtisasların bir çoxu fakültədə bu gün də fəaliyyət göstərir.

Onilliklər boyu formalaşmış ənənəyə müvafiq olaraq bu gün də ADMİU-nun rəssamlıq fakültəsində dövrün tələblərinə cavab verən perspektivli rəssamlıq ixtisasları mövcuddur. Onlardan bəzilərinin nəinki respublikamızda, hətta Cənubi Qafqaz regionunda belə analoqu yoxdur. Bu ixtisasların bir qisminə nəzər salaq.

**Teatr-dekor sənəti.** Respublikanın teatrlarını, eləcə də bir çox digər mədəniyyət, maarif və pedaqoji müəssisələrini quruluşçu rəssam kadrları ilə təmin edir. Azərbaycan səhnəsində fəaliyyət göstərmiş bir çox rəssamlar həmin fakültədə təhsil almış və ya burada işləmişlər. Hazırda teatr-dekor ixtisası üzrə ADMİU-nun Rəssamlıq fakültəsində əməkdar rəssam Tahir Tahirov, teatr rəssamı Sevinc Həsənova kimi peşəkarlar fəaliyyət göstərir. Tanınmış teatr və kino rəssamı, respublikanın əməkdar incəsənət xadimi, dosent Ağarəhim Əliyev də uzun illər fakültədə dərs demişdir.

**Qrimçi rəssam.** ADMİU-nun rəssamlıq fakültəsində qrim üzrə rəssam kadrları hazırlanır. Bu sahə rəssamlıq təmayüllü unikal ixtisas olub hələlik öz ilk addımlarını atmaqdadır. Qrimçi rəssam ixtisası bir çox ictimai-mədəniyyət müəssisələrini – teatrlar, kinostudiyalar, televiziya, əyləncə mərkəzləri və s.-ni peşəkar mütəxəssislərlə təmin etmək məqsədilə yaradılmışdır. Rəssamlıq fakültəsində tanınmış qrim ustası Maqsud Məmmədov işləyir. Onun rəhbərliyi altında tələbələr qrim işinin peşəkar xüsusiyyətlərinə, incəliklərinə yiyələnirlər.

Qrimçi-rəssam ixtisasının əhatə etdiyi sahələr zaman keçdikcə daha da artmağa başlamışdır. Bu xüsusiyyət həmin ixtisasın perspektivliyini, zamanla ayaqlaşmasını göstərir. Hazırda dekorativ kosmetologiya ilə qarşılıqlı müstəvidə inkişaf etdirilməyə meyilli olan qrim üzrə rəssam ixtisasına gözəllik salonlarında, sağlamlıq və istirahət mərkəzlərində, Mədəniyyət və Turizm nazirliyi sisteminə daxil olan bir çox müəssisələrdə ciddi ehtiyac duyulur.

**Bədii layihələşdirmə. Dizayn. Moda.** Azərbaycanda bədii layihələşdirmə, dizayn, moda və digər sahələr üzrə ali təhsilli rəssam kadrlar uzun illər boyu ADMİU-nun rəssamlıq fakültəsində hazırlanmışdır. Azərbaycanın bədii layihələşdirmə üzrə rəssamları, dizaynerləri və modelyerləri son illərdə böyük sənət uğurları əldə etmişlər. Onların bir çox layihələri həyata vasitə almış və istehsalatda tətbiq olunmuşdur. ADMİU-nun diplomçularından A.İmamverdiyevin layihələşdirdiyi «Elektrik gecə çırağı» (diplom işi; 1996), A.Abdullayevin loqotip-maketləri (1997), F.Dadaşovun reklam – lövhələri (1996) kompozisiyanın estetik harmonikliyi, müasir dizaynı ilə diqqəti cəlb edir. E.Şirəliyevin hazırladığı marka nümunələri (1997) yubiley xarakteri daşıyıb Azərbaycanın görkəmli söz ustalarına həsr olunmuşdur.

ADMİU-nun digər bir məzunu – modaçı rəssam Aysel Əzizovanın (d. 1977) layihələri maraq doğurur. 1997-ci ildə Bakıda «Adidas» firmasının təşəbbüsü ilə keçirilmiş bədii müsabiqədə A.Əzizovanın təqdim etdiyi dörd geyim növündən ibarət olan moda kompleksi layihəsi (gündəlik geyim, iş geyimi, axşam geyimi, gəlin geyimi) firma tərəfindən mükafata layiq görülmüşdür. A.Əzizovanın Bakıda (1994), İstanbulda (1997), Ankarada (1998) və Adanada (2001) fərdi moda sərgiləri keçirilmişdir. A.Əzizova həmçinin İran İslam Respublikasının Bakıdakı yeni ticarət mərkəzinin binasında keçirilmiş «Zamanın qanadlarında» adlı postmodernizm sərgisinin (dekabr 2001-ci il) iştirakçısı olmuş, sərgidə yeni moda layihələri nümayiş etdirmişdir. Rəssamın maraq doğuran, yüngül sənayedə tətbiq olunan eskizlərindən «İşgüzar geyim», «Yeniyetmələr üçün geyim», «Uşaqlar üçün kombinezon tipləri», həmçinin «Moda fantaziyası» kimi kompozisiyaları qeyd etmək olar.

Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, ADMİU-da milli xalq yaradıcılığını, ayrı-ayrı spesifik sənət növlərini əks etdirən incəsənət sahələri də inkişaf etdirilir. Xalçaçılıq, bədii keçə sənəti, toxuculuq, palaz, qobelen buna misal ola bilər. Bu işdə gənclərin də rolu böyükdür. Tahir Ələkbərovun (d. 1975) toxuduğu «Namazlıq» xalçası maraqlıdır. ADMİU-nun məzunları – Vəfa Aslanova (d. 1978), Səadət Əhmədova (d. 1976), Orxan Miralayev (d. 1980), Tünzalə Şahməmmədova (d. 1976) və başqalarının qobelenləri respublikamızdan kənar da yaxşı tanınır.

\* \* \*

**Heykəltəraşlıq.** Peşəkar heykəltəraşlıq sənəti Azərbaycanda yalnız XX əsrin əvvəllərində meydana gəlmişdir. Bununla belə, qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan incəsənətində daş oyma sənəti qədim köklərə və zəngin ənənələrə malikdir.

Azərbaycanın bir çox bölgələrində – Naxçıvanda, Qarabağda, Şəki-Zaqatala zonasında, Abşeronda və başqa yerlərdə daş oyma sənətinin maraqlı nümunələrinə rast gəlmək olar. Onların içərisində qoç, at və dəvə fiqurları, müxtəlif qabartma təsvirlər üstünlük təşkil edir. Hazırda Bakıda, Şirvanşahlar sarayı muzey-qoruğunda nümayiş etdirilən, XIII əsrə aid edilən məşhur Səbayıl daşları üzərində insan, quş və heyvan qabartma təsvirləri qorunub saxlanılmışdır.

Müasir Azərbaycan heykəltəraşlığı öz başlanğıcını XX əsrin 20-ci illərindən götürür. Artıq bu dövrdə rəssamlıq məktəbində heykəltəraşlıq seksiyası fəaliyyət göstərirdi. 20-30-cu illərdə İbrahim və Ağasəlim Quliyev qardaşları, Zivər Məmmədova kimi ilk azərbaycanlı heykəltəraşlar yaradıcılıq yollarına qədəm qoydular. Həmin dövrdə Azərbaycanda heykəltəraşlıq sahəsində yerli mütəxəssislərin sayı hələlik az olduğundan, respublika rəhbərliyi keçmiş SSRİ-nin müxtəlif şəhərlərindən tanınmış heykəltəraşları Bakıya, çalışmağa dəvət edirdi. Bu baxımdan tanınmış heykəltəraşlar olan P.Sabsay, S.Erzya, Y.Keylixis kimi sənətkarların Azərbaycan professional

heykəltərəşlişının inkişafında böyük xidmətləri vardır. P.Sabsay (1893-1980) 1926-cı ildən etibarən Azərbaycanda yaşamış, görkəmli elm, mədəniyyət və incəsənət xadimlərinin, zəhmət adamlarının silsilə büstlərini yaratmışdır. Bu əsərlərin xeyli hissəsi R. Mustafayev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində qorunub saxlanılır. P.Sabsayın Bakıda ucaldığı monumental əsərlərinə nümunə kimi M.F.Axundovun heykəlini göstərmək olar (tunc, qranit; 1930).

Azərbaycan incəsənətində istər monumental, istərsə də dəzğah heykəltərəşlişının dinamik, ardıcıl inkişafı 50-60-cı illərə və bundan sonrakı dövrə təsadüf edir. Bu xüsusiyyət həmin dövrdə artıq kifayət qədər təcrübəyə və bədii-texniki imkanlara malik olan azərbaycanlı heykəltərəşlər nəslinin yetişməsi ilə izah olunur. Azərbaycan milli heykəltərəşliq sənətinin korifeylərindən olan F.Əbdürrəhmanov, C.Qaryağdı, H.Əhmədov, T.Məmmədov, Ö.Eldarov, M.Mirqasimov, İ.Zeynalov, Q.Sücəddinov, M.Rzayeva və bir çox başqalarının sənətə gəlişi məhz bu dövrə təsadüf olunur.

60-70-ci illərdə monumental heykəltərəşliqlə yanaşı, kiçik həcmli plastikanın da əhəmiyyəti artmağa başladı. Bu xüsusiyyət heykəltərəşlişın inkişafında yeni inkişaf mərhələsinin – psixoloji emosionallığın, daxili drammatizmin, nəcib insani duyğuların üstünlük təşkil etdiyi yüksək bədii kamillik mərhələsinin yetişdiyini, ərsəyə çatdığını göstərirdi. Beləliklə, Azərbaycan heykəltərəşliğı 20-30-cu illər monumental heykəltərəşlişına xas olan zəngin pafos, yüksək ictimai məzmun, siyasi – ideoloji mahiyyət xüsusiyyətləri zəminində inkişaf edərək, emosional və estetik hisslərin üstünlük təşkil etdiyi dərin psixoloji məzmunla malik yaradıcılıq ənənələrinə qədər böyük bir yol keçmişdir. Bu yaradıcılıq ənənələri C.Qaryağdının «Tarzən», «Kamançaçı» kimi obrazlarında, Ö.Eldarovun «Səttar Bəhlulzadə», «Ömrün dörd çağı», Q.Sücəddinovun «Xaqani» kimi kompozisiyalarda özünü büruzə verir. Bu və digər kompozisiyalar Azərbaycan dəzğah heykəltərəşlişının yaddaqalan, məzmunlu, emosional nümunələridir.

Azərbaycan heykəltəraşlığının ən görkəmli simalarından biri xalq rəssamı, Fuad Əbdürrəhmanovdur (1915-1971). F.Əbdürrəhmanovun yaradıcılığı Azərbaycan heykəltəraşlığının müxtəlif inkişaf mərhələlərinə təsadüf edir. Yaradıcılığının ilk dövrlərində F.Əbdürrəhmanov, əsasən, kiçik həcmli plastika nümunələrinə meyl etmiş, Azərbaycan mədəniyyət xadimlərinin (M.F.Axundov, Ə.B.Haqqverdiyev, Ü.Hacıbəyov və b.) büstlərini yaratmışdır. Sonralar F.Əbdürrəhmanov dəzğah heykəltəraşlığı sahəsində fəaliyyət göstərməklə bərabər, həm də monumental əsərlər üzərində çalışmışdır. F.Əbdürrəhmanovun ən yaxşı monumental işlərindən Nizami Gəncəvinin Gəncədə (1946) və Bakıda (1948) ucaldılmış heykəllərini (tunc, qranit; memarlar S.Dadaşov və M.Hüseynov), Bakıda "Azad qadın" (tunc, qranit; 1960, memar M.Hüseynov), Səməd Vurğun (tunc, qranit; 1961, memar M.Hüseynov), Mehdi Hüseynzadə (tunc, qranit; 1973, memar M.Hüseynov. Abidə heykəltəraşın ölümündən iki il sonra açılmışdır) abidələrini və başqalarını yada salmaq olar.<sup>137</sup>

F.Əbdürrəhmanov təkcə Azərbaycanda deyil, digər respublikalarda da monumental heykəllər yaratmışdır. Monqolustanın paytaxtı Ulan-Bator şəhərində monqol dövlət xadimi Suxe-Batorun monumental obrazı (mərmər; 1954), Tacikistanın paytaxtı Düşənbədə məşhur fars-tacik şairi Rudəkinin abidəsi (tunc, qranit; 1964, memar M.Hüseynov), Özbəkistanın Buxara şəhərində Şərqin böyük alimi, həkimi İbn Sinanın heykəli (tunc, qranit; açılışı 1975-ci ildə olmuşdur; memar H.Muxtarov) buna misal ola bilər.

Azərbaycan heykəltəraşlığının görkəmli nümayəndələrindən biri də xalq rəssamı Cəlal Qaryağdıdır (1915-2001). Onun yaradıcılığı milli heykəltəraşlıq sənətinin formalaşmasına böyük təsir göstərmişdir. Cəlal Qaryağdının yaratdığı obrazlar ifadəliliyi və dinamikliyi ilə yaddaqalandır.

C.Qaryağdı silsilə büst kompozisiyalarının müəllifidir. Bu baxımdan Sovet İttifaqı qəhrəmanları H.Aslanov, A.Quliyev, həmçinin Z.Qəniyeva, X.Səfərəliyev, Natəvan və başqalarının büstlərini qeyd edə bilərik.

---

<sup>137</sup> Novruzova C. Fuad Əbdürrəhmanov. Bakı, «Nurlan», 2004, s. 19.



C.Qaryağdı dairəvi heykəltəraşlıq ilə yanaşı, müstəvi heykəltəraşlığı sahəsində də fəaliyyət göstərmişdir. O, bir sıra barelyef tipli müstəvi heykəltəraşlığı əsərlərinin müəllifidir. Heykəltəraşın yaratmış olduğu ən dolğun, ifadəli barelyeflərdən biri "Fərhad Bisütun dağını yararkən" adlanır (1947). C.Qaryağdı bu barelyefi Nizaminin "Xosrov və Şirin" poemasının motivləri əsasında hazırlamışdır.

C.Qaryağdı tanınmış monumental heykəltəraşlıq ustasıdır. Onun yaratdığı monumental heykəllər Bakını daha da yaraşlıq edir. M.Ə.Sabirin (tunc, qranit; 1953, memar M.Hüseynov, N.Nərimanovun (tunc, qranit; 1972, memar M.Hüseynov), və başqalarının heykəlləri C.Qaryağdının ən möhtəşəm monumental işləri sırasındadır. Ölməz şair Səməd Vurğunun Fəxri Xiyabandakı qəbirüstü abidəsini də C.Qaryağdı yaratmışdır (1966).

C.Qaryağdının bir sıra monumental əsərləri Azərbaycanın digər şəhərlərində yerləşir. Belə əsərlərdən Qazaxda S.Vurğunun heykəlini (1966), Ordubadda akademik Y.Məmmədəliyevin heykəlini (1977) və başqalarını göstərmək olar.

Müasir Azərbaycan heykəltəraşlığında fərdi dəst-xətt yaratmış görkəmli heykəltəraşlardan biri də xalq rəssamı, akademik Ömər Eldarovdur (d. 1927). Onun yaradıcılığı üçün obrazın dərin psixoloji aləminin dolğun əks etdirilməsi, emosiyaların üz cizgiləri və plastika vasitəsilə ifadə olunması səciyyəvidir. «Ömrün dörd çağı», «Səttar Bəhlulzadənin portreti», «Xoşbəxtlik» kimi dəzğah plastikası nümunələrində psixoloji və emosional mahiyyət özünü daha qabarıq şəkildə büruzə verir.

Ö.Eldarov heykəltəraşlığın əksər janrlarına müraciət etmiş, monumental və dəzğah əsərləri, büstlər, barelyeflər, qorelyeflər və s. yaratmışdır. Onun monumental əsərləri zahiri əzəməti, drammatizmi, obrazın ətraf məkənlə dinamik bağlılığa malik olması ilə seçilir. Bakıda Hüseyn Cavidin heykəli (tunc, qranit, 1993), Ulu Öndərimiz Heydər Əliyevin möhtəşəm qəbirüstü abidəsi (tunc, qranit, mərmər, 2004) məhz belə abidələrə nümunə ola bilər. Hər iki əsərdə kompozisiya xeyli mürəkkəb olub obrazı sanki əhatə edir və onun surətini əlavə emosional vasitələrlə zənginləşdirir. Heydər Əliyevin qəbirüstü

abidəsi kompozisiyasının xarakterinə görə həm də heykəltəraşlıqla memarlığın sintezi xüsusiyyətlərini əks etdirir.

Respublikamızın müxtəlif bölgələrində də ulu öndərimizin Ö.Eldarov tərəfindən yaradılmış möhtəşəm tunc heykəlləri ucalır.

Tanınmış oftalmoloq-alim, akademik Zərifə xanım Əliyevanın məzarüstü abidəsini də Ö.Eldarov yaratmışdır. Abidə lakonikliyi, lirik, həzin əhvali-ruhiyyəsi, obrazın təcəssüm etdirilməsinin dərin bədii formaları ilə yadda qalır.

Ö.Eldarovun klassik monumental işlərinə nümunə olaraq Bakıda Xurşidbanu Natəvanın (tunc, qranit, 1960), Məhəmməd Füzulinin (T.Məmmədovla birlikdə, tunc, qranit, 1962), həmçinin Zərdab şəhərində Həsən bəy Zərdabinin (tunc, qranit, 1973) heykəllərini göstərmək olar.

Ö.Eldarovun bəzi monumental işləri xarici ölkələrdə qoyulmuşdur. Sevastopol yaxınlığındakı Sapun-Qorada (Ukrayna) «77-ci Azərbaycan diviziyasına» (tunc, qranit, 1975) abidəsi, Tacikistanın paytaxtı Düşənbədə şair Sədrəddin Ayninin heykəli (tunc, qranit, 1978) buna misal ola bilər.

Obrazın xarakterinin plastik formalarda məharətlə əks etdirilməsi Azərbaycan heykəltəraşlığının tanınmış simalarından biri olan xalq rəssamı Tokay Məmmədovun yaradıcılığının əsas cəhətlərindən biridir. O, yaratdığı obrazın psixoloji aləmini kompozisiyanın ümumi quruluşunda, qəhrəmanın hərəkətlərində məharətlə əks etdirməyi bacaran sənətkarlardandır. Tokay Məmmədov yaradıcılığının müxtəlif dövrlərində zəngin portretlər qalereyası yaratmışdır. «Nizami Gəncəvi» (ağac, 1954) «Partizan Mixaylo» (mərmər, 1955), «Səməd Vurğun» (ağac, 1957) və başqa dəzgah portretləri onun yaradıcılığında mühüm yer tutur.

Tokay Məmmədov həm də monumental kompozisiyaların müəllifidir. Onun yaratdığı bir çox heykəllər uzun illərdir ki, Bakının küçə və meydanlarını bəzəyir. Ü.Hacıbəylinin (tunc, qranit, 1960), Füzulinin (Ö.Eldarovla birlikdə; tunc, qranit, 1962), Nəsiminin (İ.Zeynalovla birlikdə; tunc, qranit, 1979) heykəlləri T.Məmmədovun ən yaxşı monumental yaradıcılıq nümunələrindəndir.

Tanınmış heykəltəraşlardan biri də xalq rəssamı İbrahim Zeynalovdur (1934-2008). İ.Zeynalov müasir heykəltəraşlıq sənətində öz dəst-xətti, fərdi yaradıcılıq üslubu ilə seçilən istedadlı tişə ustalarından biridir.

İ.Zeynalov heykəltəraşlığın müxtəlif sahələrində əsərlər yaratmışdır. Onun əsərləri, dinamikliyi, plastikliyi, obrazlılığı ilə səciyyələnir. M.F.Axundovun (mərmər, 1962), S.Vurğunun (qranit, 1969), N.Nərimanovun (mis, 1971), Əcəminin (ağ daş, 1977) və başqalarının büst-portretləri İ.Zeynalovun diqqəti cəlb edən əsərlərindəndir.

İ.Zeynalov bir sıra monumental kompozisiyaların müəllifidir. Bakıda Şah İsmayıl Xətəinin abidəsi (tunc, qranit, 1992) onun monumental heykəltəraşlıq sahəsindəki uğurlu işlərindən biridir.

M.Mirqasimovun yaratdığı C.Məmmədquluzadə (Naxçıan), C.Cabbarlı (Bakı), Ö.Eldarovun yaratmış olduğu H.Cavid (Bakı) obrazları müasir Azərbaycan monumental heykəltəraşlığının yaddaqalan nümunələrindəndir.

Müasir Azərbaycan plastik sənətlərinin inkişafında tanınmış qadın heykəltəraş, əməkdar rəssam Elmira Hüseynovanın da diqqətəlayiq əməyi vardır. Elmira Hüseynova sənətə 50-ci illərin sonu - 60-cı illərdə gəlmiş heykəltəraşlar nəslinin nümayəndəsidir. Onun yaradıcılığında həmin dövrün ənənəvi cəhətləri (xüsusilə yaradıcılığının erkən mərhələsində) özünü aydın büruzə verir. Dövrün tələblərinə uyğun olaraq sənətkar realist ifadə tərzinə malik əməkçi obrazları yaratmış, əsasən dəzgah plastikası sahəsində fəaliyyət göstərmişdir. «Kolxoççu qız» (1957), «Fəhlə» (1958) portretləri məhz bu dövrün yaradıcılıq nümunələridir. Sonralar E.Hüseynova yaratdığı obrazları lirik-dramatik ifadə tərzilə daxilən zənginləşdirmiş, romantik əhvali-ruhiyyəli dəzgah əsərləri («Ailə» (1960)), portretlər (C.Cabbarlı (1968), R.Rza (1970)) yaratmışdır. Bu illərdə heykəltəraş sənətdə müntəzəm kamillik yolu keçmiş, plastik formaların lakonikliyinə, kompozimiyada ideya-estetik tamlığa nail olmuşdur.

E.Hüseynova bir sıra monumental heykəltəraşlıq işləri də yaratmışdır. O, Sumqayıtda C.Cabbarlı (1966), Bakıda H.B.Zərdabi (1983) heykəllərinin müəllifidir. Tunc və qranitdən hazırlanmış bu sonuncu əsərdə E.Hüseynova

yardımçı bədii detallardan məharətlə istifadə etmiş, kompozisiyaya müdriklik rəmzi olan, zahirən şərti xarakter daşıyan qoşa ağac daxil etməklə onun bədii və ideya-estetik tutumunu qüvvətləndirmişdir. Heykəl Azərbaycan Milli Ensiklopediyası binasının qarşısında yerləşir.

Azərbaycan heykəltəraşları dəzgah heykəltəraşlığı sahəsində də bir sıra yadda qalan əsərlər yaratmışlar. Bu gün Azərbaycan dəzgah heykəltəraşlığının bir çox uğurlu nümunəsi muzeylərdə, rəsm qalereyalarında, digər yerlərdə nümayiş etdirilir. Respublikamızın əksər heykəltəraşları dəzgah janrına müraciət etmişlər.

Müstəqillik dövründə Azərbaycan heykəltəraşlıq sənəti milli-demokratik məzmun zəminində yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Bu, hər şeydən əvvəl özünü monumental sənətdə büruzə verir. Hələ müstəqilliyimizin ilk illərində Bakıda I Şah İsmayıl Xətaiyə əzəmətli abidə ucaldıldı (tunc, qranit, 1992). Həmin dövrdən etibarən istər Bakıda, istərsə də bölgələrdə milli məzmunlu abidələrin yaradılmasına başlanıldı. Koroğlunun, Babəkin, M.Rəsulzadənin, Vətən torpağının bütövlüyü uğrunda canlarını qurban vermiş qəhrəmanların abidələri, büstləri yaradıldı. Tanınmış kimyaçı alim, akademik Yusif Məmmədəliyevin Bakıda qoyulmuş monumental abidəsi Azərbaycan elm xadimlərinin xatirəsinin əbədiləşdirilməsində ilk ciddi addım oldu (tunc, qranit, heykəltəraş Akif Əsgərov, 1998).

Son illərdə möhtərəm cənab prezident İlham Əliyevin diqqət və qayğısı nəticəsində monumental sənətdə milli-demokratik dəyərlərin ifadə olunması, azadlıq uğrunda verdiyimiz qurbanların, milli qəhrəmanların obrazlarının əbədiləşdirilməsi daha mütəşəkkil xarakter almışdır. Prezidentin təşəbbüsü ilə Bakının mərkəzində, İstiqlaliyyət küçəsində 1918-1920-ci illərdə Demokratik Cümhuriyyətin qurucularına abidə ucaldılmışdır. Bu yaxınlarda, 20 yanvar faciəsinin 20-ci ildönümündə vaxtilə faciəli hadisələrin qanlı teatrına çevrilən yerlərin birində – Bakıdakı 20 yanvar meydanında o müdhiş gecənin günahsız qurbanlarına möhtəşəm abidənin açılışı oldu. Tunc, mərmər və qranitdən inşa edilmiş bu çoxfiqurlu, dramatik süjetli baryef son illərdə Bakıda qoyulmuş ən möhtəşəm, bədii cəhətdən mükəmməl, həm də ən təsirli abidələrdən biridir

(heykəltəraşlar C.Dadaşov, A.Əliyev). Respublikamızın demək olar ki, bütün bölgələrində şəhidlərimizin xatirəsinə əzəmətli abidələr qurulmuş, xatirə, bağ-park kompleksləri salınmış, muzeylər təşkil edilmişdir.

Müasir Azərbaycan monumental sənətində diqqəti cəlb edən başqa bir mövzu Ulu Öndərimiz Heydər Əliyevin möhtəşəm heykəl obrazıdır. Hələ 2004-cü ildə xalq rəssamı Ö.Eldarov Ulu Öndərin qəbirüstü abidəsini yaratmışdı. Bundan bir qədər sonra Bakının məkəzi meydanlarından birində Heydər Əliyevin Rusiyanın Smolensk şəhərində hazırlanmış və Azərbaycana gətirilmiş tunc heykəli quruldu. Sonrakı illərdə bölgələrdə Ulu Öndərin xatirəsinə möhtəşəm heykəllər ucaldılmağa başladı. Bu heykəllər bir-birinin təkrarı olmayıb hər biri duruş, emosionallıq, hərəkilik, ifadəli üz cizgiləri baxımından fərdi xüsusiyyətlərə, aydın ifadə edilmiş xarakterə, bənzərsizliyə malikdirlər.

Xırdalan şəhərində, Ulu Öndərin adını daşıyan parkda onun möhtəşəm abidəsi ucalır (tunc, qranit, müəlliflər Akif Əliyev, Səlhəb Məmmədov, 2006). Abidənin ətrafına qoyulmuş sal mərmər parçaları məcazi mənada mətinlik, dönməzlik, qətiyyət ifadə edərək Heydər Əliyev şəxsiyyətinin timsalında dövlətçiliyimizin təməl daşının möhkəmliyini vurğulayır.

Xalq rəssamı, Rusiya Rəssamlıq Akademiyasının üzvü Ö.Eldarov müasir Azərbaycan heykəltəraşlığında Heydər Əliyev obrazını dəfələrlə canlandırmış olan sənətkarlarımızdandır. Sənətkar bu obrazın bütöv bir qalereyasını yaratmışdır. Onun Bakıda (2004), Şamaxıda (2007), Qobustanda (2009), bəzi digər şəhərlərdə nümayiş etdirilən Heydər Əliyev heykəlləri daha yüksək bədii-emosional keyfiyyətləri ilə yadda qalır.

Ulu Öndərin obrazının yaradılmasında heykəltəraş Akif Əsgərov da yaxından iştirak edir. Onun Qəbələdə, Suraxanıda nümayiş etdirilən əsərləri coşqun emosional pafosu, maraqlı jestikulyasiyası, yüksək plastikası ilə diqqət çəkir.

Heydər Əliyevin Ağsu şəhərindəki monumental obrazı da (tunc, qranit, heykəltəraş Rəşid Hüseynov) bu qəbildən olan qiymətli əsərlər sırasındadır.

Yuxarıda sadalanan monumentlərin hamısında Heydər Əliyev obrazı ayaq üstə dayanmışdır. Sənətsünaslıqda belə heykəllər ayaqüstü, yaxud tam

heykəllər adlanır. Lakin Ulu Öndərin istər monumental, istərsə də dəzgah heykəltərəşliyinə aid maraqlı oturan (kresloda) heykəlləri də vardır. Belə heykəllərdə zahiri əzəmət və monumentallıq adətən klassik xarakterli lirik-romantik əhvali-ruhiyyə, sakit ritmlə əvəz olunur.

Heydər Əliyevin oturmuş heykəllərinə diqqət çəkən nümunə kimi onun Xaçmaz şəhərinin mərkəzindəki abidəsini (tunc, qranit, heykəltərəşlər Çingiz Fərzəliyev, Akif Əsgərov, memar Ələddin Qasimov) göstərmək olar. İfadəli, sirayətə baxışlar, kreslonun dirsəkliyinə qoyulmuş möhkəm əl, biri digəri üzərinə bir qədər sərbəst, sıxıntısız atılmış ayaqlar, pozanın sakit, arxayın ekspressiyası obrazın şəxsiyyət olaraq özünə inamını, qətiyyətini ifadə etməklə yanaşı, həm də kompozisiyadakı lirik-romantik nüansları açıb göstərir.

Ulu Öndərimizin Natiq Əliyev, Azad Zeynalov, Akif Əsgərov, Akif Əliyev və başqa heykəltərəşlər tərəfindən yaradılmış büstləri müasir dəzgah plastikasında portret janrının ən öncül nümunələrindəndir. Xalq rəssamı N.Əliyevin yaratdığı iki metrlik möhtəşəm büst (tunc, qranit, 2008; Bakının Yasamal rayonunda, Heydər Əliyev məktəb-muzeyində yerləşir) bu tipli əsərlərin yaddaqalan nümunələrindən biridir.

\* \* \*

**Dekorativ-tətbiqi sənət.** Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti xalq yaradıcılığı zəminində inkişaf etmişdir. O, ümumən Şərqi bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin ən gözəl keyfiyyətlərini özündə birləşdirir.

Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti tarixən olduqca çoxşaxəli və rəngarəng olmuşdur. Dulusçuluq, ağac və şüşə məmulatları, daş, ağac, sümük və başqa materiallar üzərində oyma, bədii metal, bədii parça və tikmələr, toxuculuq, xalçaçılıq, zərgərlik, misgərlik və digər sahələr Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin əsas sahələridir. Orta əsrlər dövründə azərbaycanlı ustaların hazırladıkları müxtəlif məmulatlar – şirli və şirsiz saxsı qablar, kuzələr, piyalələr, minalı qablar, dəmir, mis və ya bürüncdən düzəldilmiş aftafa, ləyən, dolça, nimçə, həmçinin bədii parça nümunələri, xalçalar, gəbələr,

mütəkkələr təkcə Azərbaycanda deyil, Şərqi bir çox ölkələrində məşhur olmuşdur. Bu məmulatlara hətta Rusiya və Qərbi Avropada belə böyük maraqla yanaşırdılar. Azərbaycan xalçaları dünyanın, demək olar ki, bütün ölkələrinə yayılmışdır. Dünyanın az qala bütün böyük muzeylərində Azərbaycan xalçası nümunələrinə rast gəlmək olar.

Yeni dövrdə maşınli istehsalın genişlənməsi, təsviri sənətdə və dekorativ-tətbiqi incəsənətdə müəyyən durğunluğun əmələ gəlməsinə səbəb oldu. Bununla belə, əl ilə hazırlanmış məmulatlar estetik keyfiyyətin və bədii-emosional xüsusiyyətlərin dəyərinə görə bu gün də yüksək qiymətləndirilir və dekorativ-tətbiqi sənətin əsasını təşkil edir.

**Xalçaçılıq.** Azərbaycan tarixən dünyanın ən məşhur xalça mərkəzlərindən olmuşdur. Azərbaycanın bütün bölgələrində xalçaçılıq sənəti qədim köklərə, yüksək keyfiyyətli bədii üslub xüsusiyyətlərinə malikdir.

Azərbaycan xalçaları həm coğrafi mövqeyinə, həm də bədii-texniki xüsusiyyətlərinə görə dörd əsas xalçaçılıq məktəbinə ayrılır. Bunlar Qarabağ, Gəncə-Qazax, Quba-Şirvan (Abşeron) və Təbriz xalçaçılıq məktəbləridir. Bundan başqa Azərbaycanda çoxlu sayda məhəlli xalça tipləri də mövcuddur ki, onlar da tayfanın, qolun, üslubun, toxuma mərkəzinin, naxış və ya kompozisiyanın adı ilə müəyyənləşdirilir. Belə xalçalardan "Aran", "Bərdə", "Qarabağ", "Açma-yumma", "Pirəbədil", "Qonaqkənd", "Afurca", "Qobustan", "Şirvan", "Novxanı", "Xilə-əfşan", "Gəncə", "Fəxrəli", "Kəmərli", "Şeyx-Səfi", "Şıxlı", "Dörd fəsil", "Türüncü", "Bağçalı" və bir çox başqalarını göstərmək olar.

Azərbaycan xalçaları kompozisiya zənginliyinə, rənglərin şüxluğuna, ilmə sıxlığına görə başqalarından fərqlənir. Qarabağ xalçalarının arasahə adlanan yerlərində həndəsi formalı iri göllər və nəfis naxışlar üstünlük təşkil edir. Qarabağ xalçalarında qara, tünd sürməyi, qızımızı rənglərdən daha çox istifadə olunur. Quba-Şirvan (Abşeron) xalçaları üçün əsasən böyük və kiçik ölçülü göllər, təkrarlanan həndəsi və nəbatı ornamentlər xarakterikdir. Rəngləri Qarabağ qrupuna nisbətən daha sakit və yığcamdır. Lakin rəng diapazonu daha geniş olub, soyuq və isti çalarları özündə birləşdirir. Gəncə-

Qazax xalçalarında ənənəvi xalq ornament üslubu əsas götürülür. Bu tipli xalçaların kompozisiyasında stilizə edilmiş, totem xarakterli heyvan və quş təsvirlərinə çox rast gəlinir. Adətən bu təsvirlər müxtəlif ölçülü göl kompozisiyalarının ətrafında yerləşdirilir və onlarla bədii vəhdət təşkil edir. Gəncə-Qazax xalçaları şux, əlvan rənglərilə diqqəti cəlb edir. Təbriz xalçaları kompozisiya baxımından Qarabağ xalçalarına yaxın olub bədii üslubun mürəkkəbliyi, naxışların nəfisliyi və dinamikliyi ilə diqqəti cəlb edir. Digər xalça məktəblərindən fərqli olaraq Təbriz xalça qrupu üçün tək-cə süjetsiz xalçalar deyil, həm də süjetli xalçalar səciyyəvidir. Təbriz məktəbində "Leyli və Məcnun", "Ovçuluq", "Dörd fəsil" kimi süjetli kompozisiyalar geniş yayılmışdır.

Müasir dövrdə Azərbaycan xalça sənətinin inkişafında tarixən formalaşmış milli üslublarla yanaşı, xalçaçı-rəssamların yaratdığı, milli xüsusiyyətləri əks etdirən motivlərdən, dekorativ elementlərdən də uğurla istifadə olunur. Çağdaş xalça sənətinin inkişafında Lətif Kərimov (1906-1990), Kamil Əliyev (1921-2005) kimi xalçaçı rəssamların böyük xidmətləri olmuşdur. Qeyd edək ki, müasir Azərbaycan xalçasında portret janrının inkişafı bu rəssamların adı ilə bağlıdır. L.Kərimovun «Azərbaycan xalçası» adlı kitabında 1200-dən artıq Azərbaycan xalça ornament elementinin bədii təhlili verilmiş, onların tarixi, bədii və genetik xüsusiyyətləri araşdırılmışdır.

Kamil Əliyevin müəllifi olduğu portretli xalçalar müasir Azərbaycan xalça sənətinin inkişafında yeni mərhələ təşkil edir. Ulu Öndərimiz Heydər Əliyevi general libasında əks etdirən triptix xalça dəsti onun sənətinin ən görkəmli nümunələrindəndir. Triptixin yan hissələrinin və mərkəzi xalçanın arasahələrinin nəbati kompozisiya, eləcə də rəng həlli medalyondakı portretlə ciddi bədii ahəngdarlıq təşkil edir. K.Əliyev həmçinin «Nizami Gəncəvi», «İmadəddin Nəsimi», «Atatürk», «Mirmövsüm ağa (Ətağa)» kimi gözəl xalça portretlərinin müəllifidir.

Müasir dövrdə xalça sənətinin inkişaf etdirilməsində əməkdar rəssam Aydın Rəcəbovun da öz payı vardır (d.1944). O, xalça sənətimizdə ən qədim üslublardan biri olan stilizə edilmiş həndəsi formalarda işləyir. A.Rəcəbovun



kompozisiyaları bir çox hallarda süjetlə ornamentin sintezindən təşkil olunub rənglərin kontrast xarakterli olması, al qırmızı, tünd qırmızı, tünd qəhvəyi, qara, sarı və s. rənglərdən istifadə edilməsi ilə seçilir. Xalçaçı-rəssam kifayət qədər geniş rəng diapazonundan istifadə etməklə emosional, coşqun əhvali-ruhiyyə yaradır. «Dürat», «Günəş gəzdirən ağ dəvə», «Qurbanlıq qoç», «Çovkan oynayan şahzadə», «Ud çalan oğlan», «Bahar qızı» kimi xalçalar Aydın Rəcəbovun maraq doğuran əsərlərindəndir.<sup>138</sup>

Azərbaycan xalçaları zəngin çeşidə və ornament-kompozisiya xüsusiyyətlərinə malikdir. Xalı, gəbə, zili, sumax, şəddə, kilim kimi xovlu və xovsuz çeşidlərə malik olan Azərbaycan xalçası həm də kompozisiyasının, ornamentlərin müxtəlifliyi ilə də diqqəti cəlb edir.

Xovlu xalça növləri arasında gəbələr xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Gəbənin əsas xarakterik cəhəti onun dəst xalı kompleksinə aid olmasıdır. Adətən bir neçə gəbə müəyyən düzülüşdə vahid ansambl əmələ gətirir və ümumi bədii harmonikliyi qoruyub saxlayır.

Gəbələr adətən üç, dörd, beş və daha artıq kompleksdən artıq olur. Mərkəzdəki gəbə adətən böyük, onun ətrafında yerləşdirilən gəbələr isə kiçik olur. Gəbələrin quruluşu, döşənmə xüsusiyyətləri, sayı bir çox hallarda interyerin forma və ölçüləri ilə müəyyənləşdirilir.

Gəbələrin kompozisiyası və kolorit xüsusiyyətləri də dəst xarakterlidir, onların arasında bağlılıq, uyğunluq vardır. Adətən mərkəzi gəbənin ornamentləri və rəngləri kənar gəbələrdə də təkrarlanır. Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində müxtəlif kompozisiyalı gəbələrə (misal üçün, Qarabağ zonasında Ləmpə, Balıq, Nəlbəkiqül və s. tipli) təadüf edilir.

Xovsuz xalçalara nümunə olaraq sumax, zili, şəddə, vərni və s. çeşidləri qeyd etmək olar. Bu çeşidlər bir-birindən toxunuş texnikası, kompozisiyası, rəngləri, ölçüləri ilə fərqlənir.<sup>139</sup>

*Sumax.* Azərbaycanda (xüsusilə Şirvan zonasında) geniş yayılmış xovsuz xalça növlərindən biridir. «Qayıq» adlanan texniki üsulla (ipliklər

<sup>138</sup> Əliyeva K.M. Aydın Rəcəbov (albom-kataloq). Bakı, «Qismət», 2005, s. 3-4.

<sup>139</sup> Алиева К.М. Безворсовые ковры. Баку, «Язычы», 1983, с. 14-34.

hörük kimi bir-birinə keçirilir və zahiri görünüşcə sümbülü xatırladır) toxunur. Digər xovsuz xalçalarla müqayisədə Sumax kompozisiya imkanlarının və rəng çeşidinin genişliyi ilə fərqlənir. Xovlu xalçalarda olduğu kimi, sumağın da kompozisiya əsasını müxtəlif formalı medalyonlar (göl), nəbati və həndəsi təsvirlər, kənarlarda «dolanqaç» adlanan haşiyələr və s. təşkil edir.

*Zili* Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində yayılmışdır. O, daha çox Abşeron (Şirvan), Gəncə-Qazax və Qarabağ zonalarında toxunulur. Əksər xovsuz xalçalarda olduğu kimi, zililərdə kompozisiya çox zaman süjetsiz olur. Lakin burada əsasən həndəsi formada stilizə edilmiş, zolaq, cərgə formasında təkrarlanan heyvan və quş təsvirlərinə, həmçinin mərkəzi göl ətrafında qurulmuş nəbati ornamentlərə təsadüf edilir.

Xovsuz xalça tipinin ölkəmizdə geniş yayılmış başqa bir növü isə *şəddədir*. Şəddə nisbətən sadə vasitələrlə – keçirtmə və dolama ilmə texnikası ilə toxunur. Əgər zili zərifliyi və kompozisiyasının nisbi rəngarəngliyi ilə seçilirsə, şəddə daha çox sadə, bəsit kompozisiyası və nisbətən qaba (ilməli-düynlü) fakturası ilə fərqlənir.

Şəddələr bir çox hallarda süjetli xalça tipinə aid edilir. Lakin bu süjet bəzi zililərdə olduğu kimi, əsasən cərgəyə düzülmüş, təkrarlanan, stilizə edilmiş heyvan təsvirlərindən ibarətdir. Şəddə üzərində çox zaman dəvələr, atlar, itlər, bəzən vəhşi heyvanlar və s. təsvir olunur. Təsvirlərin müəyyən tənasübdə təkrarlanması şəddəyə ritm verir, onu daha oynaq, dinamik və gözəl göstərir.

**Bədii tikmə.** Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətlərində bədi tikmə geniş yayılmış sahələrdən biridir. Bədii tikmə materialına, texnologiyasına, təyinatına, bədii üslubuna görə müxtəlif olub ayrı-ayrı bədii sənətkarlıq nümunələrini özündə birləşdirir. Azərbaycanda tarixən ipəkdən, pambıqdan, digər bitki liflərindən, eləcə də yundan, qəzildən və başqa materiallardan bədii parça nümunələri toxunmuşdur.

Azərbaycan bədii tikmələri zəngin naxışları, dekorativliyi ilə seçilir. Əksər bədi parçaların bədii kompozisiyasının əsasını həndəsi və nəbati ornamentlər, folklorla bağlı süjetlər, təkrarlanan heyvan və insan təsvirləri təşkil edir.

Şəki, Şamaxı, Gəncə, Təbriz kimi qədim toxuculuq mərkəzlərində ipək və atlasdan toxunan parçalar Azərbaycandan çox-çox uzaqlarda belə məşhur idi. Bu şəhərlərdə toxuculuq sənəti nəsil, şəcərə xarakteri daşıyıb adətən bütöv məhəllələri əhatə edirdi.

Azərbaycanda bədii parçanın toxunuşunda müxtəlif texniki vasitələrdən, materiallardan istifadə olunmuşdur. Toxunuş zamanı bəzən atlasın gözəlliyini, möhkəmliyini artırmaq, onu daha da qiymətli etmək üçün nazik qızıl və rəqəsindən kəsilmiş qızıl saplardan (ilmələrdən) istifadə olunurdu. El arasında zərqələm, xan-atlas adlanan belə qızılı işləmələr parçaya xüsusi gözəllik və möhkəmlik verirdi.

Bədi tikmə sənətinin geniş yayılmış növlərindən biri də *təkəlduzçuluqdur*. Təkəlduz hazırlamaq üçün müxtəlif rəngli (qırmızı, şəkəri, sürməyi, abı, innabı və s.) mahud və ya məxmər parça əsas olaraq götürülür. Sağanağa tarım çəkilmiş parça üzərində kompozisiyanın (süjetin, yaxud naxışların) konturları təbaşirlə (qələmdən də istifadə oluna bilər) köçürülür. Əvvəlcə kənar xətlər (haşiyələr), sonra isə konturların daxili səthi tikmələrlə işlənir (doldurulur). Bəzən müxtəlif saplarla (ipliklərlə) yanaşı muncuqdan və başqa səthdoldurucu vasitələrdən də istifadə olunur.

Milli-etnoqrafik səciyyə daşıyan təkəlduzçuluq tarixən Azərbaycanın əksər bölgələrində yayılmış, kompozisiya və texnologiya baxımından məhəlli fərqlərə malik olmuşdur. Təkəlduz daha çox balışüzü, yorğanüzü, döşəkcüzü, yük üzü, quranqabı, mütəkkə, qulaqyastığı, gəlinboxçası, hamam boxçası, həmçinin kişi və qadın geyimləri üzərində və s. işlənir.

*Gəctarəşliq*. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətlərində yer almış əsas oyma sahələrindən biri də gəctarəşliqdır (o, bəzən gəc üzərində oyma da adlanır). Xam gəc əsasən gil, gips və qumdan ibarət qarışıq halında təbii yataqlarda olur. O, yuyulub təmizlənərək xüsusi kürələrdə yandırılmaqla emal edilir. Orta əsrlər dövründə və yeni dövrdə gəcdən həm inşaat, həm də dekorativ material kimi çox istifadə edilmişdir. Gəc üzərində oyma sənəti nümunələrində adətən binaların interyerində (misal üçün buxarının bədii tərtibatında), bir sıra hallarda isə eksteryerdə təsadüf edilir. Memarlıq

abidələrinin üzərində nəbati və həndəsi təsvirlər olan gəc plitələri ilə bəzədilməsi orta əsrlər dövründə (xüsusilə XII-XVIII əsrlərdə) əsasən Naxçıvan və Təbriz memarlıq məktəblərində geniş tətbiq olunurdu.

İnteryerdə gəc adətən qalın suvaq kimi divara çəkilir, sonra isə onun yaş səthi üzərində bədii kompozisiya (ornament yaxud süjet) xüsusi tişə vasitəsilə oyulur, yaxud kəsilib götürülür. Gəctərəşliqda əsasən iki növ – dayaz və dərin oyma üsulları tətbiq edilir. Dərin oyma relyefi və kölgə-ışığı effektini daha qabarıq əks etdirdiyindən qüvvətli bədii-emosional ifadə tərzinə malikdir. Bəzi hallarda kompozisiyanın daha cəlbedici təsir bağışlaması üçün gəcin oyulmuş yerləri tempera ilə müxtəlif rənglərdə rənglənir. Kompozisiya-kolorit effekti baxımından bu üslub müəyyən dərəcədə şəbəkə-vitraj tərtibatını xatırladır.

Qəzvindəki Xumartaş gümbəzi və Heydəriyyə məscidinin, Naxçıvandakı Möminə xatun türbəsinin (hamısı XII ə.), Urmiya (1277) və Mərənd (1324) cümə məscidlərinin mehrab bəzəkləri klassik Azərbaycan gəctərəşliyinin ən qiymətli nümunələridir. Şəki xan sarayının bədii tərtibatında (XVIII ə.) şəbəkə-vitraj sənəti və divar rəsmləri ilə yanaşı, emosional bədii mahiyyətə malik gəctərəşliq nümunələri də vardır.

*Zərgərlik.* Zərgərlik sənəti Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətində qədim tarixə malik olan bir sahədir. Arxeoloji qazıntılar zamanı Azərbaycan ərazisində eramızdan əvvəl II-I minilliklərə aid olan zərgərlik nümunələri aşkar edilmişdir. Bu baxımdan Mingəçevir, Yaloylu-təpə, Xocalı, Xınıslı, Qəbələ, Qaratəpə, İsmayılı və başqa yerlərdən tapılmış zərgərlik məmulatlarını qeyd etmək olar. Mingəçevir və Xocalı ərazilərində aşkar edilmiş tunc kəmərlər (eramızdan əvvəl I minillik) qədim dövr Azərbaycan zərgərliyinin qiymətli nümunələridir.

Orta əsrlər dövründə Azərbaycan zərgərlik sənəti öz nəfisliyinə, bədii motivin yüksək estetik keyfiyyətlərinə görə Şərqdə əsas yerlərdən birini tuturdu. Bu dövrdə Gəncə, Naxçıvan, Bərdə, Beyləqan, Şamaxı kimi şəhərlərdə böyük zərgərlik mərkəzləri formalaşmışdı.<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> Садыхова С.Ю. Ювелирное искусство Азербайджана. Баку, 2008, с. 135-136.

Azərbaycan zərgərlik sənətində müxtəlif texniki üsullardan istifadə edilir. Basma, döymə, qarasavad, oyma, pardaxlama, minasazlıq, şəbəkə, hörmə, xatəmkarlıq, həkətmə kimi üsullar daha geniş yayılmışdır. Döymə üsulundan daha çox Gəncə, Şamaxı, Naxçıvan zərgərləri istifadə etmişlər. Bu üsulla müxtəlif məmulatlar üzərində bəzək motivləri işlənirdi. Qolbaq, bazubənd, kəmər və digər məmulatların hazırlanmasında basma üsulu daha geniş tətbiq olunurdu. Bu üsulla hazırlanmış zərgərlik nümunələri möhkəmliyi və uzunömürlülüüyü ilə seçilir. Qarasavad üsulundan, əsasən, gümüş məmulatların düzəldilməsində istifadə olunurdu. Adətən qarasavadla işlənmiş gümüşdən silah qını, qundaq, həmçinin süvari dəsti (yəhər bəzəkləri, üzəngi naxışları, qamçı dəstəsinin gümüş çöllüyü və s.) və digər məmulatların bəzədilməsində istifadə edilirdi. Şəbəkə üsulu, əsasən daha zərif zərgərlik məmulatlarının (sırğa, boyunbağı, qolbaq və s.) hazırlanmasında tətbiq olunurdu. Şəbəkə universal texniki üsul olub müxtəlif materialların – qızılın, gümüşün, həmçinin digər qiymətli metalların, daşların emal edilməsində, bənd olunmasında tətbiq edilirdi. Bakı, Şamaxı, Şəki, Təbriz ustaları şəbəkə üsulundan istifadə etməklə bir çox qiymətli sənət əsəri nümunələri yaratmışlar.

*Şəbəkəbəndlik.* Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin geniş yayılmış sahələrindən biri də şəbəkəbəndlikdir. Şəbəkəbəndlik sənəti əsasən ağacışləmə sahələrində tətbiq edilir.

Azərbaycan incəsənətində şəbəkəbəndliyin gözəl, nəfis nümunələri yaradılmışdır. Onlara əsasən, qapı, pəncərə və tağların bədii tərtibatında, məscidlərdə minbərlərin düzəldilməsində təsadüf edilir. Azərbaycanda şəbəkəbəndlik sənətinin ən yaxşı nümunələrinə Gəncə Cümə məscidinin minbərində (XVII ə.), Şəki Xan sarayının pəncərələrində (XVIII ə.) və başqa yerlərdə təsadüf edilir.

Azərbaycan şəbəkəbəndlik sənəti təkcə ağac material üzərində deyil, daş, metal və başqa materiallar üzərində də işlənir. Şirvan şəbəkəbəndçilərinin daş üzərində yaratdıqları şəbəkə nümunələri bütün dünyada məşhurdur. Buna misal olaraq Bakıda Şirvanşahlar sarayı kompleksinin daşdan düzəldilmiş hündəsi kompozisiyalı şəbəkələrini göstərmək olar. Şirvanlı memar Əlinin

1435-ci ildə oyub düzəltdiyi daş şəbəkələr bu kompleksin ən mükəmməl sənət nümunələrindəndir.

Şəbəkəbəndlik hazırlama xüsusiyyətlərinə görə xeyli mürəkkəb olub sənətkarlardan bilik, təcrübə, riyazi dəqiqlik tələb edir. Müxtəlif materiallardan hazırlanan şəbəkələr müxtəlif cür yığılır. Azərbaycanlı şəbəkə ustalarının əl işləri bütün dünyada şöhrət qazanmışdır.

Şəbəkəbəndlik sənəti respublikamızın bir çox bölgələrində bu gün də inkişaf etdirilir. Qədim mədəniyyət diyarı Şəkiddə yaşayıb yaradan şəbəkə ustası Tofiq Rəsulovun adı respublikamızdan kənar da yaxşı tanınır. Onun yaratdığı şəbəkə nümunələri zərifliyi, kompozisiyanın mürəkkəb həndəsi ornamentlər əmələ gətirməsi, milli xarakteri ilə diqqəti cəlb edir. Şəki Xan sarayındakı məşhur şəbəkə-vitraj sənəti nümunələrini də məhz Tofiq Rəsulov bərpa etmişdir. Hazırda bu istedadlı el sənətkarının bir çox xarici ölkələrdə gözəl əl işləri saxlanılır. O, öz nəfis milli sənəti ilə hər yerdə doğma Azərbaycanı tərənnüm edir.

\* \* \*

**Sənətşünaslıq.** Sənətşünaslıq dedikdə, geniş mənada adətən bədii mədəniyyətin əksər sahələrini – təsviri sənət, musiqi, teatr, kino, estrada və s. əhatə edən, onların tarixini və nəzəriyyəsini öyrənən ictimai-humanitar xarakterli kompleks elm sahəsi nəzərdə tutulur. Lakin bununla yanaşı, sənətşünaslıq anlayışının daha konkret, məhdud mənada qəbul edilən anlamı da vardır ki, bu da əsasən plastik, məkan və dekorativ sənətləri (rəsm, heykəltəraşlıq, monumental-dekorativ, bədii tərtibat, dekorativ-tətbiqi sənət və bəzi spesifik sahələri) öyrənən elm sahəsini ifadə edir.

Sənətşünaslıq incəsənət nəzəriyyəsi, incəsənət tarixi və bədii tənqid adlanan üç tərkib hissədən təşkil olunmuşdur. Onun obyektı incəsənətdən, predmeti isə sənət əsərlərindən ibarətdir.

Sənətşünaslığın ilkin kökləri antik dövr fəlsəfəsinə, qədim Şərq estetik fikrinə istinad edir. Lakin müasir mənada sənətşünaslıq öz başlanğığını XVIII

əsr Avropa maarifçiliyi dövründən götürür. Hələ Reformasiya və Humanizm dövrlərindən (XV-XVI əsrlərin ayrıcından) etibarən təşəkkül mərhələsinə qədəm qoyan sənətşünaslıq Maarifçilik dövründə Avropada elmi biliklərin diferensiallaşması prosesində ümumfəlsəfi başlanğıcdan ayrılmış, öz obyektini və predmetini, problematikasını müəyyənləşdirmiş və beləliklə də elmə çevrilmişdir.

Azərbaycanda sənətşünaslıq elmi, müasir mənada əsasən XX əsrin əvvəllərindən etibarən yaranmağa başlamışdır. Lakin ölkəmizdə incəsənətə olan baxışların, rəssamlıq sənətinin incəliklərini əks etdirən fikir və mülahizələrin qədim bir tarixi vardır.

Tarixən Azərbaycan Qərbi və Şərqi sivilizasiyalarının qovşağında yerləşən qədim mədəniyyət diyarı olmuşdur. Mühüm ticarət yollarının kəsişdiyi Azərbaycanda ən qədim zamanlardan bəri iqtisadiyyat, ticarət, təsərrüfat fəaliyyəti ilə yanaşı, həm də zəngin, özünəməxsus mədəniyyət, ictimai və fəlsəfi fikir, sənətə, yaradıcılığa olan mütəşəkkil baxışlar sistemi də inkişaf etmişdi.

Qədim yazılı abidələrdən olan Avesta mətnlərində, tarixi inkişafın sonrakı mərhələlərində qərarlaşan müxtəlif yazılı qeydlərdə, epigrafiya nümunələrində fəlsəfi, hikmətamiz dünyagörüşü ilə yanaşı, gözəlliyi, sənəti vəsf edən ayrı-ayrı fikirlər də özünə yer alır. Çox zaman fəlsəfi kontekstdə əks olunan estetik görüşlər bütövlükdə Şərqdə olduğu kimi, Azərbaycanda da ictimai fikrin inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdi.

Orta əsrlər dövründə Azərbaycan mütəfəkkirlərinin və şairlərinin əsərlərində estetik zövqün, gözəllik duyğusunun kamil izahı verilir, gözəllik anlayışı bəzən təbiətlə, ilahi qüvvə, ilahi harmoniya ilə əlaqələndirilirdi. Bəhmənyar, Sürhəvərdir, Nəsirəddin Tusi, Arif Ərdəbili, Mücirəddin Beyləqani və bir çox başqalarının görüşlərində bədii sənətkarlığın mahiyyətini əks etdirən mütərəqqi fikirlər yer almışdır. Estetik zövqü mənəvi kamilliyin nişanəsi kimi qiymətləndirən və buna fəlsəfi kontekstdə nəzər yetirən filosoflar insanın şəxsiyyət kimi yetişməsində, onun tərbiyə edilməsində bədii mədəniyyətin, hikmətli söz sənətinin rolunu xüsusi vurğulayırdılar. Onlar bədii sənətkarlığı insanın mənəvi tələblərinin ödənilməsində, onun zövqünün cilalanmasında əsas

vasitələrdən biri hesab edirdilər. Əlbəttə, bütün bunlar müasir humanitar və ictimai elmlərin ulu təməl daşını təşkil etmiş, ictimai fikrin, fəlsəfi-estetik görüşlərin, sənətsünaslığın və estetik elminin meydana çıxmasına ardıcıl tarixi zəmin yaratmışdır.

Ölməz Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı nəinki Azərbaycan ədəbiyyatının, həm də ümumən Şərqi bədii mədəniyyətinin inkişafında bütöv bir mərhələ təşkil edir. Onun bədii-estetik görüşləri əvvəlcə Yaxın və Orta şərqdə, sonralar isə həm də Qərbi Avropada mədəniyyətə və sənətə olan baxışların təkamülündə önəmli rol oynamışdır. Böyük mütəfəkkir öz əsərlərində mənəvi və zahiri gözəlliyi daxilən əlaqələndirmiş, mənəvi gözəlliyin dərin əxlaqi köklərə istinad etdiyini vurğulamış, bunu yaşadığı dövrün ictimai fikrinə müncər etməyə çalışmışdır.

Nizaminin yaradıcılığında gözəllik və əxlaq, fəlsəfi müdriklik və estetik zövq, sənətkarlıq və bədii sənət motivləri öncül mövqe tutur. Böyük şair və mütəfəkkir öz poemalarında müxtəlif sənətkar obrazları - rəssam, tişə ustası, nəqqaş, memar və başqalarını yaratmışdır. Bu surətləri bəzən yüksək kamilliyə malik, əməlləri əsərin süjetində ciddi ideya-estetik qayə təşkil edən qəhrəmanlar səviyyəsinə qaldırmaqla, Nizami sənət adamının cəmiyyətdəki mühüm yaradıcı rolunu açıb göstərmiş, sənəti yüksək qiymətləndirmiş, onun çoxcəhətli mahiyyətini açmağa çalışmışdır. O, «Xosrov və Şirin» poemasında Fərhad kimi mahir tişə ustası, daşyonan sənətkar, Şapur kimi istedadlı rəssam obrazları yaratmışdır. Böyük şairin digər poemalarında da bədii sənətkarlığın qüdrətli ifadəsi öz əksini tapır. «Sirlər xəzinəsi» poemasında Nizami rəssam Maninin, «Yeddi gözəl» poemasında isə Simnar və Şeyda kimi istedadlı memarların obrazlarına müraciət etmişdir.

Nizami yaradıcılığı həm öz dövründə, həm də bundan sonra əsrlərlə incəsənətin, bədii fikrin inkişafına xidmət etmiş, təkcə Azərbaycanda deyil, həm də qonşu Şərqi ölkələrində miniatür sənətinin, divar boyakarlığının, dekorativ-tətbiqi sənət sahələrinin - xalçaçılığın, bədii toxuculuğun, misgərliyin, gəctərəşliyin inkişafına təkan vermiş, onları Şərqi mifologiyasından, folklorundan qaynaqlanan əbədiyaşar ədəbi süjetlərlə təchiz



etmişdir. Mücərrəd düşüncə tərzindən daha çox əyani, obrazlı ifadə vasitələrindən yararlanan Şərq təfəkkürü üçün Nizami süjetlərini əks etdirən görüntülərin böyük mənəvi-əxlaqi, maarifçi-tərbiyəvi və bədii-estetik əhəmiyyəti var idi. Təbriz miniatür məktəbi nümayəndələrindən Sultan Məhəmməd, Mir Müsəvvir, Ağamirək İsfahani, Müzəffər Əli, Mirzə Əli Təbrizi, Mir Seyid Əli və bir çox başqaları Nizami «Xəmsə»sinin süjetləri əsasında gözəl miniatür rəsmləri yaratmışlar.

Klassik Azərbaycan bədii fikrinin növbəti inkişaf mərhələsi Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin tarix səhnəsinə gəlişi ilə bağlıdır. XVI əsrin birinci yarısında Təbrizin, sonralar isə digər qədim Azərbaycan şəhəri olan Qəzvinin ölkənin paytaxtı olması milli rəssamlıq sənəti ilə yanaşı, bu sənəti öyrənməklə məşğul olan fəaliyyət sahələrinin də inkişaf etməsi üçün münbit zəmin yaratmışdı. Bu dövrdə şair, alim, xəttat və rəssamların fəaliyyətinə həsr olunmuş təzkirələr, cümlələr yazılır, əlyazma kitablar bağlanılır, risalələr işıq üzünə görürdü. Sadıq bəy Əfşarın (1533-1610) qələmə aldığı «Qanun üs-süvər» (Təsvirlər qanunu) kitabı rəssamlıq sənətinin texnikasına yiyələnmək üçün praktik tədris vəsaiti idi. Sadıq bəy Əfşar həmçinin dövrün 400-dən artıq görkəmli alimi, şairi və rəssamı haqqında da məlumat vermiş, bunları 1599-cu ildə yazıb başa çatdırdığı «Məcmə ül-xəvas» əsərinə daxil etmişdir. Ömrünün son illərində Sadıq bəy İsfahanda saray kitabxanasının rəisi olmuş, əslində böyük elm və mədəniyyət mərkəzi olan kitabxanada rəssamlıq sənətinin, təhsilinin inkişafına dəstək vermiş, həmkarları ilə birlikdə rəsm əsərlərini təhlil etmiş, bu mövzuda bəzən yüksək rütbəli saray xadimlərinin də iştirak etdiyi maraqlı elmi məclislər, mükəllimələr qurmuşdur.

Tanınmış Səfəvi tarixçisi İsgəndər Münşinin (1560-1634) «Tarixi-ələm arayi-Abbasi» əsəri də klassik sənətsünəslıq tariximiz baxımından ciddi maraq doğurur. Burada Şah Abbasın vergi siyasəti, apardığı müharibələr, mühüm qələbələrinin şərhı ilə yanaşı, onun təşəbbüsü ilə gerçəkləşdirilən geniş tikinti-quruculuq işləri, dövrün görkəmli elm və sənət xadimləri, şairlər, rəssamlar, xəttatlar, musiqiçilər, müğənnilər haqqında da zəngin məlumat verilir.

Təəssüf ki, yeni dövrdə, XVIII-XIX əsrlərin ayrıcında ictimai-siyasi hadisələrin gedişatı ölkəmiz üçün uğurlu olmamış, Azərbaycan dövləti əvvəlki qüdrətini itirərək ayrı-ayrı xanlıqlara parçalanmışdı. Əlbəttə, belə bir şəraitdə dövlət səviyyəsində, saraylarda intişar tapmış qüdrətli elm və mədəniyyət də tənəzzül etmiş, ictimai fikirdə, bədii-estetik görüşlərdə müəyyən bir boşluq yaranmışdı. Həmin dövrdə bədii mədəniyyətin və onun fikri ifadəsinin əsas daşıyıcısı xalq olmuşdur. Bu zaman xalq sənətkarlığı yüksək inkişaf səviyyəsinə qalxmışdı; bədii-estetik zövq isə el şairləri və mütəfəkkirləri, ağsaqqallar, ədiblər, aşiq sənəti təmsilçiləri, dastançılar tərəfindən inkişaf etdirilirdi. Bu proses Şimali Azərbaycanın Rusiya imperiyasına ilhaq edilməsindən sonra da davam etmiş, milli mədəniyyətin inkişafında yaradıcı xalq kütlələrinin rolunu əks etdirmişdir.

XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq Azərbaycan iqtisadiyyatının tədricən ümumrusiya əmtəə-ticarət dövriyyəsinə cəlb edilməsi, Rusiya kapitalının ölkəyə daxil olması, məhsuldar qüvvələrin artması, təsərrüfat fəaliyyətinin genişlənməsi nəticəsində cəmiyyətdə ictimai-siyasi və sosial münasibətlərin formalaşması sahəsində ciddi dəyişikliklər baş verdi. Çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinə baxmayaraq, qabaqcıl rus və onun vasitəsilə Avropa ictimai fikri ilə yaxınlaşma Azərbaycan cəmiyyətinin inkişafına yardım edirdi. XIX əsrin 30-40-cı illərində Azərbaycan dilində dövrü mətbuatın meydana gəlməsi («Tiflis əxbarı», «Qafqazın bu tərəfinin xəbərləri» və s.), sonralar böyük demokrat-ziyalı Həsən bəy Zərdabinin «Əkinçi» qəzetini nəşr etdirməsi, A.A.Bakıxanovun tarixi-memarlıq abidələrimiz haqqındakı maraqlı mülahizələri, fədakar maarifçi, filosof, yazıçı-dramaturq M.F.Axundovun ədəbi fəaliyyəti, teatr sənətinin yaranması kimi mütərəqqi ənənələr bədii sənət haqqındakı fikir və görüşlərin müasir anlamda inkişafı üçün ilkin ictimai zəmin hazırlamış oldu.

M.F.Axundovun (1812-1878) publisistik fəaliyyəti müasir teatr tənqidinin rüşeymi olaraq («Mirzə Melkum xanın dramaları haqqında» və s. qeydlər) böyük əhəmiyyətə malik idi. Həsən bəy Zərdabinin (1842-1907) XX əsrin əvvəllərində «Kaspi» qəzetində dərc edilmiş «Qafqazda bədii-sənaye

tədris müəssisələri» məqaləsi gənclərin bilavasitə bədii peşə (dulusçuluq, toxuculuq və s.) təhsili problemləri ilə bağlı olub əslində sırf sənətsünaslıq yönümlü bir yazı idi.

XX əsrin əvvəlləri tarixə azərbaycanlı özünüdərkinin milli-demokratik müstəvidə intibah dövrü kimi daxil olmuşdur. Təbii ki, bu cəbhənin önündə milli-demokratik məfkurəli ziyalılar dayanırdılar. Aralarında cəbhələşmələr, ciddi ideya ixtilafları, gizli və ya açıq nifaq, fikir haçalanmaları olmasına baxmayaraq, onların böyük əksəriyyəti ictimai fikrin və beləliklə milli tərəqqinin inkişafına təkan vermiş, dövrü mətbuatda bədii tənqid və sənətkarlığın problem məsələlərinin müntəzəm işıqlandırılmasının əsasını qoymuşlar. C.Məmmədquluzadə, Ü.Hacıbəyli, S.,C. və K.Ünsizadə qardaşları, M.Hacinski, Ə.Əzimzadə, eləcə də Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, Ə.Şeyxülislamov və başqalarının mətbuat səhifələrindəki yazılarında digər məsələlərlə yanaşı, bəzən bədii sənət və sənətkarlıq məsələlərinə də rast gəlinirdi. Bununla belə, ciddi elmi baza, müvafiq ixtisas təhsili olmadığından XX əsrin ilk onilliklərində sənətsünaslıq daha çox qeyri-peşəkar xarakter daşımış, publisistika mövqelərində durmuş, onun əsasən bir qolu - bədii tənqid inkişaf etdirilmiş, bitkin, ardıcıl metodologiyası və motivasiyası olmamış, incəsənət tarixi və nəzəriyyəsi problemləri diqqətdən kənar qalmışdır.

Hələ 1920-ci il aprel çevrilişindən əvvəl Bakıda Avropa təmayüllü akademik bədii təhsilin, eləcə də bədii fikrin, sənətsünaslığın inkişafı üçün ayrı-ayrı şəxslər, ictimai birliklər tərəfindən müəyyən cəhdlər göstərilirdi. Bu işdə həmin illərdə Bakıda yaşayan rus rəssamlarının, ziyalılarının da xidməti az deyildi.

Hələ XIX əsrdə Q.Qaqarin, V.Timm, V.Maşkov V.Vereşşagin kimi rus rəssamları Azərbaycanda olmuş, milli adət-ənənələri, məişəti əks etdirən, rəngarəng etnoqrafizmlərlə zəngin olan rəsmlər çəkmişdilər. XX əsrin əvvəllərində Bakıya gəlmiş, böyük neft sahibkarı, xeyriyyəçi H.Z.Tağıyevin məlum portretini işləmiş olan görkəmli rus rəssamı İ.İ.Brodski burada «Bakı rəssamları cəmiyyəti» (1912) yaratmışdı. Cəmiyyət müntəzəm olaraq satış sərgiləri keçirir, sənətsevərlərin rəssamlıq sənəti barəsində diskussiyalarını

təşkil edirdi. Bundan üç il sonra, o illərdə Bakıda yaşayan M.N.Gerasimov və E.S.Samorodov tərəfindən Bakı Rəssamlıq Studiyası təsis edildi. Studiyanın mütərəqqi cəhətlərindən biri də burada uşaq və yeniyetmələr üçün rəsm dərnlərlərinin olması idi.

Həmin dövrdə Bakıya gəlmiş çoxsaylı rus rəssamları burada mədəni həyatı canlandırmış, müntəzəm surətdə rəssamlıq sərgilərinin keçirilməsinə müvəffəq olmuşdular. Bu rəssamlar ara-sıra dövrü mətbuatda da çıxış edirdilər. Bakılıların qonaqpərvər, genişqəlblilə olmaları, sənətə maraq göstərmələri, Bakı milyonçularının, çoxsaylı dövlətliələrin öz geniş mülklərinə bəzəmək üçün saysız-hesabsız «orijinal» rəsm əsərlərinə baha qiymətə almaları, rəssamlara tez-tez dəbdəbəli ailə portretləri sifariş vermələri və pulunu səxavətlə ödəmələri, övladlarına rəsm müəllimləri tutmaları, Bakıda ali təhsilli yerli azərbaycanlı rəssamların, portretçilərin olmaması kimi səbəblər rus rəssamlarının buraya axın etməsinə rəvac verirdi. A.Kosiçkin, Y.Keylixis, Y.Muxina, İ.Edel və bir çox rus rəssamı həmin dövrdə Bakıda yaşamış və işləmişlər. İ.Rijenko və bəzi digər rəssamlar Bakıya 1920-ci il ərfəsində, bəziləri isə (sonralar Azərbaycanın tanınmış kitab qrafikaçısı olacaq M.Vlasov kimi) işğalçı XI ordunun tərkibində Bakıya gəlmişdilər. Ümumiyyətlə, «Bakı dövrü» bir çox rus rəssamının, jurnalistinin, tənqidçisinin həyat və yaradıcılığında silinməz izlər buraxmışdır. Onların bir çoxu, misal üçün, sonralar məşhur sənətkar, SSRİ xalq rəssamı olmuş İ.İ.Brodski nəşr edilmiş xatirələrində unudulmaz Bakı mərhələsinə böyük önəm vermişdir. Bakıda yaşayan bir çox rus rəssamı - E.Samorodov, M.Gerasimov, E.Lansere, İ.Rijenko və başqaları 20-ci illərdə həm də sənətşünas kimi fəaliyyət göstərir, respublika mətbuatında rəssamlıq sənəti ilə bağlı məqalələrlə çıxış edirdilər.

1918-1920-ci illərdə, cəmi 23 ay hakimiyyətdə olmuş Demokratik Cümhuriyyət dövründə mövcud çətinliklərə baxmayaraq mədəniyyət və təhsil sahəsində müəyyən işlər görülmüşdü. Təkcə elə bunu qeyd etmək kifayətdir ki, cəmi bir ilin ərzində - 1919-cu ildə Bakıda ilk Milli Dramatik teatr yaradılmış, ilk ali təhsil ocağı olan Bakı Dövlət Universiteti (Bakı darülfünunu) fəaliyyətə başlamış, ilk milli dövlət muzeyi olan «İstiqlal» muzeyi açılmışdı. Sonuncunun

ekspozisiya fondunun genişlənməsi üçün rəssamlar, ziyalılar əllərindən gələni əsirgəməmişdilər. Bakı milyonçuları da əldə etdikləri Avropa və rus rəssamlarının qiymətli işlərini təmənnəsiz olaraq «İstiqlal» muzeyinə verirdilər. Qısa müddət ərzində həm də ilk milli sənətşünaslarımız kimi tanınan ziyalılar - H.Mirzəcamalov, M.Ağaoğlu və başqaları Azərbaycan təsviri sənətinin tarixi ilə bağlı ilk araşdırmalarına başladılar. Lakin aprel çevrilişi ilə əlaqədar onların bu ciddi elmi təşəbbüsü baş tutmadı. Ziyalıların bir çoxu repressiyalardan çəkinərək mühacirət etdi, muzey isə ləğv olundu, əvəzində bir qədər sonra Azərbaycan Dövlət muzeyi (1920) yaradıldı.

1920-ci illərdən etibarən Azərbaycan sənətşünaslığının inkişafında növbəti mərhələ başlandı. Əslində Avropa elmi standartlarına cavab verən akademik xarakterli, mütəşəkkil, sistemli problematika şəbəkəsinə malik olan sənətşünaslıq elmi respublikamızda əsasən ötən əsrin 20-30-cu illərində yaradılmışdır. Bunun əsas səbəblərindən biri də həmin dövrdə respublikada əsaslı elmi bazanın qurulması, sənət məktəblərinin yaradılması idi. 1921-ci ildə Bakıda Ali Rəssamlıq məktəbinin təsis edilməsi təsviri sənətin inkişafında yeni mərhələ açdı. Elə həmin dövrdə yaradılmış, respublikada ilk dövlət elmi müəssisəsi olan «Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyəti»nin fəaliyyətə başlaması ilə sənətşünaslıq da öz ilkin elmi bazasını əldə etmiş oldu.

Təşəkkül tapdığı ilkin mərhələdə - ötən əsrin 20-30-cu illərində Azərbaycan sənətşünaslığının qarşısında duran əsas məsələ Azərbaycan incəsənətinin ardıcıl tarixini yaratmaq problemi idi.<sup>141</sup> Həmin mərhələdə milli incəsənət anlayışı əsasən dekorativ-tətbiqi sənət, xalq yaradıcılığı, tarixi-memarlıq abidələrinin bəzək işləri, ornamentlərdən ibarət idi. XX əsrin ilk iki onilliyində milli mətbuat səhifələrində yer alan karikaturalar, həmçinin digər qrafika əsərləri, kitab illüstrasiyaları, az miqdarda boyakarlıq işləri sənətşünaslıq üçün böyük maraq kəsb etmirdi. Həmçinin XIX əsr incəsənəti də diqqətdən kənar qalmışdı. Lakin tezliklə V.Zummer, P.Fridolin, A.Paxomov kimi istedadlı tədqiqatçılar Azərbaycan incəsənəti və maddi mədəniyyətini sistemli şəkildə öyrənməyə başladılar. Bu zaman dövrü

---

<sup>141</sup> Саламзаде Э.А. Искусствоведение Азербайджана. XX век. Баку, «ЭЛМ», 2001, с. 122-126.

mətbuatda əsasən müasir rəssamların, Ali Rəssamlaq məktəbi tələbələrinin və məzunlarının sərgiləri barədə məqalələr nəşr etdirən tənqidçilər (onların bir çoxu elə rəssam idi) bədii mühitdə xeyli populyarlıq qazanmışdılar. S.Salamzadənin, V.Çepelevin, İ.Rijenkunun, M.Rəfilinin məqalələri, oçerkləri mədəni həyatda daha çox maraq doğururdu.

20-30-cu illərdə sənətsünaslığın qarşısında duran əsas vəzifələrdən biri də tarixi-memarlıq abidələrinin öyrənilməsi, milli memarlıq məktəblərinin tarixi inkişaf mərhələlərinin, coğrafi arealının, bədii üslubunun, arxitektonikasının, digər məktəblərlə əlaqələrinin müəyyən edilməsi idi. V.Sısoyevin «Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyəti»nin xətti ilə 1926-27-ci illərdə Naxçıvanda, Şirvan zonasında, Abşeronda və digər ərazilərdə tarixi-memarlıq abidələrini öyrənməsi milli memarlıq sənətimizin bədii və konstruktiv cəhətlərinin araşdırılmasında mühüm rol oynadı. Bu və digər alimlər tədqiqatlarının nəticələrini «Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyəti»nin bülletenlərində müntəzəm olaraq çap etdirirdilər. Sonralar bu işlər M.Hüseynov, A.Qaziyev, Ə.V.Salamzadə, L.S.Bretanitski tərəfindən davam və inkişaf etdirildi, memarlıq tariximizin mükəmməl tarixi mənzərəsi tam şəkildə yaradıldı.

Azərbaycana ezam olunmuş İ.Meşşaninovun Muğanda, Mil düzündə, Dağlıq Qarabağda apardığı arxeoloji qazıntılar tarixi keçmişə aid maddi mədəniyyət nümunələrinin üzə çıxarılmasında, bədii üslubun genetik formalaşma xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsində irəliyə doğru böyük bir addım idi. Tezliklə arxeologiya və etnoqrafiya sahələrində yerli kadrlar yetişdi. İ.Qaraqaşlı, Ə.Sumbatzadə, İ.Cəfərzadə, M.Qaziyev və başqalarının tədqiqatları bu və digər elm sahələrini xeyli inkişaf etdirdi.

30-cu illərin sonuna yaxın Azərbaycan incəsənət tarixinin ardıcıl, sistemli mənzərəsi, əsasən yaradıldı. Xalqımızın tarixində ilk dəfə idi ki, ibtidai icma dövrü qayaüstü təsvirlərindən tutmuş, müasirliyə qədər bütün incəsənət tarixi bu və ya digər dərəcədə əhatə olunmuş, bədii sənətin evolyusiyasında ənənələrin ötürülməsi, vərəsəlik xətti müəyyənləşdirilmiş, incəsənət tarixi mərhələlərə bölünmüşdü. Bu, Azərbaycan sənətsünaslıq elminin həmin dövr üçün mühüm nailiyyəti idi. Bu vəzifənin yerinə yetirilməsində əsas rol SSRİ

Elmlər Akademiyasının o dövrdə yeni yaradılmış olan Zaqafqaziya Filialının Azərbaycan bölməsinin, sonralar isə EA-nın Azərbaycan Filialının öhdəsinə düşürdü. M.Qaziyev, İ. Qaraqaşlı, V.Zummer, H.Mirzəcəmalov, A.Qaziyev, M.Rəfili, M.Nəbioğlu, C.Xəndan, S.Salamzadə və başqa tədqiqatçıların birgə səyi nəticəsində bu iş başa çatdırıldı.

30-cu illərin sonu - 40-cı illərin əvvəllərində böyük Nizaminin anadan olmasının 800-illik yubileyinə hazırlıq çərçivəsində bir çox humanitar elm sahələrində, o cümlədən sənətsünaslıqda fundamental tədqiqatlar aparılmasına başlandı. Yubiley bütün SSRİ miqyasında keçiriləcəyindən, Azərbaycan sənətsünasları ilə yanaşı, Rusiya və bəzi digər respublikaların tədqiqatçıları da Nizami dövrü bədii mədəniyyətini tədqiq edirdilər. Bunun nəticəsində klassik Azərbaycan mədəniyyətinin İntibah dövrü sayılan Nizami dövrü Azərbaycan incəsənəti daha dərinlən öyrənilmiş, Azərbaycan incəsənəti tarixinin təsnifatlaşdırılmasında «Nizami dövrü» mərhələsi özünə möhkəm yer tutmuşdu. Müharibədən əvvəlki illərdə Nizami dövrü mədəniyyəti müstəvisində Naxçıvan tarixi-memarlıq abidələri daha dərinlən araşdırılmış, ölməz Azərbaycan memarı Əcəmi Naxçıvaninin fəaliyyəti, onun yaratdığı qiymətli memarlıq abidələri, bu abidələrin bədii üslub xüsusiyyətləri, konstruktiv cəhətləri öyrənilmiş.

1945-ci ilin əvvəllərində SSRİ EA-nın Azərbaycan Filialı (adətən AzFAN adlandırılırdı) müstəqil Elmlər Akademiyasına çevrildi. Bu, Azərbaycanda fundamental elmi bazanın artıq meydana gəlməsinin real təzahür forması idi. Azərbaycan EA-nın yaradılması ilə respublikada humanitar elmlər seksiyası, o cümlədən sənətsünaslıq elmi daha geniş fəaliyyət imkanları əldə etmişdi. Sənətsünaslıq elmi problemlərinin araşdırılması yeni yaradılmış Memarlıq və İncəsənət institutuna həvalə edildi. Sənətsünaslıq yönümlü ayrı-ayrı problemlərlə həmçinin bəzi digər institutlar, sektorlar, elmi-metodiki mərkəzlər, ali təhsil müəssisələri də məşğul olurdu.

Memarlıq və İncəsənət institutunun ilk direktoru Azərbaycan mədəniyyətinin ölçüyəsığmaz korifeyi Üzeyir bəy Hacıbəyli olmuşdur. O, üç il müddətində instituta rəhbərlik etmişdir.

50-60-cı illərdə Azərbaycan sənətşünaslığı daha da inkişaf etdi. Elmi problematikanın diferensiallaşması sənətşünaslıq xarakterli müxtəlif problematikalardan meydana çıxmasına səbəb olurdu. Əgər müharibəyə qədərki dövrdə və qismən 40-cı illərdə əsasən milli incəsənət tarixi ümumi şəkildə tədqiq edilirdisə, 50-ci illərdən etibarən sənətşünaslığın prioritet istiqamətləri xeyli artıb çoxaldı. Memarlıq tarixi və dekorativ-tətbiqi sənət tarixi ümumi məcradan çıxaraq müstəqil problem sahələrə çevrildi, incəsənət tarixinin hər bir mərhələsi özlüyündə bir prioritet istiqamət oldu.

1946-cı ildə Təbrizdə Milli hökumətin süqutundan sonra humanitar sahələrdə, xüsusilə filologiya və sənətşünaslıqda əvvəllər «yasaq» mövzu sayılan Cənub mövzusunda maraq artdı. Cənubi Azərbaycan memarlığı və incəsənəti ayrıca elmi problemə çevrildi. Orta əsrlər dövrü Təbriz, Ərdəbil, Marağa və s. şəhərlərdəki tarixi - memarlıq abidələrinin öyrənilməsində Azərbaycan alimləri ilə yanaşı, rus tədqiqatçıları da ciddi məşğul olurdu. B.V.Veymarn, L.S.Bretanitski, A.Qazıyev və başqalarının tədqiqatlarında Cənubi Azərbaycan memarlığı nümunələrinin böyük bir qrupu tədqiq edildi. Azərbaycan EA-nın müxbir üzvü, professor K.Kərimovun uzun illər boyu apardığı ciddi elmi araşdırmalar nəticəsində XVI əsrdə Şərqi ən qüdrətli bədii mərkəzlərindən biri olan Təbriz miniatür məktəbi və onun təmsilçilərinin yaradıcılığı tədqiq olundu, Qəzvin miniatür məktəbinin bədii ənənələri araşdırıldı. K.Kərimovun 1970-ci ildə Moskvada çap olunmuş «Sultan Məhəmməd və onun məktəbi» monoqrafiyası, 1980-ci ildə Bakıda çıxmış «Azərbaycan miniatürləri» adlı kitab-albomu bu genişmiqyaslı elmi araşdırmaların bir növ yekunu idi. Sonralar Təbriz miniatür məktəbi bədii ənənələri sənətşünaslıq doktoru C.Həsənzadənin və başqalarının tədqiqatlarında davam etdirildi.

Orta əsrlər dövrü Cənubi Azərbaycan memarlığı və incəsənətinin məhz Azərbaycan sənətşünasları tərəfindən ən mükəmməl şəkildə öyrənilməsini hətta İran və rus alimləri də etiraf edirlər.

Nəzərdən keçirilən dövrdə xalçaçılıq sənəti tarixi həcminə görə əsaslı problem kimi sənətşünaslıqda özünü təsbit etdi. Bu sahədə xalq rəssamı Lətif



Kərimovun (1906-1990) elmi fəaliyyəti böyük əhəmiyyətə malik idi. Həm tanınmış xalça ustası, həm də tədqiqatçı olan L.Kərimovun «Azərbaycan xalçası» (birinci cild - 1961; ikinci və üçüncü cildlər - 1983) kitabında milli xalçaçılıq sənətimizin müxtəsər tarixi işıqlandırılmış, xalçalarda rast gəlinən 2000-dək bəzək elementinin təsviri yer almışdır. Digər bir sənətsünas alim - Cəfər Mücirinin tədqiqatları əsasən Azərbaycanın xalça məktəblərinə, həmçinin xalça toxunmasının texnologiyasına aiddir. Bu sahədə tədqiqatçı alim Röya Tağıyevanın da böyük əməyi vardır. O, əsasən xovlu xalça tipini öyrənmiş, Azərbaycanda xalçaçılıq mərkəzlərinin fəaliyyətini, onların bədii üslub xüsusiyyətlərini araşdırmışdır. Sənətsünaslıq doktoru Kübra Əliyevanın işləmələri əsasən xovsuz xalçaları əhatə edir. 1983-cü ildə nəşr olunan «Azərbaycanın xovsuz xalçaları» adlı kitabında K.Əliyeva sumax, şəddə, kilim, palaz, zili kimi ənənəvi xovsuz xalça tiplərini tədqiq etmişdir.

60-70-ci illərdə dekorativ-tətbiqi sənətin ayrı-ayrı sahələrinin hərtərəfli tədqiqinə başlandı. R.Əfəndiyev (daş plastikası, keramika, xalçaçılıq, geyim mədəniyyəti), S.Nəzirova (dulusçuluq, terrakota sənəti), N.Abdullayeva (misgərlik), S.Əsədova (zərgərlik) və başqalarının tədqiqatları nəticəsində dekorativ-tətbiqi sənət tariximizdəki boşluqlar aradan qaldırıldı, xalq yaradıcılığının əhatəli, bədii üslubun peşəkar təhlili ilə zəngin olan elmi mənzərəsi yaradıldı. Sənətsünaslıq doktoru Nəsir Rzayevin Qafqaz Albaniyası dulusçuluğu sahəsindəki tədqiqatları bu maraqlı sənətin qədim dövrdə Azərbaycandakı inkişaf səviyyəsindən söz açır. Alim Azərbaycan dulusçuluğunun ən qədim zamanlardan etibarən yüksək inkişaf etməsini, emal texnologiyasının yüksək səviyyədə olmasını sübut etmiş, burada zoomorf qabların, həmçinin anqob, amfora və s. formaların geniş yayıldığını göstərmişdi. Bu fikirlər alimin 1976-cı ildə nəşr olunmuş «Qafqaz Albaniyası incəsənəti» kitabında yekunlaşdırılmışdır.

50-ci illərdən etibarən sənətsünaslıqda XIX əsrin sonlarında realist sənətin təşəkkülü geniş elmi mövzu kimi populyarlıq qazandı. Vaxtilə nəzərdən qaçmış olan bu mövzuda bir-birinin ardınca maraqlı, geniş həcmi ilə seçilən ciddi elmi məqalələr yazıldı. Bu sahədə sənətsünaslıq doktoru

N.M.Miklaşevskayanın (1909 - 1981) nailiyyətləri daha artıq idi. Alim XIX əsr rəssamlarının, xüsusilə M.Q.İrəvaninin yaradıcılığına bir sıra ciddi tədqiqatlar həsr etmişdir. Aradan yarım əsrdən artıq bir vaxt keçməsinə baxmayaraq, XIX əsr incəsənət tariximiz N.M.Miklaşevskayadan daha geniş və peşəkar səviyyədə hələlik öyrənilməmişdir. Tədqiqatçı ötən əsrin 50-ci illərində Gürcüstan Dövlət Muzeyinin arxivlərində iş aparmış, M.Q.İrəvaninin vaxtilə İrəvan sərdarı Hüseynqulu xanın sarayının interyerində tempera ilə işlədiyi rəsmləri aşkar etmişdir.

60-cı illərdən etibarən sənətsünaslığın problem bölgüsündə mərhələlərlə yanaşı, incəsənətin növmüxtəlifliyi, janrca sistemləşdirilməsi də ciddi önəm daşımağa başladı. Təsviri sənətin növləri (rəngkarlıq, heykəltəraşlıq, qrafika), sahələri (monumental və dəzgah incəsənəti) və janrları (tarixi-inqilabi, mənzərə, məişət, portret, batal və s.) müstəqil tədqiqat obyektləri kimi bölündü. Həmin dövrdən etibarən müasir təsviri sənətin (N.Həbibov, P.Hacıyev, M.Nəcəfov, Ə.Yusifov), həmçinin onun tərkib hissəsi olan plastik sənətlərin (C.Novruzova, M.Nəcəfov) öyrənilməsinə maraq artdı.

Sənətsünaslıq problematikasının genişlənməsi nəzəri sahələrdə də gerçəkləşdirilirdi. 60-cı illərdən etibarən sənətdə mövzu, məzmun, bədii dəst-xətt, ideya-estetik istiqamət, bədii üslub, ölçü problemləri fundamental araşdırmaların predmeti oldu. Nəzəri problemlərin digər böyük qanadını isə sənətkar və zaman qarşılığı, bədii sənət və sənətkarlıq məsələləri, incəsənətin estetikliyi, ictimai və tərbiyəvi vəzifələri, sənətkarın mövzuya və qəhrəmana münasibəti kimi mövzular təşkil edirdi. N.Həbibovun (1923-2006) «Rəssamlıqdan söhbət» kitabı (1961), «Bədii zövq haqqında», «Estetik tərbiyə və müasirlik», «Gözəllik həyatda və sənətdə» adlı oçerkləri (1962), M.Nəcəfovun (1918-1998) «Əsrlərdən xatirə» (1968), «Rəssam və zaman» (1972), «Gözəllik aləminə səyahət» (1985) kitabları, həmçinin B.Nəbiyevin, P.Hacıyevin, M.Tərhanovun, S.Məmmədşadın, Z.Əliyevin bir sıra məqalə və oçerklərində bədii sənətkarlığın ayrı-ayrı problemləri nəzərdən keçirilirdi.

Sənətsünaslıq strukturunun şaxələnməsindəki başqa bir istiqamət isə incəsənətin digər sahələrlə əlaqələrini, Azərbaycan təsviri sənətinin başqa

ölkələrin və xalqların mədəniyyəti ilə qarşılıqlı münasibətlərini, bədii üslubda mövcud paralellərin üzə çıxarılmasını, işıqlandırılmasını özündə ehtiva edirdi. Bu dövrdə (60-70-ci illərdə) Azərbaycanın Rusiya, Ukrayna, Şimali Qafqaz, Gürcüstan, Orta Asiya, Volqaboyu, eləcə də İran, Türkiyə və digər qonşu Şərqi ölkələri ilə, Avropa ilə tarixən mövcud olmuş bədii əlaqələrinin öyrənilməsi artan xətt üzrə gedirdi.

Bu illərdə sənətsünashıqda nəzərə çarpan başqa bir cəhət problematikadakı struktur dəyişiklikləri idi. Bu dəyişikliklər yeni problem sahələrinin meydana gəlməsi ilə bağlı olub ilk növbədə AMEA Memarlıq və İncəsənət institutunda yeni şöbələrin yaradılmasında, problemlərin ixtisas bölgüsündə öz əksini tapırdı.

50-ci illərin sonu - 60-cı illər Azərbaycan sənətsünashıqının ciddi surətdə yetkinləşməsi dövrüdür. Məhz həmin dövrdə ayrı-ayrı sahələrin spesifikliyi qəti şəkildə öyrənilmiş, bədii üslubun tarixi inkişaf dəst-xətti öz inandırıcı ifadəsini tapmışdır. Digər tərəfdən, müasir incəsənətin öyrənilməsi prinsipə yeni mərhələyə qədəm qoymuş, mədəni həyatda bədii tənqidin rolu yüksəlmişdi. M.Nəcəfov, N.Həbibov, P.Hacıyev, N.Miklaşevskaya, Ə.Yusifov, Ə.İbrahimov və bir çox digər sənətsünashlar bədii tənqidçi kimi çıxış edir, incəsənət tarixindən daha çox müasirliyə, ayrı-ayrı rəssamların həyat və yaradıcılığının işıqlandırılmasına, publisistik dəst-xəttə, oçerkciliyə meyl göstərirdilər. Bununla da sənətsünashıqda publisistik və elmi-populyar dəst-xətti ilə seçilən bədii tənqid və onun müxtəlif janrları inkişaf etdirilirdi. Sənətsünashlarımızın yazdığı məqalələr, oçerklər, esselər, xatirələr, söhbətlər həm dövrü mətbuat səhifələrində («Ədəbiyyat və İncəsənət», «Azərbaycan gəncləri», «Fizkulturnik Azerbaydjana» və s. qəzetlərdə, «Azərbaycan», «Literaturnı Azerbaydjan», «Ulduz», «Qobustan», «Mədəni-Maarif işi», «Təşviqatçı», «Azərbaycan pioneri» jurnallarında), həm də Moskva dövrü nəşrlərində («Sovetskaya kultura», «Tvorçestvo», «Yunost», «İskusstvo», «Smena» və s. qəzet və jurnallarda) ardıcıl olaraq işıq üzə görürdü.

Beləliklə, 60-cı və qismən 70-ci illər dövrü Azərbaycan sənətsünashıqı tarixinə elmi problematikanın yüksək mütəşəkkilliyi, ayrı-ayrı problem

sahələrinin genişlənməsi və dərinləşməsi, çoxsaylı fundamental nəşrlərin işıq üzün görməsi, rəssam şəxsiyyətinə marağın çoxalması dövrü kimi daxil olmuşdur. Bu dövrün əsas metodoloji dəst-xəttini ümumən humanitar sahələrdə olduğu kimi təsviredici mahiyyət təşkil edirdi. Onun kökündə isə ənənəvi yazı metodlarına (tarixi, müqayisəli, dialoq, intervü və s.) əsaslanan incəsənət tarixinin şərh, sənət əsərlərinin (forma və məzmunun) təhlili dayanırdı.

M.Hüseynov (1905-1992), Ə.V.Salamzadə (1916-1983) kimi aparıcı mütəxəssislərin Azərbaycan memarlıq tarixinin öyrənilməsi sahəsindəki fəaliyyəti milli inşaat sənətimizin çoxəsrlik salnaməsinin yaradılmasında dönüş nöqtəsi oldu. 1963 - cü ildə nəşr olunmuş «Azərbaycan memarlıq tarixi» monoqrafiyası bu sahədəki sistemli elmi araşdırmaların bir növ yekunu idi. Bu və digər nəşrlərdə Azərbaycan memarlığının ən qədim dövrlərdən tutmuş XVIII-XIX əsrlərdə olan inkişafı ardıcıl surətdə öz əksini tapırdı. «XVI - XIX əsrlərdə Azərbaycan memarlığı» (1964) monoqrafiyasında milli memarlıq məktəblərinin bədii üslub baxımından daha mükəmməl mənzərəsi yaradıldı. Memarlıq tarixçilərinin yerlərdəki fəaliyyəti sayəsində respublika ərazisində mövcud olan minlərlə tarixi-memarlıq abidəsi öyrənilmiş, konstruktiv və bədii-estetik kompozisiyası təhlil edilmiş, onların ölçüləri çıxarılmış, plan quruluşu, en kəsikləri, sxematik təsvirləri, ilkin quruluşunun görünüşləri işlənilib hazırlanmışdır. Azərbaycan memarları və sənətsünaslarının iştirakı ilə bir çox abidələr bərpa edilmiş (Naxçıvanda Möminə xatun və Yusif ibn-Küseyr türbələri, Qarabağlar kəndindəki türbə, Gəncə və Bərdə İmamzadələri, Şamaxı yaxınlığında Diribaba türbəsi, Şəki xan sarayı, Pirsaat xanəgahı, Bakıda və Bakıətrafı ərazilərdə bir çox tarixi-memarlıq abidələri), dövlət qeydiyyat reyestrinə salınmış, onların həmin dövrdəki ümumittifaq, respublika və ya regional (yerli) əhəmiyyəti müəyyən edilmişdir.

Azərbaycan memarlıq məktəblərinin öyrənilməsində, onların konstruktiv və bədii-estetik xüsusiyyətlərinin, bir-biri ilə əlaqələrinin üzə çıxarılmasında M.Hüseynov, S.Dadaşov, Ə.V.Salamzadə, K.Məmmədzadə,

E.Avalov, C.Qiyasi, K.Məmmədbəyov, R.Məmmədzadə, R.Əmənzadə və bir çox digər alimlərin müstəsna əməyi olmuşdur.

Akademik Ə.V.Salamzadənin məhsuldar elmi fəaliyyəti əsasən tarixi və nəzəri xarakter daşımış, milli memarlıq məktəblərinin müəyyən edilməsinə, onların bədii-estetik həllinin spesifik və ümumşərq xarakterinin öyrənilməsinə doğru yönəlmişdir. Bu gün Naxçıvan memarlıq məktəbi, Şirvan memarlıq məktəbi, Arran memarlıq məktəbi, Təbriz memarlıq məktəbi kimi tanıdığımız orta əsrlər dövrü fundamental inşaat sənəti mərkəzlərimiz məhz Ə.V.Salamzadənin gərgin əməyi sayəsində öz elmi həllini tapmışdır. Alim bu məktəblərin yayılma arealını müəyyən etmiş, onların çiçəklənmə dövrünü, bədii kompozisiya xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmışdır. Başlıcası isə, Ə.V.Salamzadə və bir qrup tədqiqatçı tərəfindən bu məktəblərin milli Azərbaycan xarakteri elmdə qəti olaraq sübuta yetirilmişdir. Uzun illər boyu İran, müsəlman, yaxud Qafqaz memarlığı nümunələri kimi təqdim olunan, milli özünəməxsusluq əlamətləri gizli qalan yüzlərlə abidənin bilavasitə Azərbaycan memarlığı nümunələri olması ən yüksək elmi səviyyədə təsdiqləndi.

Maraqlı məqamlardan biri də orta əsrlər dövründə Azərbaycan inşaat sənətinin qonşu Şərq ölkələrinin memarlığına təsir göstərməsidir. Bununla da Azərbaycanın Qərb sənətsünaslığı fikrində ənənəvi olaraq kök salmış «kənar mədəni təsirə məruz qalan» ölkə reputasiyasına ciddi zərbə endirilmiş oldu; əksinə, Azərbaycanın özünün qonşu xalq və ölkələri öz mədəniyyətinin təsir dairəsinə saldığı ölkə olması sübut edildi. B.V.Veymarnın, Ə.V.Salamzadənin, L.S.Bretanitskinin, K.Məmmədzadənin əsərlərində bu cəhət tutarlı sübutlarla təsdiq olunmuşdur. Misal üçün, Azərbaycan Atabəylər dövlətinin siyasi yüksəlişi dövründə Naxçıvan memarlıq məktəbi bütün Yaxın və Orta Şərq memarlığına ciddi təsir göstərmişdi. Bu üsluba aid olan forma, bəzək elementlərinə (misal üçün, Möminə xatun türbəsinin çöl divarlarının daxili səthinə yönəlmiş stalaktitləri) daha gec dövrdə tikilmiş Marağa, Kirman, hətta Xorasan abidələrində də rast gəlinir. Bu cəhət Naxçıvan memarlıq məktəbinin qonşu memarlıq məktəblərinə göstərdiyi təsirin konkret nəticəsidir.

Alimlərimizin üzə çıxardığı bədii üslub komponentləri Azərbaycan hüdudlarında və ya onlardan kənarında yerləşən bir çox abidələrin milli memarlıq nümunələrimiz olduğunu açıb göstərdi. Bunlardan İrəvan yaxınlığındakı Çuxursəd (Əmir Səəd) türbəsini, Gürcüstanla sərhəddə, Xramçay üzərində salınan Qırmızı körpünü, qədim Dərbənd abidələrini (xan sarayı, məscidlər, qala divarları və s.) xüsusi qeyd etmək lazımdır. Məhz bədii üslubun alimlərimiz tərəfindən dəqiq müəyyən edilmiş spesifik milli xarakterinə istinadən hüdudlarımızdan kənarında yerləşən bir çox ərazilərin əzəli Azərbaycan torpaqları olması faktı bir daha təsdiqlənir.

Memarlıq-şəhərsalma işinin XIX-XX əsrlər ayrıcındakı problemləri də elmdə az maraq doğurmur. Bu mövzu tarixən təşəkkül tapmış milli memarlıq ənənələrindən prinsipial surətdə fərqlənərək kapitalist münasibətlərinin tədricən bərqərar olduğu bir şəraitdə mülki inşaat sənətinin genişlənməsi problemini əhatə edirdi. Əlbəttə, ön planda Bakıda həmin dövrlərdə aparılan geniş inşaat işləri dayanırdı. Bu mövzu AMEA-nın müxbir üzvü, professor Şamil Fətullayev-Fiqarov tərəfindən uzun illər ərzində səylə öyrənilmişdir. Alimin müxtəlif illərdə nəşr etdirdiyi «XIX əsr-XX əsrin əvvəllərində Bakı memarlığı», «Bakının memarlıq ensiklopediyası» kimi kitablarında bu qədim şəhərin nisbətən yaxın tarixi dövərdə Avropa memarlığı üslubunda tikilmiş əzəmətli binalarından danışılır.

Bakı - Abşeron zonası memarlığı tarixi həmçinin D.Axundov, E.Avalov kimi tədqiqatçıların da elmi yaradıcılığında öncül yerlərdən birini tutur.

70-80-ci illərdə memarlıq tariximizə dair maraqlı monoqrafiyalar dərc edilmiş, tarixi problemlərlə yanaşı, müasir memarlıq-şəhərsalma prinsiplərini əks etdirən irihəcmli tədqiqatlara maraq xeyli artmışdı. L.S.Bretanitski və B.V.Veymarnın «Azərbaycan incəsənəti» (1976), Ə.V.Salamzadənin «Azərbaycan memarlığı» (1983), K.Məmmədzadənin «Azərbaycan inşaat mədəniyyəti» (1984), D.Axundovun «Qədim və orta əsrlər dövrü Azərbaycan memarlığı» (1986), C.Qiyasinin «Nizami dövrü Azərbaycan memarlıq abidələri» (1986), R.Əfəndizadənin «Sovet Azərbaycanı memarlığı» (1986),

K.Məmmədbəyovun «Sumqayıt: memarlıq-planlı inkişaf» (1988) kitabı və bir çox digər nəşrlər 70-80-ci illərin maraqlı tədqiqatlarından hesab olunur.

70-ci illərdə sənətsünaslığın mövzu və problematikasında müasirlik məsələləri ön plana keçdi. Bu dövr üçün istər memarlıq, istər təsviri sənət, istərsə də dekorativ-tətbiqi sənət həm tarixi inkişaf mərhələləri, həm də növlər üzrə xeyli ətraflı öyrənildiyindən, tədqiqatçıların bir çoxu müasirlik problemlərinə müraciət edirdilər. Bununla yanaşı, XX əsr Azərbaycan incəsənəti sahəsindəki nəşrlərin sayı da xeyli artmışdı. M.Nəcəfovun «Azərbaycan SSR-in təsviri sənəti» (Leninqrad, 1972), «Azərbaycan SSR-in rəngkarlığı. 60-cı illər» (Moskva, 1976) kitab-albomları, N.Həbibovun «Sovet Azərbaycanının təsviri sənəti haqqında oçerklər» (Bakı, 1960), «Sovet Azərbaycanı incəsənəti (Moskva, 1960), «Sovet Azərbaycanı rəngkarlığı» (Bakı, 1982) monoqrafiyaları, N.Həbibov və C.Novruzovanın birlikdə yazdıqları «Azərbaycan SSR-in təsviri sənəti. Rənglərlik, qrafika, heykəltəraşlıq, monumental-dekorativ sənət, teatr-dekor sənəti» (Moskva, 1978) kitabı Azərbaycan sənətsünaslığının o dövrdəki ciddi uğurlarını əks etdirir.

60-80-ci illərdə Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinə olan ənənəvi maraq daha da artdı. Bakıda xalça muzeyinin yaradılması, Azərbaycan xalçası və digər dekorativ-tətbiqi sənət sahələri ilə bağlı respublika, ölkə və beynəlxalq miqyasda konfransların, simpoziumların keçirilməsi, xalq sənətləri sahəsində Azərbaycanın qonşu Şərqi ölkələri ilə mədəni əlaqələrinin silsilə tədqiqatlara cəlb edilməsi bu dövrdə tətbiqi incəsənətə marağın artmasının əsas şərtlərindən idi.

Dekorativ-tətbiqi sənətlərin öyrənilməsində və təbliğində akademik Rasim Əfəndiyevin (1928 - 2010) böyük xidmətləri vardır. Alim yarım əsrdən artıq bir müddətdə xalçaçılıq, bədii parça sənəti, milli geyim, zərgərlik, daş plastikası və bir çox digər sahələrlə məşğul olmuşdur. Onun çoxsaylı kitabları dekorativ-tətbiqi sənətlərimizin həqiqi elmi salnaməsidir. Alimin heç də az olmayan başqa bir xidməti dünya muzeylərində qorunub saxlanılan milli mədəniyyət nümunələrimizin öz həqiqi adı ilə təqdim olunmasıdır.

R.Əfəndiyev dünyanın bir çox böyük muzeylərində olmuş, Azərbaycan incəsənəti nümunələrinin öz adı ilə adlandırılması sahəsində çox iş görmüş, əksər hallarda buna nail olmuşdur. Halbuki əvvəllər bu eksponatların bir çoxu müsəlman, İran, Qafqaz, hətta erməni incəsənəti nümunəsi kimi təqdim edilirdi. R.Əfəndiyevin «Azərbaycan bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində» adlı monoqrafiyasında (1980) dünya ölkələrinin muzeylərinə səpələnmiş nadir sənət incilərimiz haqqında əhatəli məlumat verilir.

70-ci illərdə incəsənətdə müasirlik problemi prioritet mövzu səviyyəsinə yüksəldi. Bunun əsas səbəblərindən biri də həmin illərdə rəssamların ənənə və müasirlik, varislik probleminə daha obyektiv münasibət bəsləmələri idi. Əgər 40-60-cı illərdə milli tematika daha çox standart zəhmət mövzusu üzərində qurulurdusa, artıq 70-ci illərdən etibarən təsviri sənətdə, xüsusilə dəzgah rəngkarlığında dekorativlik və milli koloritlə səsleşən, milli sənəti müasirlik mövqelərindən əks etdirən rəsm əsərlərinin yaradılmasına başlandı.

Həmin illərdə təsviri sənətdə müasirlik problemi bəzən yaradıcı şəxsiyyət fenomeni ilə eyniləşdirilirdi. Bununla bağlı olaraq bu və ya digər rəssamın yaradıcılığına olan maraq da artırdı. Əsaslı hələ 30-cu illərdə qoyulmuş rəssam yaradıcılığı haqqında məqalə yazmaq tendensiyası 50-ci illərdə daha da genişlənərək kitab-albomların müntəzəm nəşri səviyyəsinə yüksəldi. Lakin həmin dövrlərdə yalnız tək-tək rəssamların yaradıcılığı haqqında kitab-albomlar işıq üzü görürdüsə, 70-80-ci illərdə artıq onlarla Azərbaycan rəssamı haqqında həcmcə o qədər də böyük olmayan, lakin publisistik ahəngi və rəngli rəsmləri ilə diqqəti cəlb edən nəşrlər meydana gəldi. Bu sahədə N.Miklaşevskaya, P.Hacıyev, N.Həbibov, M.Nəcəfov, M.Tərlov, C.Novruzova və başqalarının fəaliyyəti daha diqqətəlayiq idi. N.Miklaşevskayanın teatr rəssamı Sergey Yefimenko, M.Nəcəfovun Əzim Əzimzadə, Maral Rəhmanzadə, N.Həbibovun Böyükəğa Mirzəzadə, Həsən Haqverdiyev, İsmayıl Axundov, C.Novruzovanın Fuad Əbdürrəhmanov, Ömər Eldarov, Z.Əliyevin Səttar Bəhlulzadə haqqında müxtəlif illərdə nəşr etdirdikləri kitab-albomları ədəbi-bədii ictimaiyyətdə geniş diskussiya obyektinə çevrilmişdi. Bu nəşrlərin bir qismi Moskvada işıq üzü görmüşdü ki,



bu da Azərbaycan təsviri sənətinin keçmiş Ümumittifaq miqyasında təbliğ olunması baxımından, şübhəsiz ki, böyük üstünlüyə malik idi.

Eyni zamanda rus sənətsünasları da rəssam və heykəltəraşlarımız haqqında kitab-albomlar nəşr etdirir, dövrü mətbuatda məqalələrlə, oçerklərlə çıxış edirdilər. S.Osmolovskinin xalq rəssamı Tahir Salahov, L.Akimovanın xalq rəssamı Nadir Əbdürrəhmanov, İ.Sviridovanın əməkdar rəssam Ələkbər Rzaquliyev haqqındakı nəşrləri elmi-populyar səpkidə qələmə alınmaqla daha artıq oxucu kütləsinin diqqətinə səbəb olmuşdu. L.Aqranovskayanın, Q.Anisimovun, O.Popovanın, L.Akimovanın və başqalarının çağdaş Azərbaycan incəsənəti və onun təmsilçilərinə həsr olunmuş silsilə oçerklərinin də böyük əhəmiyyəti var idi.

Əgər sənətsünaslıqda tarixi və nəzəri məsələlər əsasən AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət institutunda nəzərdən keçirilirdisə, mövzusu müasirlikdən götürülmüş elmi-publisistik xarakterli yazılar daha çox Mədəniyyət Nazirliyi, Rəssamlar İttifaqı, Mədəniyyət Fondu, «Vətən» cəmiyyəti kimi təşkilatların xətti ilə gerçəkləşdirilirdi.

90-cı illərin əvvəllərində cəmiyyətin həyatında yaşanmış böhran, təbii ki, elm, təhsil və mədəniyyətdən də yan keçməmişdi. Bununla belə, həmin illərdə maddi baxımdan çətin olsa da, bir sıra nəşrlər işıq üzü görmüşdü. K.Kərimov, R.Əfəndiyev, N.Həbibov və N.Rzayevin müəllifi olduğu «Azərbaycan incəsənəti» monoqrafiyası (Bakı, 1992) bu dövrdə nəşr olunan sambalı əsərlərdən biri idi. Azərbaycan sənətsünaslığında ilk dəfə olaraq bu monoqrafiyada sovet ideologiyası ilə bağlı olan hissələr, həmçinin bədii əsərlərin fotoları nəşrdən xaric olunmuş, bu barədə kitabda müxtəsər məlumat verilmişdi. Professor Nəsir Rzayevin «Əcdadların izi ilə», «Azərbaycan incəsənətinin sübh çağı» kimi kitabları da o illərdə buraxılmışdı.

Son illərdə sənətsünaslıqda yeni elmi kadrlar yetişmiş, mövcud ictimai-siyasi dəyişikliklər fonunda maraq doğuran, ənənəvi dəst-xəttlərdən fərqlənən tədqiqatlar aparılmağa başlamışdır. Vaxtilə Azərbaycan sənətsünaslığında böyük xidmətləri olmuş M.Hüseynov, Ə.V.Salamzadə, A.Qaziyev, K.Kərimov, N.M.Miklaşevskaya, L.Kərimov, R.Əfəndiyev, N.Həbibov,

N.Rzayev, M.Nəcəfov, M.Tərlanov, N.Abdullayeva kimi alimlərin yerinə indi Ə.Salamzadə, S.Sadiqova, R.Abdullayeva, S.Tağıyeva, T.İbrahimov, İ.Gül, T.Bayramov, B.Hacızadə, S.Bayramov, Ş.Məlikova, A.Aslanova, A.Məmmədova, İ.Hacıyev, F.Mirbağırzadə kimi orta və gənc nəsli təmsil edən, ənənələr zəminində yetişən tədqiqatçılar gəlmişdir. C.Novruzova, Ş.Fətullayev-Fiqarov, K.Əliyeva, C.Həsənzadə, R.Tağıyeva, S.Bədəlova, N.Cavanşir kimi tanınmış Azərbaycan sənətşünasları bir neçə onillik bundan əvvəl olduğu kimi, bu gün də elm cəbhəsində mətin dayanmışlar.

Müasir Azərbaycan sənətşünaslığının mövzu əhatəsi genişdir. Ənənəvi dəst-xətlə yanaşı, yenilikçi mahiyyəti ilə fərqlənən görüşlər də özünü büruzə verir. Son illərdə işıq üzü görmüş dəyərli tədqiqat əsərlərindən R.Əfəndiyevin «Azərbaycan incəsənəti» (2002), Ə.Salamzadənin «XX əsr Azərbaycan sənətşünaslığı» (2001), S.Dünyamalıyevanın «Azərbaycan geyim mədəniyyəti» (2002), S.Sadiqovanın «Orta əsrlər dövrü Azərbaycan geyimi» (2005), «Azərbaycanın zərgərlik sənəti» (2009), B.Hacızadənin «100 illik karikatura tariximiz» (2006), «Dünya karikaturası» (2009) və bir çox başqalarını göstərmək olar.

Artıq müstəqillik illərində formalaşan prioritet mövzulardan biri də bilavasitə Azərbaycan sənətşünaslıq tarixinin öyrənilməsidir. Bu geniş mövzu tədqiqatçı sənətşünasların diqqət mərkəzindədir.

Müasir Azərbaycan sənətşünaslığı öz fəaliyyətini müasir dünyada gedən proseslər əsasında qurmağa çalışır. Bu gün bəzi tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, çağdaş dünyamızda gedən qloballaşma prosesi ictimai-humanitar elmlər şəbəkəsinə də ciddi təsir göstərmişdir. Vaxtilə bir-birindən ayrılan ictimai-humanitar elmlər qloballaşmanın, beynəlxalq inteqrasiyanın, elmi-texniki tərəqqinin təsiri ilə birləşməyə, daha doğrusu, ümumiləşməyə meyllidir. Həm də bu ümumiləşmə sosioloji, kulturoloji, antropoloji (başqa sözlə insan elmi) müstəvilərdə gerçəkləşə bilər. Əlbəttə, məsələnin bu cür radikal qoyuluşu elmdə heç də hamı tərəfindən təsdiqlənmir. Daha obyektiv təsir bağışlayan fikir budur ki, sənətşünaslıq elmi «qonşu» elmlərlə (buna bəzən həmmərz

elmlər də deyilir) daha sıx təmas quraraq prinsipcə yeni elmi metodlarla zənginləşmə perspektivlərinə malikdir.

Son illərdə sənətşünaslıqda ənənəvi təsviredici pozisiya ilə yanaşı, həm də izahedici pozisiya özünü göstərməkdədir. Özündə fəlsəfi məzmun ehtiva edən həmin pozisiya bədii üslubun, yaxud incəsənət əsərinin təhlilinə təsvir müstəvisində yox, onun nə üçün məhz həmin şəkildə mövcud olmasının, məhz o şəkildə təşəkkül tapmasının izahı müstəvisində yanaşır. Bu baxımdan izahedici pozisiya üçün həm ənənə və müasirliyin vəhdəti, həm də sənətə olan çağdaş baxışlar sistemini formalaşdıran şərait ciddi maraq obyektidir. İzahedici sənətşünaslığın ayrı-ayrı problemləri Ə.Salamzadə və R.Abdullayevanın «Müasir sənətşünaslıq: başlanğıc, ənənə, perspektivlər» (1997), T.Bayramovun «Ənənə və bədii proses» (2004) monoqrafiyalarında, müxtəlif müəlliflərin məqalələrində öz əksini tapır.

Azərbaycanda sənətşünaslıq təhsili nisbətən gec mərhələdə formalaşmışdır. Bununla belə xatırlamaq yerinə düşərdi ki, hələ 20-30-cu illərdə o zamankı Azərbaycan dövlət Sənaye institutunda, daha sonra isə (müharibədən sonrakı illərdə) Azərbaycan Dövlət Universitetində sənətşünaslıq təmayüllü ixtisaslar üzrə mütəxəssis hazırlığı aparılmışdı. Tanınmış tədqiqatçılarımızdan Ə.V.Salamzadə, M.Hüseynov, S.Dadaşov, D.Axundov, K.Kərimov, N.Həbibov və bir çox başqaları həmin ali məktəblərdə oxumuşlar. Lakin sonralar respublikada sənətşünaslıq təhsili unudulduğundan, sənətşünas kadrlar əsasən Moskva, Leningrad (Sankt-Peterburq), Kiyev kimi şəhərlərdə hazırlanırdı.

1982-ci ildə o zamankı M.A.Əliyev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət institutu, Teatrşünaslıq fakültəsinin tərkibində Sənətşünaslıq qrupu yaradıldı. O zamandan ötən demək olar ki, 30 illik zaman boyunca həmin ali məktəb - bugünkü Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti (ADMİU) respublikada sənətşünaslıq təhsilinin aparıcı bazası hesab olunur. Uzun illərdir ki, universitetdə «Təsviri sənət tarixi və nəzəriyyəsi» kafedrası fəaliyyət göstərir. Son illərdə bəzi ali məktəblərdə yaradılmış analoji kafedraların hamısı ADMİU-nun «Təsviri sənət tarixi və nəzəriyyəsi» kafedrasının bazasında

meydana gəlmişdir. Vaxtilə bu kafedrada AMEA-nın müxbir üzvü, professor K.Kərimov, elmlər doktorları - N.Həbibov, C.Novruzova, M.Nəcəfov, professorlar M.Tərhanov, L.Axundzadə, Ə.Salamzadə, A.Əziz dərslər demişlər. Kafedrada bu gün də tanınmış sənətsünas alimlər - təcrübəli pedaqoqlar çalışır. ADMİU-nun «İncəsənət tarixi və nəzəriyyəsi» kafedrası respublikamızda sənətsünaslığın ümumi problemləri ilə məşğul olan əsl elm mərkəzidir. Kafedranın elmi nailiyyətləri ildən-ildə daha da çoxalır. Pedaqoji heyət tərəfindən hər il bir neçə sanballı monoqrafiya, dərslik hazırlanır və nəşr etdirilir. Bu, respublikada sənətsünaslıq xarakterli ən yüksək göstəricilərdən biridir.

\* \* \*

## KULTUROLOGİYA

Son dövrlərin ictimai-humanitar elmlər şəbəkəsində yer almış müasir elmlərdən biri də kulturologiyadır. **Kulturologiya geniş mənada insan və cəmiyyət, sivilizasiya və təbiət arasındakı münasibətləri əks etdirən elm olub bu münasibətləri bir çox aspektlərdə – sosial, bioloji, mədəni, fəlsəfi, ictimai müstəvidə nəzərdən keçir.**<sup>142</sup> Kulturologiya struktur etibarilə kompleks elmi təlimdir; o, öz predmetini digər elmlərlə qarşılıqlı surətdə, həm də onların elmi metodlarından istifadə etməklə öyrənir. Kulturologiya insan və cəmiyyət qarşılığını geniş müstəvidə əhatə etdiyindən onun obyekt və predmeti də digər elmlərlə müqayisədə inteqrativ xarakter daşıyır.

*Kulturologiya müxtəlif elmlərin – kulturofəlsəfənin, mədəni və sosial antropologiyanın, mədəniyyət sosiologiyasının, etnologiyanın, semantika və semiotikanın, sinergetikanın, kulturopsixologiyanın, mədəniyyət tarixinin,*

---

<sup>142</sup> Культурология. Краткий тематический словарь. Ростов на-Дону, 2001, с. 5

*filologiyanın qovşağında formalaşır. O, müxtəlif elmlərin mədəniyyətə olan baxışlarına inteqrasiya edərək onları bütöv bir sistemə salır, mədəniyyətin mahiyyəti, vəzifələri, strukturu və dinamikası haqqında cəmiyyətdə təsəvvür formalaşdırır. Kulturologiya müxtəlif dövrlərin, xalqların, konfessiyaların, silklərin mədəni konfigurasiyasını təmin edərək müxtəlif mədəni dünyaların özünəməxsus cəhətlərini aşkarlayır və sistemləşdirir.*

Müasir dövrdə kulturologiyanın müxtəlif məktəbləri təmsil edən mütəxəssislər tərəfindən qəbul edilmiş vahid elmi təsnifatı olmadığından onun elmi prioritet sferasını tam dolğunluğu ilə təsəvvür etmək çətindir. Bununla belə, kulturologiyanın əksər elmi sistemlər tərəfindən qəbul edilən nisbətən dayanıqlı daxili strukturu və elmi prioriteti vardır. Bunlara əsasən kulturologiyanın mədəniyyəti (sivilizasiyanı), onun ən ümumi qanunauyğunluqlarını öyrənən elmi fənn olmasını əminliklə söyləmək mümkündür. Kulturologiyanın mahiyyətinin daha konkret (məhəlli) ifadəsi müxtəlif məktəblərdə müxtəlif formalarda izah edilir. Mədəniyyətin (sivilizasiyanı) tam, ardıcıl formada qəbul edilməsi, onun fəaliyyətinin ümumi qanunauyğunluqlarının müəyyən olunması, həmçinin mədəniyyət fenomeninin çoxqütblü (bioloji, sosial, etnik, konfessial və s.) sistem olaraq təhlili kulturologiyanın öhdəsinə düşən başlıca vəzifələrdir.

Kulturologiya müasir elmdir. O, cəmiyyətdə sosial fenomen anlayışı izahının, həmçinin mədəniyyətlərarası dialoqun intensivləşməsi fonunda, XX əsrin ikinci yarısından etibarən inkişaf etməyə başlamışdır. Texnogen amilin biopsixologiyaya təsirinin qüvvətlənməsi, eyni zamanda son dövrlərdə ictimai-siyasi mühitdə ciddi dəyişikliklərin baş verməsi, yeni sosial-siyasi strategiyaların işlənilib-hazırlanması, ictimai-siyasi polyarizasiyanın dəyişilməsi, elmi-texniki tərəqqi, qloballaşma və inteqrasiya – bütün bunlar cəmiyyətdə kulturoloji görüşlərin artan xətt üzrə təkamülünə təkan vermişdir.

Kulturologiya mədəniyyət və sivilizasiya ilə sıx qarşılıqlı münasibətlərə malikdir. Bunu səciyyələndirən müasir tədqiqatçılar aşağıdakı fikirlərə istinad edirlər: «Kulturologiya müxtəlif cəmiyyətlərdə mədəni həyatı öyrənir və bununla da əsas mədəni-tarixi tiplərin nailiyyətlərini və xüsusiyyətlərini

aydınlaşdırmağa səy göstərir. Kulturologiyanın mühüm vəzifəsi qloballaşan müasir dövrün sosial-mədəni tendensiya və proseslərini düzgün və hərtərəfli təhlil etməkdir».<sup>143</sup>

SSRİ-nin dağılması, dünya sosializm sisteminin süqutu kulturologiyanın həm də Şərqi Avropa ölkələrində, MDB məkanında yayılmasına səbəb oldu. Lakin kulturoloji təlimin vahid bazasının olmaması, həmçinin nəzərdən keçirilən problemin genişliyi bu məkanda kulturoloji görüşlərin klassik qərb (antropoloji və ya bioloji) aspektində deyil, yeni aspektdə (sosial-mədəni) inkişaf etdirilməsinə zəmin yaratdı.

**Kulturologiyanın predmeti** konqlomerativ xarakter daşdığından, onun yığcam təsviri birtərəfli təsir bağışlaya bilər. Adətən kulturologiyanın predmeti kimi cəmiyyətin ictimai-sosial fəaliyyətinin mədəniyyət (sivilizasiya) fenomenini olaraq təhlili nəzərdə tutulur. Kulturologiyanın predmeti onun ümumi strukturuna da təsir göstərmişdir; Avropa və əksər MDB ölkələrində yayılmış təsnifata əsasən bu strukturda **fundamental** və **tətbiqi kulturologiya** sahələri ayırd edilir. Bunlardan birincisi cəmiyyətin fəaliyyətinin təzahür forması olan mədəniyyət fenomeninin tarixi və nəzəriyyəsinə, ikincisi isə bu fenomenin gündəlik həyatda əməli təzahür formalarını, onların idarə edilməsini, proqnozlaşdırılmasını və s.-ni öyrənir. Lakin Azərbaycan elmində kulturologiyanın strukturunun **kulturologiya tarixi, kulturologiya nəzəriyyəsi və tətbiqi kulturologiya** kimi bölünməsi forması üstündür. Bununla belə, bölgədəki zahiri fərqlər elmi metodika və problematikanı demək olar ki, dəyişdirmir. Fundamental və tətbiqi kulturologiya bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olub kulturologiyanın tarix, nəzəriyyə, metodika və tətbiq kimi üsurlərini vahid elmi sistemdə birləşdirir.

Kulturologiyanın metodologiyası onun qarşılıqlı əlaqədə olduğu elmlərin metodologiyaları ilə müəyyənləşdirilir; bu və ya digər metodun tətbiqi kulturoloji problemin istiqamətindən, ona məhz hansı aspektdə yanaşılmasından asılıdır. Bir qayda olaraq, müasir kulturologiyanın elmi metodunun əsasında tarixi və məntiqi yanaşma tərzinin birliyi prinsipi

---

<sup>143</sup> Hüseyinov İ., Əfəndiyeva N. Qədim dünya mədəniyyəti. Bakı, «Mars-Print», 2009, s. 3

dayanır; bu prinsipə əsasən, deyək ki, tarixi-müqayisəli (və ya başqa) metod məntiqi mühakimə ilə uzlaşdırılır. Əgər tarixi-müqayisəli metod sivilizasiyaların inkişaf xüsusiyyətlərini, oxşar və fərqli cəhətlərini araşdırmaq üçün əlverişlidirsə, bu metodu tamamlayan məntiqi mühakimə prinsipi faktların izahı və elmi proqnozların verilməsi baxımından məqsədəuyğundur. İstənilən halda ictimai və humanitar elmlərdə özünü büruzə verən problemə yanaşma formaları kulturoloji araşdırmalarda da eyni müvəffəqiyyətlə tətbiq oluna bilər. Beləliklə, kulturologiyanın metodikası ən ümumi formada ictimai elmlərin mövcud metodologiyalarına əsaslanır və onun predmeti kimi integrativ xarakter daşıyır.

Kulturologiyanın digər elm sahələri, bədii mədəniyyətlə qarşılıqlı əlaqələri çağdaş dünyamızda bir çox alimlərin diqqət yetirdiyi problemlərdəndir. AMEA-nın aidiyyətli institutlarında, bir çox ali məktəblərdə, o cümlədən bizim universitetimizdə, müxtəlif elmi-tədqiqat müəssisələrində kulturologiyanın digər elmlər və incəsənətlə əlaqələrinin öyrənilməsi istiqamətində müxtəlif elmi-tədqiqat işləri aparılmaqdadır.

Kulturologiya yalnız mədəniyyəti (xüsusən bədii mədəniyyəti) xarakterizə edən elmi anlayış olmayıb istənilən halda daha geniş əhatə dairəsinə malikdir. Müasir kulturoloji tədqiqatlar yaşadığımız cəmiyyətin fəaliyyətinin bir çox sahələrini, ictimai-siyasi və sosial problemlərini əhatə edir. Bu problemlə daha çox tətbiqi kulturologiya və ona daxil olan sahələr məşğul olur.

Bununla yanaşı göstərmək lazımdır ki, kulturologiyanın mədəniyyət, bədii yaradıcılıq, estetik dünyagörüşü və digər bu kimi anlayışlarla qarşılıqlı münasibətləri də elmdə hər zaman diqqət mərkəzində olmuşdur. Geniş təsir dairəsi ilə seçilən kulturoloji biliklər, təbii ki, bədii mədəniyyət, incəsənət, yaradıcılıq psixologiyası, estetik zövq və digər bu kimi sahələrlə ardıcıl peşəkar münasibətlərə malikdirlər.

**Kulturoloji görüşlər tarixindən.** Bəlli olduğu kimi, kulturologiya nisbətən yeni təşəkkül tapmış bir elm sahəsi kimi qiymətləndirilir. Lakin o, öz predmeti baxımından fəlsəfə, məntiq, tarix və s. kimi qədim, əhatəli keçmişə malikdir.

Mahiyyət etibarilə kulturologiya bu və digər elmlərin qovşağında yerləşdiyindən onların bir çox xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir və bir sıra hallarda bu elmləri tamamlayır. Kulturologiyanın geneoloji təkamül xəttinin əsasında təbiətşünaslıq və sosioloji elmlər dayanır.

Kulturologiya termini ilk dəfə tanınmış amerikan antropoloqu Lesli Uayt (1900-1975) tərəfindən 1949-cü ildə təklif edilmişdir. Tədqiqatçı bu termindən sosial elmlər şəbəkəsində yerləşəcək yeni elmi fənni bildirmək üçün istifadə etmişdi. Ənənəvi kulturologiya antropoloji zəmində inkişaf etsə də, o, sonrakı inkişaf dövrlərində müxtəlif elmi təlimlərin təsirinə məruz qalmış, nəticədə prinsipcə mədəniyyət fenomeni ilə bağlı olan yeni çoxprofilli bazis qazanmışdır. Müasir kulturologiya bir növ kompilyasiya xarakteri daşıyıb fəlsəfə, tarix, arxeologiya, etnoqrafiya, antropologiya, biologiya, psixologiya, dinşünaslıq, sosiologiya, mədəniyyətşünaslıq, sənətşünaslıq kimi elm sahələri ilə çoxsaylı kəsişmə nöqtələrinə malikdir.

Hələ XVIII əsr fransız maarifçiliyində, XVIII-XIX ə. ingilis siyasi iqtisadında və alman klassik fəlsəfəsində müasir kulturologiyaya xas olan «insan» elmlərini əks etdirmək tendensiyası mövcud idi. Bioanaliz, sosial antropologiya, etnoqrafiya kimi bilavasitə «insani» elmlər kompleksi o zamankı elmi təsnifatda tam bioloji təsir bağışlamırdı. Bu sahəyə aid görüşlər əksər hallarda fəlsəfi-sosial xarakterə malik idilər.

Kulturologiya anlayışını müstəqil elmi sistemə çevirmək cəhdi amerikalı etnoqraf Lesli A. Uaytın adı ilə bağlı olsa da, həmin termini alman filosofu və kimyaçısı V.Ostvald təklif etmişdir. V.Ostvald «kulturologiya» istilahına universal mövqedən yanaşırdı. Tədqiqatçının fikrincə, bu anlayış insan fəaliyyətinin əksər sahələrini (mənəvi-psixoloji amillər də daxil edilməklə) ifadə etmək imkanına malik idi. Ostvaldın fikrincə, bu istilahdakı «kultura» tərkib hissəsi insanın (cəmiyyətin, sivilizasiyanın) fəaliyyətinin çoxcəhətli məqsədyönlü xarakterini ifadə edirdi. Ostvald «kulturologiya» məfhumunu ilk dəfə 1909-cu ildə işlətməmiş və sonralar özünün bir çox əsərlərində bu termindən istifadə etmişdir. Göründüyü kimi, Lesli A. Uaytla yanaşı, V. Ostvaldı da kulturoloji baxışlar sisteminin yaradıcısı hesab etmək olar. Lakin sonuncu bu



nəzəriyyəni yalnız yaratmış, onu öz əsərlərində bir qədər inkişaf etdirmiş və əsaslandırmışdır. Kulturologiyanın daha əhatəli elmi-nəzəri prioritet sahələrini isə sonrakı dövrlərdə Avropa, Amerika və rus alimləri inkişaf etdirmişlər.

Sosioloji tədqiqatlarda kulturoloji təkamül xətti ötən əsrin əvvəllərində təşəkkül tapmışdır. Bununla belə, XX əsrin birinci yarısında kulturologiya ifadəsinə hətta Qərb elmində nisbətən az rast gəlinirdi. M.Veber, V.Vindelband, Q.Rikkert, K.Yunq və bir çox başqa nəzəriyyəçilər insan və cəmiyyət münasibətlərində həm də kulturoloji mövqedən çıxış etmişlər. Lakin onların bu baxışları sosial-fəlsəfi meyarlara istinad etmişdir. Ona görə də bu və digər nəzəriyyəçilər kulturoloq kimi deyil, daha çox daha çox maarifçi-filosof kimi tanınmışlar.

XX əsrin birinci yarısında Avropa alimlərinin, həmçinin 1918-ci ildən etibarən qərbdə məskunlaşmış rus mühacir ictimai fikri xadimlərinin görüşlərində yaranmaqda olan kulturologiyanın əsas ideyaları inkişaf etdirilmiş, insan və mədəniyyətin, şəxsiyyət və cəmiyyətin münasibətlərinin «modelləri» nəzərdən keçirilmiş, kulturologiyanın semantik dili müəyyənləşdirilmişdi. M.Veber, A.Veber, N.Hartman, E.Hussler, E.Kassirer, Q.Zimmel kimi alman tədqiqatçılarının görüşlərində kulturoloji konsepsiyaların nəzəri cəhətləri üstün idi. Bu konsepsiyalar insan və təbiət arasındakı dialoqun, idrakla məntiq arasında bağlılığın təbiətinin müəyyən edilməsinə doğru istiqamətlənmişdi. XX əsr klassik Avropa fəlsəfə məktəbi nəzəriyyəçilərinin görüşlərində həmin problemlər daha ətraflı nəzərdən keçirilirdi. K.Yunq, O.Şpenqler, A.Toynbi kimi psixozanaliz ardıcılıarı kulturologiyanın nəzəri imkanlarını daha çox biologiya (psixologiya) elmləri ilə əlaqələndirməyə çalışırdılar. Misal üçün, O.Şpenqler kulturologiyanı (təbii ki, fəlsəfi əsas üzərində) bioloji subyekt olan şüurlu varlığın (insanın) mədəni dünyagörüşə olan münasibətini ifadə etmək üçün obyektiv vasitə hesab edirdi. O, kulturologiyaya münasibətdə bioloji deyil, fəlsəfi başlanğıcı əsas götürürdü ki, bu da bir filosof kimi onun fəlsəfə tarixindəki mövqeyinə uyğun gəlirdi.

Kulturoloji baxışlar sistemi rus ictimai fikrində də öncül mövqələrdə olmuşdur. Təşəkkül tapdığı erkən dövrlərdən Rusiyada kulturoloji

nəzəriyyələr etnik-tarixi xarakter daşımış və daha çox milli dəyərlərə istinad etmişdir. Geokimya, biogeokimya, radiogeologiya, biosfera haqqında təlim və digər elmlərin əsasını qoymuş görkəmli rus təbiyyatçısı və humanist mütəfəkkiri V.İ.Vernadski (1863-1945) vaxtilə fiziki və mənəvi dəyərlər sistemini insani elmlər müstəvisində əlaqələndirməyə çalışmış, bununla da müasir kulturoloji təsəvvürlərin təşəkkülündə mühüm bir mərhələnin əsasını qoymuşdu. V.İ.Vernadskinin və onun davamçılarının inkişaf etdirdikləri biomədəniyyət sistemi sonralar rus kulturologiya elminin əsas nəzəri mənbələrindən birinə çevrildi.

Sonralar Q.V.Vernadski (V.İ.Vernadskinin oğlu) öz kulturoloji baxışlarında bioloji-antropoloji başlanğıcı yox, etnik mədəniyyət təlimini nəzəri əsas kimi götürmüşdür. Qeyd edək ki. Q.V.Vernadski avroasiyaçılıq nəzəriyyəsinin banilərindən biri olmuşdur. Bu nəzəriyyə Sovet rusiyasından mühacirət etmiş elm və mədəniyyət xadimləri arasında geniş yayılmışdı; o, rus mühacir ictimai görüşlərinin ideya qaynaqlarından birini təşkil edirdi.

Rus qlobalizminin XX əsr mühacir ictimai fikrində inkişaf etdirilmiş forması olan avroasiyaçılıq kulturologiyada tarixi məktəbin dünya miqyasında əsas nəzəri mənbələrindən birinə çevrildi. Nəzəriyyənin adı Avropa və Asiya qitələrinin adından götürülmüşdü və hər şeydən əvvəl böyükdövlətçilik prinsiplərini ifadə edirdi. Lakin bir çox liberal nəzəriyyəçilər (N.Qumilyov və başqaları) Avroasiyaçılığa rus millətçi baxışlarından deyil, geniş transmilli mövqedən yanaşmağa çalışırdılar. Onlar bunu rus böyükdövlətçiliyi kimi yox, Şərqi Avropa və Şimali Asiya xalqlarının etnik-mənəvi birliyinin təcəssümü kimi dəyərləndirirdilər. Avroasiyaçılığın fəlsəfi-kulturoloji istiqamətini dövlət yaradılışı prosesinin ritmikliyi, müəyyən dövrdən bir hakim etnosların bir-birini əvəz etməsi müddəaları təşkil edirdi ki, bu da skif-sarmat-hun-monqol-Orda-rus-SSRİ əvəzlənməsində öz tarixi-təcrübi ifadəsini tapırdı. Q.V.Vernadski bunu hakim etnosun yaşama müddətinin dövriliyi ilə izah edirdi və bununla da təbiətdə mövcud olan dövriliyi cəmiyyətə tətbiq edirdi. Mədəniyyət tarixi və fəlsəfəsində iz buraxmış olan bu nəzəriyyə bəzi liberal

nəzəriyyəçilərin görüşlərində (misal üçün, N.Qumilyovun oğlu L.Qumilyovun yaradıcılığında) daha da inkişaf etdirilmişdi.

**Kulturologiyanın təşəkkül tarixindən. Kulturoloji məktəblər.** Kulturologiya öz yaranışının erkən mərhələlərindən – XX əsrin birinci yarısından etibarən sivilizasiya ilə sosiologiya arasında münasibətləri ifadə etmək istiqamətində inkişaf etmişdir. Başqa sözlə, o, cəmiyyətin mədəni inkişafında sosial amilləri əsas götürməklə mədəniyyət fenomenini bütövlükdə izah etməyə çalışmışdır. Elə buna görə də kulturologiya formalaşdığı ilk mərhələlərdə özündə antropoloji başlanğıcı ehtiva etmişdir. Kulturoloji biliklərin hələ sistem halına düşmədikləri daha əvvəlki mərhələdə – XIX əsrin ikinci yarısı – XX əsrin əvvəllərində onun əsas müddəaları məhz antropoloji məktəbin görüşləri əsasında meydana gəlmişdi. Belə demək mümkündür ki, antropoloji məktəb kulturologiyanın biososiooji istiqamətinin yaranması üçün (bu istiqamət qərb kulturologiyasında bu gün də üstün mövqe tutur) ilkin baza rolunu oynamışdır. Antropoloji məktəb cəmiyyətin (sivilizasiyanın) inkişafında insan tipinin bioloji xüsusiyyətlərini əsas götürməklə əslində mürtəcə xarakter daşımış, lakin istənilən halda kulturologiyanın təşəkkül tarixində əhəmiyyətli iz buraxmışdır. Bu məktəbin əsas müddəalarının bu gün əhəmiyyətli dərəcədə humanistləşməsinə baxmayaraq, onun sivilizasiyanın inkişafını ifadə edən prinsipləri heç də hər kəs tərəfindən qəbul edilmir.

Elmi ədəbiyyatda bəzən irqi-antropoloji məktəb adlandırılan bu istiqamət insan tiplərinin (irqlərinin) sivilizasiyanın inkişafındakı payının qeyri-bərabər paylanmasını iddia etdiyi üçün əsasən mürtəcə xarakter daşımışdır. Bu məktəbin təşəkkül tapması Jozef Qobino, Lüdviq Voltman, Jorj Lapuj kimi nəzəriyyəçilərin adı ilə bağlıdır. Onların biososiooloji münasibətləri irqi-antropoloji zəmində izah etməsi həmin məktəbin yaranmasına təkan vermiş və sonralar bu məktəb kulturolojiyanın antropoloji qolunun əsas tərkib hissələrindən birinə çevrilmişdir.

Tarixi kulturologiyanın obyektiv və humanist baxışları ilə diqqəti daha çox cəlb edən məktəblərindən biri **ictimai-tarixi məktəb** adlanır. Bu məktəbin ideya mənbəyini XVIII-XIX ə. klassik Avropa fəlsəfi görüşləri təşkil edir.

Kulturoloji mahiyyət ilk növbədə cəmiyyəti (sivilizasiyanı) xarakterizə etdiyindən onun ideya əsası olan müxtəlif fəlsəfi təlimlər sonralar həm də kulturoloji material kimi qəbul edilmişdi. Tarixi-ictimai məktəb həm də fəlsəfi təfəkkür tərzinə yaxınlığı ilə seçilir və daha çox nəzəri xarakter daşıyır.

İctimai-tarixi kulturologiyanın klassik görüşləri Kant, Hegel, Humbolt kimi filosofların, təbiyyatçıların cəmiyyət və mühitlə bağlı düşüncələrinə istinad edir. XX əsrdə, artıq ictimai-tarixi məktəbin başlıca ideoloqları kimi Şpenqler, Yaspers, Toynbi, Sartr kimi filosofların adı çəkilir, bununla da Qərbi Avropanın müasir fəlsəfi təlimləri eyni zamanda kulturoloji baxışlar sistemi kimi təqdim olunur. Bununla da ictimai-tarixi məktəbin fəlsəfə ilə bağlılığı zahirən təmin edilir.

İctimai-tarixi məktəbin əsas fərqləndirici cəhətlərindən biri mədəniyyətə zaman (tarix) kontekstində yanaşma prinsipidir. Hər bir konkret mədəniyyət özlüyündə bir tamdır, üzvləri ümumi mənafə, birlik əsasında fəaliyyət göstərən vahid orqanizmdir, quruluşdur. İstənilən quruluş tarixən yaranma, çiçəklənmə və məhvolma mərhələlərindən keçdiyi üçün mədəniyyət də eyni aqibətlə üzləşir. Lakin cəmiyyətin sosial inkişaf strukturu silsiləsində olduğu kimi, lokal mədəniyyət də çox zaman izsiz itib getmir. O, öz yerini təşəkkül tapmış başqa bir sivilizasiyaya verir. Bu müddəada sivilizasiyalar tarixində həm tarixi ardıcılıq, həm də tarixi varislik prinsipləri əks olunmuşdur.

Tarixi ardıcılıqla yanaşı, ictimai-tarixi məktəbdə paralel sivilizasiyalar anlayışı da vardır ki, bu da müəyyən zaman daxilində müxtəlif inkişaf səviyyələrində olan, milli-etnik xüsusiyyətləri ilə fərqlənən sivilizasiyaların eyni vaxtda mövcud olması fikrini əldə rəhbər tutur. Ənənəvi olaraq Şərq-Qərb modeli, Avropa, rus, müsəlman, Çin, hind və s. lokal mədəniyyətlər göstərilir. Bununla da mədəniyyətin vahid inkişaf xətti inkar edilir, mədəniyyətlərin lokal mövcudluğu ideyası təsdiqlənir, onların fərdi strukturu, tipologiyası olması dəst-xətti formalaşır. Əlbəttə, eyni zaman çərçivəsində mövcud olduqlarından lokal sivilizasiyalar arasında mədəni mübadilə, müəyyən münasibətlər, kontaktlar ola bilər və olmalıdır. Lakin bu hər bir sivilizasiyanın əsas fərdi prinsiplərini dəyişmir. Hətta dəyişsə də, həmin vəziyyət dəyişilən sivilizasiyanın

faktik məhv olması kimi qiymətləndirilir ki, bu da yenə solumun tarixi inkişaf mərhələlərinin (yaranış, inkişaf, ölüm) sonuncusunu əks etdirmiş olur.

Rusiyada tarixi-sosioloji məktəb lokal-etnik xarakter daşımış, avroasiyaçılıq meyllərinin meydana gəlməsinə ideya zəmini hazırlamışdır. N.Danilevski, A.Vernadski kimi tədqiqatçılar bu məktəbin əsas prinsiplərini Rusiya mühitinə uyğunlaşdırmışlar. İctimai-tarixi məktəb və onun ardıcılı olan lokal tarixi-etnik mədəniyyət nəzəriyyəsi N.Artamonov, L.Qumilyov və başqalarının əsərlərində daha da inkişaf etdirilmişdir.

**Sosioloji məktəb.** Bu məktəbin təmsilçiləri cəmiyyəti antropoloji xüsusiyyətlərinə, ideoloji görüşlərinə və sosial imkanlarına görə bölməkdən əsasən imtina edirlər. Əlbəttə, göstərilən fərqlər var, onlar cəmiyyətin biososioloji strukturunun formalaşmasında iştirak edirlər. Lakin sosioloji məktəb cəmiyyəti məhz «ümumi» şəkildə nəzərdən keçirir. Eyni zamanda mədəniyyət də ümumidir, çünki o, ictimai fəaliyyətin məhsuludur. Başqa sözlə, sosioloji məktəb üçün «vahid solumun ümumi sivilizasiyası» prinsipi əsasdır. İrqlər və sivilizasiyalar arasındakı mövcud fərqlər «ümumi» ahəngə tabe edilir və bununla da bütün cəmiyyətlər üçün yararlı olan «vahid» sivilizasiya təsəvvürü formalaşır. Lakin sosioloji məktəb cəmiyyəti sosial strukturlar və institutlara bölərək sivilizasiyanın cəmiyyətdə daxilən paylanmasında onlara istinad edir. O, antropoloji yox, sosial başlanğıcı əsas götürür.

Sosioloji məktəb irqi-antropoloji məktəbdən cəmiyyətə olan münasibətdə daha obyektiv və humanist mövqe tutması ilə fərqlənir, lakin eyni zamanda lokal sivilizasiyaların tarixi prosesə müdaxiləsini lazımınca dəyərləndirmir. Sosioloji məktəb nisbətən yeni olub müasir dövrdə Qərb kulturologiyasının aparıcı məktəblərindən biri hesab olunur. Onun baza prinsipləri Tomas Eliot, Alfred Veber, Pitirim Sorokin kimi nəzəriyyəçilərin fikirlərində ifadə olunmuşdur.

Sosioloji məktəb mədəniyyətin ictimai birliyini ehtiva etdiyindən o, rus ictimai fikrində o qədər də populyarlıq qazana bilməmişdir. Rusiyada ictimai-tarixi zəmində təşəkkül tapan milli-etnik mədəniyyət sistemi təsəvvürləri daha üstün olmuşdur. Velikorus şovinizminin elmi baxımdan «pərdələnmiş», bir

qədər mədəni ifadə forması olan rus avroasiyaçılığı lokal etnik mədəniyyətlərin tarixi varislik prinsipini əsas götürdüyündən mədəniyyətin cəmiyyətin ortaq malı olması fikrini təbii ki, rədd edirdi. Avroasiyaçılıq meylləri bu gün də rus ictimai fikrində mövcuddur; bu meyllər bir tərəfdən qloballaşmanın əleyhinə yönəlmişdir, digər tərəfdənsə, iki qitədə – Avropa və Asiyada yerləşən Rusiyanın fəvqəlgüc ambisiyalarını ideyaca qidalandırır.

**Simvolik məktəb.** Bu məktəbin əsas fərqləndirici cəhəti mədəniyyət proseslərini kommunikasiya formasında qəbul etməsidir. Simvolik məktəbin ardıcılığının fikrincə, mədəniyyət başdan-başa semiotika məkanıdır, o, simvolik işarə sistemindən təşkil olunmuşdur. Bu simvollar kommunikasiya sistemi vasitəsilə insanların maddi və mənəvi ehtiyaclarını ödəyir. İnternetin, kompüter və elektron poçtun inkişaf etdiyi müasir dünyada mədəniyyəti kommunikasiya formasında qəbul edən simvolizmin də imkanları xeyli genişlənmiş, onun tərəfdarlarının artmışdır. Mədəniyyətin yalnız simvollar vasitəsilə təzahür olunması, təzahür formalarının isə kommunikasiya xarakteri daşması ideyası simvolik məktəbin nəzəri əsasını təşkil edir.

Eyni zamanda simvolik məktəb kulturologiyanın bədii mədəniyyətə nisbətən yaxın olan sahəsidir, çünki o, mədəni kommunikasiyanı və onun mahiyyətinin semiotika vasitəsilə izah edilməsini incəsənətdə daha əyati şəkildə görə bilir. İncəsənət mahiyyəti etibarilə bütövlükdə simvollardan ibarətdir. Bu simvollar, misal üçün rəssamlıqda, konkret görüntü, predmet vasitəsilə müəyyən bir fikri ifadə edir. Predmetlə kompozisiya arasındakı nisbət nə qədər simvolik olarsa, əsərin mücərrədliyi, simvollardan asılı olması da bir o qədər artır. Bu xüsusiyyət incəsənətdə modernizm cərəyanının təşəkkül tapması ilə özünü qabarıq şəkildə büruzə verməyə başlamış (XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəli), avanqard sənətin inkişafı ilə mədəniyyət fəlsəfəsində, daha sonra isə kulturologiyada məktəb kimi formalaşmışdır. Müasir dövrdə incəsənətdə (misal üçün, pop-art sənətində) simvolizmin mövqeyi güclü olduğundan simvolik məktəb də qərb kulturoloji fikrində xeyli populyarlıq qazanmışdır.

Simvolik məktəb mədəniyyətdə milli xarakteri inkar etmir, lakin istənilən halda mədəniyyətin kommunikativ mahiyyətini ön plana çəkir. Bu

halda mədəniyyət nəticədən çox vasitəyə çevrilir, belə demək mümkünsə, cəmiyyətdəki münasibətlərin tənzimlənməsi, maddi və mənəvi ehtiyacların ödənilməsi üçün infrastruktur rolunu oynayır. Simvolik məktəbin baza prinsipləri E.Kassirer, K.L.Stross, F.de Sössür kimi nəzəriyyəçilərin baxışlarında ifadə olunmuşdur.

**Azərbaycanda kulturologiyanın inkişafı.** Azərbaycanda kulturologiya elmi digər postsovet məkanında olduğu kimi, əsasən müstəqillik illərindən etibarən inkişaf etməyə başlamışdır. Aradan cəmi iki onillik vaxt ötməsinə baxmayaraq alimlərimiz bu yeni sahədə artıq bir sıra dəyərli əsərlər yazaraq ortaya qoymuşlar. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin nəşri olan «Kulturologiya» dərsliyi (M.Manafovanın redaktəsi ilə; 2003), tanınmış alimlərimizdən professor Ağayar Şükürovun «Kulturologiya» (Bakı, 2003), professorlar Əlikram Tağıyev və Qoşqar Əliyevin «Kulturologiya» (Bakı, 1997), professor Nəriman Həsənzadənin «Kulturologiya» (Bakı, 2005), professor Fuad Məmmədovun «Kulturologiya» (Bakı, 2005) və başqalarının kitabları cəmiyyətimiz, elmi ictimaiyyət üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Kulturologiyanın elm meydanında bərqərar olması ötən əsrin 90-cı illərində dünyada baş verən böyük ictimai-siyasi dəyişikliklərin və bunun məntiqi nəticəsi olan yeni təfəkkür tərzinin, mənəvi dəyərlərə olan yeni baxışlar sisteminin formalaşması ilə üst-üstə düşür. Fəlsəfə, estetika, etika, mədəniyyət nəzəriyyəsi, sosiologiya kimi sahələrdə onilliklərlə yığılıb qalan boşluqlar, cəmiyyətin tarixi inkişafının bir sıra məqamlarına birtərəfli münasibət, müasir incəsənətin qiymətləndirilməsində ideoloji amilin rolunun şişirdilməsi və digər bu kimi xüsusiyyətlər öz növbəsində indiki şəraitdə kulturologiyanın populyarlaşmasına şərait yaratmışlar. XX əsrin ilk onilliklərində qərb ictimai fikrində təşəkkül tapmış, 90-cı illərdə keçmiş sosializm sistemi ölkələrinin elmi dairələrinə gəlib çıxmış kulturologiya müasir dövrdə qərblə şərqin cəmiyyətə olan baxışlarında birləşdirici, yaxud ümumiləşdirici vasitə rolunu da ifa edir.

Azərbaycanda kulturologiya elmi digər postsovet respublikaları ilə müqayisədə qabaqcıl mövqelərdə dayanmışdır. Respublikamızda müxtəlif tipli cəmiyyətlər, mədəniyyət assosiasiyaları, ictimai birliklər fəaliyyət göstərir ki, onların da başlıca məqsədi nəzəri və tətbiqi kulturologiyanın fəaliyyətinin əlaqələndirilməsindən, Azərbaycan və dünya kulturologiyasının daimi təmasda olmasından ibarətdir. Bu məqsədlə onlar vaxtaşırı görüşlər, konfranslar keçirir, elmi məqalələr və bülletenlər nəşr etdirir.

Postsovet məkanında kulturologiya sahəsində rus tədqiqatçılarının əsərləri daha mütəşəkkil xarakter daşıyır. Bir çox milli məktəblərdə, o cümlədən Azərbaycan kulturoloji məktəbində postsovet müddəaları, ilk növbədə rus elmi fikrində yer alan müddəalarla nəzərəçarpan bir yaxınlıq vardır. Rus kulturoloji görüşlərində həm ənənəvi qərb (biososioloji, yaxud antropoloji, həm də şərq (kulturologiyanı daha çox bədii mədəniyyət və mədəniyyətşünaslıq müstəvisində təsəvvür edən) motivləri kifayət qədər güclü olduğundan o, postsovet elmi fikrində daha asan dərk olunur və bir növ aparıcı funksiya daşıyır.

Azərbaycan ictimai-humanitar elmləri ilə Rusiya elmi arasında ənənəvi olaraq bir bağlılıq, yaxınlıq vardır. Lakin bununla yanaşı, kulturoloji fikrimizin təkamül prosesində, xüsusilə elmi problemin şamil olduğu sahələrdə həm Qərb, həm də rus kulturologiyası ilə müqayisədə istər-istəməz fərqlər də özünü göstərir.

Rus kulturologiyasında kulturoloji fikri bədii yaradıcılığın ümumi təhlili kimi qəbul edən ənənəvi mədəniyyətşünaslıq meylləri, əlbəttə ki, vardır. Lakin bununla yanaşı, onu da vurğulamaq lazımdır ki, rus kulturoloji görüşləri qərb kulturologiyası üçün səciyyəvi olan sosiologiya və biologiya təmayüllü elmlərə bizə nisbətən daha ciddi surətdə transformasiya etmişdir. Maraqlıdır ki, kulturologiya tarixinə həsr olunan elmi əsərlərin müəllifləri müxtəlif elm sahələrinin – tarixin, sosiologiyanın, psixologiyanın təmsilçiləridir. Burada sənətşünaslar çox azdır. Beləliklə də, rus kulturologiyası sənətşünasların (bunu mədəniyyətşünas kimi də anlamaq olar) öhdəsində deyil və bu baxımdan o, Qərb kulturologiyasına yaxındır. Bunu konkret misallarla aydınlaşdıraq.



«Kulturologiya. Dünya mədəniyyət tarixi» adlı kitaba (Moskva, «Yuniti» nəşriyyatı, 1988) nəzər salaq. Kitab professor A.N.Markovanın ümumi redaktəsi ilə nəşr olunmuşdur. Onunla birlikdə bu nəşrin müəllif kollektivinə cəmi 15 nəfər daxildir. Bu müəlliflərin arasında bir nəfər iqtisad elmləri doktoru və bir nəfər də iqtisad elmləri namizədi var. 8 nəfər tarix elmləri namizədi, cəmi bir nəfər isə fəlsəfə elmləri doktorudur. Digər müəlliflərin elmi adı yoxdur. Maraqlıdır ki, 15 nəfərlik müəllif kollektivi içərisində bir nəfər də olsun sənətsünasa təsadüf olunmur. Halbuki Azərbaycan elmində kulturologiya ilə mədəniyyətsünas və estetiklərlə yanaşı, məhz sənətsünaslar məşğul olur. Sənətsünasların kulturoloji məsələlərdə məhdud şəkildə iştirakı, müasir rus kulturologiyasının xarakterik cəhətidir və məhz bu məsələdə bizim aramızda nəzərə çarpacaq fərqlər vardır.

**Kulturologiyaya müasir yanaşmalar. Praqmatizm və sosial funksionallıq.** Kulturologiyanın predmetinin geniş olduğunu artıq qeyd etmişik. Bu isə təbiidir, çünki kulturologiyanın başlıca problem sahəsi olan mədəniyyət (sivilizasiya) anlayışı özü də sona qədər öyrənilməmiş, onun sərhədləri, imkan və vəzifələri tam şəkildə müəyyən edilməmişdir. Müasir kulturologiya mədəniyyət fenomenini tam əhatə etməklə insan fəaliyyətinin, insan idrakının və cəmiyyətin tarixinin demək olar ki, bütün prioritet istiqamətlərini özündə ehtiva edir. Müasir tədqiqatçılar kulturologiya anlayışının bir elm kimi çoxcəhətli xarakterini göstərirlər. Eyni zamanda tədqiqatçılar həmin elm sahəsinin bu və ya digər dərəcədə dayanıqlı predmetini, konkret məzmununu, əhatə dairəsini müəyyənləşdirməyə, daha doğrusu, dəqiqləşdirməyə çalışırlar. Bu sahədə hələlik yetkin rəy yoxdur, lakin müasir kulturologiyanın dayanıqlı profilinin yaradılmasında artıq müəyyən irəliləyişlər sezmək mümkündür. Belə bir cəhət xüsusi olaraq vurğulanmalıdır ki, həmin işdə – kulturologiyanın təsnifatının dəqiqləşdirilməsində bizim universitetin – Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin professor-müəllim heyətinin xüsusi əməyi vardır.

Kulturologiyanın elm kimi, ali məktəbin kulturoloji qurumu kimi yüksək önəmini açmaq üçün onların obyektinin və ya obyektlərinin dəyərindən

danışandan sonra personoloji müstəviyə də keçmək olar. Nitsşe, Rikert, Şpenqler, Yunq, Heyzinq, Vernadski, Liotar, Delöz, Lotman kimi tanınmış nəzəriyyəçi mütəfəkkirlər həm də çox kulturoloji aspektdən dəyərləndirilə biləcək mədəniyyət nəzəriyyələrinin yaradıcılarıdır. Onların bu nəzəriyyələri olmasaydı, yalnız fəlsəfə, psixologiya, sosiologiya ilə kifayətlənsəydilər, bəlkə də bu gün o qədər də qavranılmazdılar. Bu və digər şəxsiyyətlərin yaradıcılığı çoxşaxəli olduğundan həm də mədəniyyət, sivilizasiya fenomenlərini əhatə edir.

Xatırlayaq ki, bədii əsərlərin də zəngindiyyə bəzən kulturoloji kontekstdə dəyərləndirilir. Telekanallardan, tok-şou proqramlarından kulturoloji semantikaları çıxsaq, onsuz da ünvanına çoxsaylı tənqidi fikirlər səsləndirilən televiziya bir qədər də bayağı təsir bağışlaya bilər. Çünki əksər hallarda televiziya aparıcıları cəlbədi mövzuları maraqlı kulturoloji araşdırmalardan götürdükleri ideyalarla əldə edə bilirlər. Beləliklə, cəmiyyətdə hər yerdə, hər sahədə mədəniyyət aurası, mədəniyyət fonu, mədəniyyətlə səsleşmə olanda fakt sosial, mənəvi güc qazanır.

Kulturologiyanın yaşarlığı başqa bir müstəvidə onun anlayışlarının, nəzəriyyələrinin işlək olması ilə izah edilir. «Dəyər», «aksiologiya», «kütləvi və elitar mədəniyyətlər», «postmodernizm», «Avrosentrizm», «Asiyasentrizm», «Afrosentrizm», «gender», «kulturogenез», «subkültürlər», «mədəni ekspansiya», «kültür imperializmi» kimi anlayışlar kulturologiyanın aktiv anlayışlarıdır və çağdaş düşüncəni, idrakı effektiv araşdırma vasitələri ilə təmin edir.

Aksiologiya, başqa sözlə, dəyər nəzəriyyəsi kulturoloji düşüncə tərəfindən yaradılmış və sonra etikaya, estetikaya keçmişdir. Beləliklə, hesab etmək olar ki, aksiologiya kulturologiyanın dünya elminə töhfəsidir. Dəyər anlayışı sayəsində biz cisimlər və hadisələr dünyasından fərqli olan bir gerçəkliyin də olmasını bilmiş və bu gerçəkliyin müxtəlif problemləri ilə üzləşmişik.

Tanınmış rus nəzəriyyəçisi Nikolay Danilevski qapalı mədəniyyətlər, lokal sivilizasiyalar nəzəriyyəsinə yaratmış və bu modellər ümumi inkişafa,

tarixin fəlsəfəsi ideyalarına yeni istiqamətlər vermişdir. Bu istiqamətlər öz növbəsində bir sıra yeni cərəyanların, misal üçün, neoevolusionizmin (kulturoloji xarakter daşıyan yeni təkamül nəzəriyyəsinin) təşəkkül tapması üçün ideya mənbəyi rolunu oynamışdır.

Neoevolusionizm müasir kulturologiyada mədəniyyəti bioloji təkamüllə sıx əlaqədə götürən maraqlı bir nəzəriyyədir. Onun sayəsində mədəniyyətlə təbiətin sərhədi artıq əvvəllər olduğu kimi kəskin təsəvvür edilmir. Neoevolusionizm mədəniyyətdə baş verənlərin səbəbləri sırasına xeyli qeyri-sosial, hətta genetik amilləri salmışdır.

Vernandski Teyyar de Şardendən bəhrələnərək planetimizin kültür örtüyü kimi Noosfera ideyasını ortaya atmışdı. Bu isə mədəniyyətin kosmik amil olması ideyasına öz arqumentlərini vermişdi. Yohan Heyzinq «Homo Ludens» («Oynayan insan») kitabında mədəniyyətin təbiətini oyun nəzəriyyəsi əsasında açmışdır. «Oyun nəzəriyyəsi» riyazi düşüncəni çoxdan maraqlandırır. Heyzinq isə oyun anlayışını mədəniyyət tarixi materialları ilə xeyli zənginləşdirmişdi.

Mədəniyyətin semiotikası, mədəniyyətə struktur baxımından yanaşma tərzii XX əsrin ortalarından dünyaya ən dəbdə olan ideyaları, paradıqmaları vermişdir. Bu metodologiyalar qidalarla əxlaq, davranışlarla fəlsəfi ideyalar, çağdaş dövrlə keçmişin reminissensiyaları, «atavizmləri» arasında müəyyən oxşarlıqlar tapmışdır.

Bəzən kulturologiyanın elm olmaması, yaxud elm olaraq özünü doğrultmaması kimi əsassız fikirlər səslənir. Onu da deyək ki, humanitar elmlərlə bağlı inamsız fikirlər yeni hadisə deyil. XX əsrin əvvəllərində neopozitivistlər fəlsəfənin ölməsi ideyasını səsləndirmişdilər. Elə həmin əsrdə də, estetikanın populyarlaşdığı bir zamanda onun kateqoriyaları ilə heç bir praqmatik-pozitiv iş görməyin mümkün olmamasını deyənlər olmuş və bununla da onun elm olmamasını sübut etməyə çalışmışdılar.

Bəlkə də belə düşünənləri, məsələyə radikal mövqedən yanaşanları Herostrat şöhrəti ilə tanınmaq istəyən insanlar sayı bilərik. Ancaq daha doğrusu o olar ki, ən çox sevdiyin elmə, peşəyə də şübhə yarananda bundan

qəzəblənməyəsən, buna cavab olan arqumentlər dəstini tapasan, toplayasan. Hər bir elm, hər bir nəzəriyyə və baxış özünü bədxahlardan müdafiə etməyi, hücumlardan qorumağı bacarmalıdır. Kulturologiya da istisna deyildir.

İndi isə kulturologiya elminin faydasını, önəmini açmaq üçün müəyyən sübutlar göstərək.

Hər hansı elmin faydası onun araşdırdığı obyektin önəmi ilə ölçülə bilər. Buradan belə bir nəticə əldə edilir: əgər mədəniyyət bəşəriyyətin əhəmiyyətli, dəyərli, qaçılmaz gerçəkliydirsə, onu öyrənən elm də aktual olmalıdır.

Kimsə bunun cavabında mədəniyyətin önəmini söndürmək üçün söyləyə bilər ki, cəmiyyət olan yerdə onun adını çəkmək artıqdır. Sosiologiya cəmiyyəti öyrənir, təzədən cəmiyyəti «mədəniyyət» adlandırır kulturologiya ilə öyrənmək «elm uydurmaq» kimi bir şeydir.

Doğrudan da mədəniyyət cəmiyyətin strukturuna «yazılmış kimi» görünür və bu durumda onların fərqi tapmaq sosiologiyanın yanında kulturologiyanın elm kimi olmaq haqqını tanımaqdır. Mədəniyyətin cəmiyyətlə tam eyni olmamasını, hətta prinsipial fərqdə olmasını «mədəniyyət» və «cəmiyyət» anlayışlarının bir-birini əvəz etmədiyi linqvistik, nəzəri situasiyalar yaxşı açır. Klassik ərəb və müsəlman fəlsəfi fikrində İbn Xəldun sosiologiyanın atası sayılır. Ancaq onun cəmiyyət və tarix haqqında yazdıqlarını anlatmaq istəyəndə tez-tez sivilizasiya anlayışına əl atırlar. İbn Xəldunda sivilizasiyaların dövrilik tarixindən, sivilizasiyaların məhvindən, tənəzzülündən danışılır. Ərəb sosiologiyasında xadara, - şəhər dünyası da sivilizasiya tipini bildirir (yada salaq ki, bizdəki «mədəniyyət» sözü də ərəbcədəki şəhəri bildiren «mədinətun» kəlməsindən gəlir).

Belə bir cəhəti də vurğulayaq ki, bir sıra hallarda nəzəri kulturologiya fəlsəfə ilə identifikasiya edilir. Bu fikir ciddi olaraq qəbul edilə bilməz, çünki o, nə fəlsəfənin, nə də kulturologiyanın elmi təsnifat və predmetini nəzərə almır. Əlbəttə, kulturologiyada, xüsusilə nəzəri məsələlərdə fəlsəfi mahiyyətin mövcud olması mümkündür, hətta təbiidir. Çünki kulturologiya bir çox kontekstlərdə (misal üçün, bədii mədəniyyətin ideologiya kontekstində) fəlsəfə ilə ortaq məqamlara malikdir. Lakin kulturoloji tədqiqatları fəlsəfi məzmunlu

araşdırmalarla əsla eyniləşdirmək olmaz. Müasir fəlsəfə elminin qazandığı metodoloji nailiyyətlər, onun məzmun və predmetinin müəyyənləşdirilməsi, fəlsəfə, əxlaq və estetika arasındakı elmi münasibətlərin işlənilib hazırlanması onun inkişaf parametrlərini nisbətən dəqiq istiqamətləndirir.

Müxtəlif elmi mənbələrdə kulturologiyanın elmi problematikasına olan baxışlar vahid reyestr olmadığından bir-birindən xeyli seçilir. Lakin məsələyə başlıca prinsiplər müstəvisindən yanaşdıqda bu elm sahəsində müəyyən bir konsolidasiyanın özünü büruzə verdiyini görmək olar. Bu proses onunla əlamətdardır ki, o, kulturologiyanın elm kimi yetkinləşməsindən xəbər verir. Onun digər elmlərlə təmas qurması isə ümumi inkişafın təmin olunması kimi qiymətləndirilə bilər.

Postsovet məkanı ictimai elmlərində kulturologiya elminə və onun predmetinə münasibət obyektiv və təbii xarakteri ilə seçilir. Postsovet elmində, ilk növbədə Rusiya elmində kulturologiyanın bütün əsas perimetrleri – onun biososioloji, antropoloji və mədəni xarakteri uyğun tənəsübdə nəzərdən keçirilir. Sankt-Peterburqda çap edilmiş «Kulturologiya. XX əsr» lüğətində kulturologiya istilahının zənnimizcə xeyli əhatəli və dürüst olan tərifini verilmişdir. Bu və buna bənzər müxtəlif təriflərdə kulturologiyanın elmi təsnifatdakı bir qədər universal təsir bağışlayan mövqeyi, onun bir sıra müddəə və nəzəriyyələrlə müqayisədə alternativ xarakter daşması, bu elm sahəsi haqqında haçalanan fikirlərin meydana çıxmasına yol açmışdır.<sup>144</sup>

Fikrimizcə, kulturologiyanın təsnifatı məsələlərindən söz açarkən onun ayrı-ayrı sahələri bərabər şəkildə nəzərdən keçirilməlidir. Azərbaycan kulturologiyasında ənənəvi olaraq «mədəniyyətşünaslıq» məktəbi də vardır ki, bu da çox zaman məhz bədii-estetik mədəniyyətlə əlaqələndirilir. Əlbəttə, bütün bunlar kulturologiyanın prioritetinə daxil edilə bilər. Lakin bədii mədəniyyəti əsas götürməklə kulturologiyanın (əsasən nəzəri kulturologiyanın) digər səciyyəvi xüsusiyyətləri (miasl üçün, onun biososioloji istiqaməti) sanki unudulmuş olur. Bu isə istər-istəməz kulturologiyanın bir elm kimi mahiyyətinin birtərəfli şəkildə izah olunmasına gətirib çıxarır.

---

<sup>144</sup> Культурология. Москва, 1999, с. 227.

**Azərbaycanda kulturoloji təhsil.** Hələ 1993-cü ildə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Mədəni-Maarif fakültəsi bazasında yeni qurum – kulturologiya fakültəsi yaradılmışdır. Bununla da respublikamızda ilk dəfə olaraq kulturologiya üzrə mütəxəssis hazırlığına başlanıldı. Mütəxəssis hazırlığı ilə bərabər kafedralarda kulturologiyanın müxtəlif problemləri ilə bağlı ciddi elmi-tədqiqat işləri aparılır. Nəticədə bu illər ərzində universitetdə onlarla elmlər namizədi, üç elmlər doktoru hazırlanmışdır. Kulturologiyanın bu və digər problemlərinə dair fakültənin kafedraları çoxlu sayda sanballı monoqrafiyalar, dərsliklər, metodiki vəsaitlər nəşr etdirmişlər. Hal-hazırda Universitetin doktorantura və magistraturasında onlarla gənc təhsil alır, kulturologiyanın ayrı-ayrı problemlərini əks etdirən elmi araşdırmalar aparırlar. 2000-ci ildən etibarən Kulturologiya fakültəsi «Mədəniyyət dünyası» toplusunu müntəzəm olaraq nəşr etdirir. Universitetdə çalışan kulturoloq müəllimlərin elmi məqalələri xarici nəşrlərdə də müntəzəm çap olunur. Universitetdə hər il doktorant və gənc tədqiqatçıların «Kulturologiya: problemlər və perspektivlər» adlı respublika elmi konfransı keçirilir.

Kulturologiya fakültəsində dörd kafedra fəaliyyət göstərir ki, bunlar da «Mədəniyyətin tarixi və nəzəriyyəsi», «Tətbiqi kulturologiya», «İqtisadiyyat və informatika» və «Muzeyşünaslıq» kafedralarıdır. Bu kafedraların hər birinin fəaliyyətində kulturoloji təhsil prioritet sahə hesab olunur.

Kulturologiya fakültəsinin müəllimləri kulturologiyanın müxtəlif sahələri üzrə ciddi elmi-pedaqoji fəaliyyət göstərirlər. Bu gün Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Kulturologiya fakültəsi respublikamızda kulturologiyanın ən böyük elm və təhsil mərkəzinə çevrilmişdir. Görülən işlərin həcmi, əsaslı elmi-pedaqoji potensial, yüksək kadr hazırlığı bunu deməyə bizə əsas verir.

Kulturologiyanın bir elm kimi təşəkkül tarixinin öyrənilməsi Azərbaycanda daha çox bizim universitetin adı ilə bağlıdır. Bu hər şeydən öncə onunla əlaqədardır ki, universitetimizdə kulturologiya yönümlü fənlər tədris olunur və təbii ki, onun tarixinin öyrənilməsi zərurəti meydana çıxır. Bu işdə

kulturologiya fakültəsinin professor-müəllim heyətinin böyük xidmətləri olmuşdur. Ümumdünya kulturologiya və mədəniyyətşünaslıq tarixinin əsaslı mənzərəsinin yaradılması və nəşr edilməsi onların adı ilə bağlıdır. Professor M.Manafovanın ümumi redaktəsi altında nəşr edilmiş «Mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsi» dərsliyi (2008), Ə.Məmmədov, S.Dadaşova və İ.Hüseynovun tərtib etdikləri «Tətbiqi kulturologiya» (2004), İ.Hüseynov və N.Əfəndiyevanın yazdıqları «Qədim dünya mədəniyyəti» (2009) kimi nəşrlər respublikamızda bu sahədə işıq üzü görmüş fundamental tədqiqat işləridir.

Universitetimizdə kulturologiyanın tarixi ilə yanaşı, onun nəzəriyyəsi də öyrənilir. Nəzəriyyə də kulturologiyanın strukturunun tərkib hissəsi kimi tədris proqramına daxildir və şübhəsiz ki, onun öyrənilməsinə ehtiyac vardır. M.Manafova, A.Əlizadə, N.Mehdi, N.Əfəndiyeva, Ş.Məmmədov, S.Əliyeva kimi mütəxəssislər öz tədqiqatlarında kulturologiya nəzəriyyəsinin müxtəlif məqamlarını işıqlandırmışlar.

Universitetimizdə kulturologiya nəzəriyyəsi müxtəlif aspektlərdə araşdırılır. Başlıca problem mövzular kimi «Mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsinə giriş», «Mədəniyyət anlayışına tarixi və müasir yanaşmalar», «Mədəniyyət və sivilizasiya», «Kulturologiyanın tədqiqində müxtəlif məktəb və nəzəriyyələr», «Sivilizasiya və təbiət», «Maddi və mənəvi mədəniyyət», «Kulturologiya mədəniyyət və sivilizasiya anlayışlarının sosial məcmusu kimi», «Kulturologiya və gender», «Sivilizasiyada mentalitet problemi», «Qloballaşma sosio-mədəni realıq kimi» və bir çox başqalarının qeyd etmək olar. Bu və digər nəzəri problemlər müəllimlərimiz tərəfindən ardıcıl öyrənilir və pedaqoji prosesdə bu bilgilərdən istifadə olunur. Bununla da universitetimiz respublikada kulturoloji tədqiqatlar sahəsində aparıcı müəssisə imicini qazanmışdır.

**Tətbiqi kulturologiya və təhsil.** Kulturologiyanın tətbiqi problemləri də universitetimizdə prioritet elmi araşdırma istiqamətlərindən hesab olunur. Əlbəttə, bunun da kökündə tədrislə bağlı məqamlar dayanır. Bizdə «Tətbiqi kulturologiya» kafedrası vardır ki, burada kulturologiyanın sosial və funksional problemləri öyrənilir. Orasını da qeyd edək ki, tətbiqi kulturologiya

bilavasitə mədəniyyət və sosial yönümlü müəssisələr üçün mütəxəssis hazırlığı ilə sıx bağlı olduğundan onun respublikada öyrənilməsi faizi universitetimizdə daha yüksəkdir. Tətbiqi kulturologiya mühitlə sıx sosial təmasdadır və praktik səciyyə daşıdır. Ona görə də bu sahənin elm mərkəzlərinə nisbətən təhsil müəssisələrində daha ətraflı və ardıcıl öyrənilməsi məqsədəuyğundur. Bu baxımdan universitetimiz ölkədə yenə də aparıcı elmi-pedaqoji mərkəz imicini doğrultmaqdadır.

Kulturologiya fakültəsinin «Tətbiqi kulturologiya» kafedrasında, eləcə də bəzi digər kafedralarda kulturologiyanın tətbiqi məsələləri, onun cəmiyyətin gündəlik həyatındakı sosial-mədəni funksiyaları diqqətlə araşdırılır. Son illərdə universitetimizin professor-müəllim heyəti bu istiqamətdə bir sıra sanballı tədqiqat əsərləri nəşr etdirmişdir ki, bunlar da eyni zamanda tədris vəsaiti funksiyası daşıyır.

Kollektiv nəşr olan «Kulturologiya» (2003), «Tətbiqi kulturologiya» (2004) dərslikləri, İ.Hüseynov və N.Əfəndiyevanın müəllifliyi ilə çapdan çıxmış «Xarici ölkələrdə mədəni fəaliyyətin təşkili» (2008), «Qədim dünya mədəniyyəti» (2009) kimi nəşrlər tətbiqi kulturologiyaya dair maraqlı mülahizələrlə zəngindir. Bu sahənin prioritet mövzuları kimi «Tətbiqi kulturologiyanın predmeti və vəzifələri», «Asudəvaxtşünaslıq və tətbiqi kulturologiya», «Tətbiqi kulturologiya və sosial tədqiqatlar», «Cəmiyyətdə ünsiyyətin sosial-kulturoloji xarakteri», «Tətbiqi kulturologiya turizm və muzeyşünaslıqla münasibətlərdə», «Tətbiqi muzeyşünaslıq», «Sosial-mədəni sahələrin idarə edilməsi», «Mədəniyyət müəssisələrinin iqtisadiyyatı» və s. qeyd edə bilərik. Bu mövzular praktik və gündəlik xarakterə malik olmaqla tətbiqi kulturologiyada ciddi tədqiqat obyektini kimi səciyyələndirilir.

Vaxtilə A.İ. Arnoldov mədəniyyət nəzəriyyəsinin üç əsas funksiyasını ayırd etmişdi ki, buraya da elmi, ideoloji və praktik funksiyalar daxildir. Təbii ki, o, bu funksiyaların hər birini əsaslandırmışdır. Arnoldovun fikrincə, elmi funksiyanın əsas məqsədi sosial-mədəni inkişafın və ümumən mədəni-tarixi prosesin hərəkətini öyrənmək və bu sahədəki elmi bilikləri toplamaqdan ibarətdir. Bu fəaliyyət sahəsinin məqsədi mədəni-sosial proseslərin səmərə və



keyfiyyətini artırmaqdır. İdeoloji funksiyaya gəlincə, o, cəmiyyətdə progressiv-humanist dünyagörüşü formalaşdırmaq və insanları tərbiyə etmək baxımından əhəmiyyətlidir. Mədəniyyət nəzəriyyəsinin ideoloji funksiyalarının mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər daşmasını Arnoldov məxsusi qeyd edir. Üçüncü funksiya, yəni mədəniyyət nəzəriyyəsinin praktik funksiyası əsasən həyat fəaliyyətinin daha yaxşı təmin olunması üçün effektiv texnoloji vasitələrin yaradılmasında özünü büruzə verir. Buradakı həyat fəaliyyəti anlayışı geniş mənə daşayıb cəmiyyətin normal sosial-mədəni inkişafı üçün tələb olunan bütün obyektlərə, kateqoriyalara şamil edilə bilər. Bu baxımdan mədəniyyət nəzəriyyəsinin praktik funksiyalarının işlənilib hazırlanması təkcə sosial-mədəni amillərlə deyil, həm də maliyyə, coğrafi, ictimai, texniki və s. amillərlə də sıx əlaqədardır. Arnoldov bu geniş siyahıya dövlət siyasəti modeli, sosial inkişaf əldə rəhbər tutan idarəçilik sistemləri modeli və digər inzibati modellərin yaradılmasını da daxil edir.

Tətbiqi kulturologiyanın tarixi maraq doğuran məsələlərdəndir. Həm də bu tarix istər ümumdünya, istərsə də Azərbaycan məkanında öyrənilir. Tətbiqi kulturologiyanın tarixinin öyrənilməsi bu sahədəki inkişafın, onun istiqamətlərinin, parametrlərinin, müxtəlif ölkələrdəki təzahür formalarının öyrənilməsi baxımından gərəklidir. Bunu, həm də Azərbaycanda tətbiqi kulturologiyanın inkişaf yollarının, onun gələcək perspektivlərinin müəyyən edilməsi üçün də zəruridir. «Xarici ölkələrdə mədəni fəaliyyətin təşkili» dərslində məhz bu məsələlərə toxunulmuşdur. Bu, həm də tələbələrin xarici ölkələrdə sosial-mədəni fəaliyyətin təşkili ilə tanış edilməsi baxımından vacibdir. Beynəlxalq inteqrasiyanın və qloballaşmanın inkişaf etdiyi çağdaş dünyada müxtəlif ölkələrin iş təcrübəsinin öyrənilməsi müasir təhsilin qarşısında duran vacib məsələlərdəndir. Elə buna görə də «Tətbiqi kulturologiya» kafedrasının professor-müəllim kollektivi təhsilin müasir formalarının işlənilib hazırlanması istiqamətində ciddi fəaliyyət göstərir.

Müasir dövrdə tətbiqi kulturologiyanın üzərinə daha böyük vəzifələr düşür. Mədəniyyətimizi dünyada tanımaq kimi qlobal bir vəzifə həm də tətbiqi kulturologiyanın görməli olduğu təxirəsalınmaz işlərdən biridir.

«...Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra onun mədəniyyət siyasəti də müstəqilləşmişdir. Xarici ölkələrlə birbaşa mədəni əlaqələr qurmaq imkanı yaranmışdır. Sözsüz ki, tətbiqi kulturologiya beynəlxalq miqyasda Azərbaycanın siyasi-mədəni əlaqələrinin formalaşmasına, Azərbaycan dövlətinin nüfuzunun artmasına yaxından kömək edir». <sup>145</sup>

Azərbaycanda tətbiqi kulturologiyanın strukturu həm elmdə, həm də idarəçilikdə konseptual sahələr üzrə inkişaf etdirilir. Bununla respublikamızda belə tətbiqi kulturologiyanın nəzəri və sosial istiqamətləri Avropa və Rusiyada olduğundan xeyli geri qalır. Misal üçün, Rusiya Elmlər Nazirliyinin təsdiq etdiyi nomenklaturada tətbiqi kulturologiyanın «Mədəni siyasət və mədəniyyət institutlarının nəzəriyyəsi» (K.E.Razloqov, T.M.Tomko), «Sosiokulturoloji proqnozlaşdırma, layihələşdirmə və nizamlama» (E.A.Orlova, T.M.Dridze, V.M.Rozin), «Rusiyada təhsilin kulturologiyalaşdırılması (kulturoloqizə edilməsi)» (L.P.Buyeva, T.F.Kuznetsova, Q.İ.Zvereva), «Şəxsiyyətin sosiallaşdırılması və inkulturasıya edilməsi» (T.Q.Kiselyova, Y.N.Streltsov) kimi bölmələri vardır. Azərbaycanda isə du və digər tətbiqi sahələr hələlik yalnız nəzəri formada özünü büruzə verir. Əlbəttə, tətbiqi kulturologiyanın müxtəlif ölkələrdəki institutsional formalarını olduğu kimi Azərbaycanda tətbiq etmək yersiz görünə bilər. Lakin kulturoloji təfəkkür tərzinin kifayət qədər inkişaf etdiyi ölkələrin sosial idarəçilik təcrübəsindəki faydalı məqamların öyrənilməsi cəmiyyətin tərəqqisində əhəmiyyətli ola bilər.

**Azərbaycanda kulturologiyanın inkişaf tarixindən.** Söyləndiyi kimi, postsovet məkanının digər respublikaları ilə müqayisədə Azərbaycan kulturoloji elmləri nisbətən yüksək səviyyədə inkişaf etmişdir. Respublikamızda kulturoloji tədqiqatlar həm nəzəri və tarixi, həm də tətbiqi istiqamətlərdə aparılır. A.Şükürov, R.Abdullayeva, N.Mehdi, M.Zeynalov, F.Qasımzadə, Ə.Əhmədov, A.Əsədov, N.Həsənzadə və digər tanınmış müəlliflər bu gün respublikamızda kulturoloji biliklərin intişar tapması üçün xeyli iş görmüşlər. Xarakterik haldır ki, respublikamızda (əsasən elmi-tədqiqat institutlarında)

---

<sup>145</sup> Tətbiqi kulturologiya (dərslük). Bakı, «Mars-Print», 2004, s. 37.

kulturoloji məsələlər tarixçi və sosioloqlardan daha çox filosoflar, estetiklər və sənətşünaslar tərəfindən öyrənilir. Əlbəttə, bu reallıq qeyri-tədris kulturologiyasına aiddir və əsas etibarilə kulturologiya tarixini və nəzəriyyəsini əhatə edir. Tədqiqatçıların bir qismi kulturologiyaya fəlsəfə və digər elm sahələrindən müraciət etmiş, digər qismi isə (xüsusilə orta və gənc nəsli təmsil edənlər) öz əsas tədqiqatlarını bilavasitə kulturoloji zəmin üzərində aparmışlar. A.Şükürov, N.Mehdi, F.Qasımzadə, A.Əsədov, V.Paşayev kimi tədqiqatçıların elmi irsi Azərbaycan kulturologiyasının təsnifatlaşdırılmasına, onun forma və mövzuya zənginləşməsinə xidmət edir.

Kulturoloji görüşlər tanınmış alim Ağayar Şükürovun tədqiqatlarında geniş sahə tutur. Lakin bir sıra tədqiqatçılardan fərqli olaraq, A.Şükürov kulturologiyaya fəlsəfə tarixindən gəlmişdir. Ötən əsrin 90-cı illərindən etibarən kulturologiyanın elm cəbhəsində özünü büruzə verməsi və get-gedə populyarlıq qazanması, deyildiyi kimi, bəzi qonşu sahələrdə ona qarşı maraq oyatmışdı. A.Şükürov, Ə.Əhmədov, S.Əsgərov, N.Mehdi kimi tədqiqatçıların görüşlərindəki kulturoloji kontekst bu marağın təzahür formasıdır.

A.Şükürov fəlsəfənin sosial mühitlə qarşılıqlı əlaqələrini tədqiq etdiyindən, onun kulturologiyaya maraq göstərməsi əslində təbii görünməlidir. Alimin qloballaşma, inteqrasiya, gender kimi problemlərə münasibət bildirməsi, həm də kulturoloji prizmadan qiymətləndirilə bilər. Nəhayət, onun kulturologiya nədir sualına münasibət bildirməsi də maraq doğurmaya bilməz. A.Şükürov kulturologiyanın ilkin antropoloji təbiətini tarixi fakt kimi təsdiq edir, eyni zamanda onun sosial strukturunun məhz mədəniyyətdən təşkil olunduğunu da göstərir. Bununla da o, kulturologiyanın sosial-bioloji mahiyyəti ilə yanaşı, onun bədii mədəniyyət təzahürlərinə də geniş diqqət verilməsini əsaslandırmışdır. 1998-ci ildə nəşr olunmuş «Kulturologiya» dərsliyində o, problemə məhz bədii (qismən əxlaqi-etik) mədəniyyət kontekstində yanaşmış, həmin nəşrdə müxtəlif xalq, ərazi və ölkələrin müxtəlif mədəniyyət tarixini əks etdirmişdir. Sonralar bu dəst-xətt bir çox alimlər tərəfindən, xüsusən universitetimizin «Mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsi» kafedrasının müəllimləri tərəfindən inkişaf etdirildi.

Kulturologiyanın mədəniyyət fəlsəfəsi aspekti də daim diqqət mərkəzində olan problemlərdəndir. Azərbaycan kulturologiya nəzəriyyəsi daha çox fəlsəfə, incəsənət və etika problemləri ilə bağlı olduğundan, onun mədəniyyət fəlsəfəsindəki təzahür formaları da güclüdür. Bu xüsusiyyətlər V.Paşayev, yaxud B.Qubatoğlu kimi tədqiqatçıların metodologiyasında daha aydın görünür. Onların araşdırmalarında mədəniyyət fəlsəfəsi həm də kulturoloji mövqedən izah edilir. Son illərdə kulturoloji nəzəriyyə estetikə və etika (Ə.Əhmədov), politologiya (A.Əsədov), keçid dövrü sosial və fəlsəfi problemləri (S.Əsgərov), qloballaşma (A.Şükürov) kimi sahələrlə qarşılıqlı zəmin üzərində nəzərdən keçirilmişdir.

Müasir kulturologiyanın məşğul olduğu digər əsas problem məsələlərdən əxlaqi-etik və sosial təbiəti ilə seçilən şəxsiyyət, cəmiyyət və sosial tərəqqi, dəyişən dünyada əxlaqi-etik dəyərlər, milli özünüdərk və bəzi başqalarını xüsusi vurğulamaq olar. Qərb kulturologiyasından fərqli olaraq respublikamızda kulturoloji nəzəriyyə daha çox bu kimi prioritet mövzulara istinad edir.

**Kulturologiya və mədəniyyətşünaslıq.** Çağdaş kulturologiyada daha çox maraq doğuran qarşılıqlı problemlərdən biri də kulturologiya ilə mədəniyyətşünaslıq arasındakı münasibətlərdən ibarətdir. Bu problemin ənənəvi mübahisə mövzusu mədəniyyətşünaslığın kulturologiya anlayışının sinonimimi, yoxsa onun tərkib hissələrindən birimi olması istiqamətində inkişaf edir. Mədəniyyətşünaslığın bəzən tam mənada kulturologiya ilə identifikasiya edilməsi bir tərəfdən terminin hərfi tərcüməsi ilə əlaqədardır (kultura – mədəniyyət), digər tərəfdən bədii mədəniyyət, milli adət və ənənələrin Azərbaycan humanitar elmində (fəlsəfə, estetikə və sənətşünaslıq kimi kulturologiyaya meyli sahələrdə) köklü problem səviyyəsində olması ilə əlaqədardır. Lakin daha inandırıcı olan, aparıcı qərb və rus kulturoloji təsnifatına istinad edən mülahizələrə görə, kulturologiya və mədəniyyətşünaslıq identik anlayışlar olmayıb sadəcə sıx qarşılıqlı əlaqələrdə olan elm sahələridir. Kulturologiya insan və təbiət, şəxsiyyət və cəmiyyət qarşılığını daha geniş aspektlərdə əhatə etdiyi üçün mədəniyyətşünaslığa nisbətən daha əhatəli xarakter daşıyır; mədəniyyətşünaslıq isə onun prioritet

istiqlamətlərindən biri kimi konkret olaraq mədəniyyətin (sivilizasiyanın) tarixi və nəzəriyyəsini, bədii, sosial, milli, mənəvi-əxlaqi mədəniyyəti, etik dəyərləri, mədəniyyət fəlsəfəsini öyrənir. Onun əldə etdiyi nəticələr həm mədəniyyətşünaslığın, həm də ümumən kulturologiyanın nəzəri baxımdan zənginləşməsinə xidmət edir.

Beləliklə, **mədəniyyətşünaslıq kulturoloji yönümlü fənn olub mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsini, mədəniyyət fəlsəfəsini, bədii, ictimai, sosial, əxlaqi-etik mədəniyyəti, mənəvi dəyərlər kompleksini öyrənir.** Mədəniyyətşünaslığın problematikasında mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsi, mədəniyyət və sivilizasiya, mədəni-fəlsəfi məktəblər, mədəniyyət və təbiət, həmçinin funksionallıq, gender, ekologiya, qloballaşma və başqa problemlər aparıcı yer tutur.<sup>146</sup>

Mədəniyyətşünaslıqda əsas problemlərdən biri də **milli adət və ənənələr, həmçinin mənəvi-əxlaqi dəyərlər** problemidir. Hər iki sahə milli, mədəni, etik xarakter daşıyır və tədqiqatçılardan kompleks yanaşma metodu tələb edir. Bu problem mədəniyyətşünaslığın (və bütövlükdə kulturologiyanın) digər elmlərlə mühüm kəsişmə nöqtələrindən birini əks etdirir.

Məlum olduğu kimi, milli adət və ənənələr, folklor, xalq yaradıcılığı kimi məsələlər bədii mədəniyyətin milli-etnoqrafik səciyyə daşıyan sahələri olmaqla bərabər, həm də mədəniyyət tarixində önəmli yer tutur. Bu sahələr mədəniyyət tarixinin öyrənilməsində xüsusi səhifə təşkil edir və həm də kulturoloji xarakter daşıyır. Universitetimizin kulturologiya fakültəsində adı çəkilən sahələr xeyli ətraflı öyrənilmişdir. Bu işdə Ə.Məmmədov, R.Ağayev, A.Əlizadə, Ş.Məmmədov, M.Manafova, M.Süleymanlı, Y.Eyvazova və başqalarının nəzərəcarpacaq əməyi vardır. Ə.Məmmədovun «Milli adət və ənənələr», A.Əlizadənin «Milli mədəniyyətdə varislik», İ. Hüseynovun «Azərbaycan milli adət və ənənələrinin bədii - estetik mahiyyəti» kimi monoqrafiyalar məhz bu problemin işıqlandırılmasına yönəlmişdir. Bu halda kulturologiya həm də mədəniyyətşünaslıq xarakteri qazanır. Lakin ənənəvi mədəniyyətşünaslıqla kulturologiyanı, əlbəttə ki, eyniləşdirmək olmaz. Mədəniyyətşünaslıq daha çox bədii və davranış mədəniyyətlərini öyrənməklə kulturologiyanın çoxsaylı

---

<sup>146</sup> Mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsi. Bakı, «Sabah», 2010, s. 8-36.

tərkib hissələrindən biri kimi çıxış edir. Əlavə olaraq qeyd edək ki, Azərbaycan kulturoloji fikrində mədəniyyətşünaslıq mövzuları kulturologiya ilə daha aktiv münasibətdədir və bir çox hallarda (daha çox milli mədəniyyət təzahürləri ilə bağlı konkret şəraitdə) onların predmeti ümumi təsir bağışlayır.

Azərbaycanda kulturologiya elminin inkişafında mənəvi dəyər və əxlaq kateqoriyalarının, onların elmi təhlil və izahının böyük rolu olmuşdur. Adətən əxlaqi-etik keyfiyyətlər kulturologiya ilə mədəniyyət fəlsəfəsinin qovşağında yerləşdiyindən, onlar hər iki sahə baxımından tədqiq edilir. Son dövrlərdə isə əxlaqi-etik münasibətlərin mühüm tərkib hissəsi olan milli adət və ənənələrin öyrənilməsi daha çox mədəniyyətşünaslığın payına düşür. Mədəniyyətşünaslığın estetika və etika ilə bağlı mövzulara nüfuz etməsi bu sahələrə ümumi kulturoloji ahəng verir. Bununla da kulturologiyanın universal xarakteri bir daha təsdiq olunur.

Azərbaycanda mədəniyyətşünaslığın elm kimi formalaşmağa başladığı dövrdən etibarən mənəvi dəyərlər və milli adət-ənənələr geniş tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Bu baxımdan uzun müddət universitetimizdə çalışmış professor Ə.Məmmədovun elmi fəaliyyəti müəyyən maraq doğurur. Əsərlərinin adından da göründüyü kimi o, daha çox milli adət və ənənələrin tədqiqatçısı kimi tanınmışdır. Ə.Məmmədov mədəniyyətşünaslıqda milli adət və ənənələrin rolu, onların mənəvi-əxlaqi dəyərlər sistemindəki mövqeyi barəsində bir sıra kitab və dərsliklərin müəllifi olmuşdur.

**Bədii mədəniyyətdə vətənpərvərlik mövzusu əxlaqi-etik dəyərlər kontekstində.** Bədii mədəniyyətdə milli-vətənpərvərlik mövzusu müasir mədəniyyətşünaslığın öyrəndiyi əsas mövzulardan biridir. Bu mövzu əsasən iki istiqamədə – sosial-fəlsəfi və bədii planda nəzərdən keçirilir. Bədii mədəniyyətdə vətənpərvərlik mövzusu ideya baxımından ciddi sosial mahiyyətə malikdir. Çünki o, bilavasitə dövlətçiliyin möhkəmlənməsinə xidmət edir. Tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, sivil, hüquqi dövlətçilik ənənələrinin formalaşması üçün cəmiyyət bir çox dəyərlərdən – milli özünüdərkdən, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərdən yaradıcılıqla istifadə etməlidir. Özündə güclü ideya-estetik keyfiyyətlər ehtiva edən bədii mədəniyyət, xüsusilə monumental sənət

bu baxımdan daha geniş imkanlara malikdir. Onun bədii təsir imkanları muzey işində olduğu kimi, böyük maarifçi-tərbiyəvi üstünlüyü ilə seçilir.

Monumental sənətdə vətənpərvərlik mövzusu bir neçə cəhəti ilə diqqəti cəlb edir. Əvvəla, vətənpərvərlik ideyaları hər bir azərbaycanlının milli təfəkküründən, onun ta uşaqlıqdan çevrəsində böyüdüüyü milli məişət xüsusiyyətlərindən, xalqın adət-ənənəsindən, təhtəlşüür formasına keçmiş mentalitetindən irəli gəlir. Əlbəttə, bu cəhət heç də hamıda bir səviyyədə deyil və heç də hər birimizdə aydın şəkildə təzahür etmir. Lakin az və ya çox dərəcədə bu hiss, bu düyum demək olar ki, hər birimizdə var və psixoloji təsir gücünə malik sənət əsəri əlverişli şəraitdə bu hissini üzə çıxmasına kömək edir. İkincisi, vətənpərvərlik hissi yalnız etik kateqoriyalarla məhdudlaşmayıb cəmiyyətin həyatının bir çox sahələrində özünü büruzə verir və bununla da aktiv sosial-ictimai, eyni zamanda kulturoloji mahiyyət daşıyır. Nəhayət, vətənpərvərlik mövzusu dövlətçilik anlayışı ilə çulğalaşır ki, bu da ölkəmizin həm maddi, həm də mənəvi sferalarda inkişafını, dünya birliyinə inteqrasiyasını təmin edən ciddi inzibati-idarəçilik strukturlarınının məcmusu deməkdir. Əlbəttə, bu strukturların normal fəaliyyəti üçün təkə inzibati metodlardan yararlanmaq inkişaf və rifahın şərtlərini tam şəkildə ödəyə bilməz; məsələyə həm də mənəvi kontekstdə yanaşmaq lazımdır. Ciddi emosional təsir qüvvəsinə malik olan, özündə maarifçi-tərbiyəvi və əxlaqi-estetik məzmun daşıyan incəsənət məhz bu şərtləri ödəmək üçün yararlıdır; vətənpərvərlik mövzusu burada bir növ həlledici mahiyyət daşıyır və təkə bədii-estetik, yaxud emosional xarakteri ilə deyil, həm də kütləvililiyi ilə seçilir. Vətənpərvərlik ideologiyası ilə aşılannmış sənət əsərinin kütləvi xarakter daşması təbiidir; o, kiminsə zövqünü oxşamaq üçün deyil, kütlələri, xalqı səfərbər etmək üçün yaradılır və ictimaiyyətin diqqətinə təqdim edilir.

Bədii mədəniyyət kulturologiyanın dövlət-idarəetmə sistemi kimi mühüm sosial tərkib hissəsini ideya-estetik və mənəvi-əxlaqi dəyərlər baxımından stimullaşdırır. Ona görə də kulturologiyanın dövlət-idarəetmə sistemi ilə bağlı olan sosial funksionallığı bədii mədəniyyətin mənəvi təsir imkanlarından ideoloji vasitə kimi yararlanır. Sosial kulturologiya bədii mədəniyyətdə ideya-

estetik keyfiyyətləri dövlətçilik prinsipləri ilə səsleşən sahələrin təsir qüvvəsindən istifadə etməklə öz sosial funksionallığını estetik vasitələrlə təmin edir.

Müstəqillik illərində istər dəzgah, istərsə də monumental sənət sahələrində həm bədii, həm də emosional baxımdan böyük təsir gücünə malik gözəl əsərlər yaradılmışdır. Bir sıra hallarda bu əsərlərin ideya dəst-xətti, emosional mahiyyəti onların bədii xarakterini üstələyir. Respublikamızın müxtəlif bölgələrində ucaldılmış, şəhidlərimizin xatirəsinə həsr edilmiş monumental komplekslər buna nümunə ola bilər. Bədii məzmunun əksər hallarda zəif olduğu bölgə komplekslərində psixoloji-emosional amil ön plana keçir və abidənin aparıcı komponentinə çevrilir. Kompozisiyanın ayrı-ayrı elementləri – dövlət rəmzləri, şəhidlərin rəsmləri, adların həkk olunduğu lövhələr, əbədi məşəl, relikviya xarakterli əşyalar – insanda bədii deyil, psixoloji-etik mahiyyətlə hüdudlanan emosional hisslər oyadır. Belə kompozisiyaların estetik qayəsi də məhz etiklik zəminində təcəssüm olunur.

Digər tərəfdən, bu tipli sənət nümunələrin kütlələrin şüuruna ictimai xarakterli tədbirlər vasitəsilə də təsir edir. Anım günlərində, bayramlarda, mühüm dövlət tədbirlərinin keçirildiyi günlərdə bu komplekslər kütləvi ziyarət meydanına çevrilir və cəmiyyətdə ideoloji birliyin möhkəmlənməsi sahəsində ciddi iş görmüş olur. Vətənpərvərlik müstəvisində cəmiyyəti birləşdirən belə komplekslərin sosial-siyasi xidməti göz önündədir. Onların bədii-estetik və ideoloji xarakteri də bir çox hallarda bu xidmətlə müəyyən edilir.

Bakıda, Fəxri Xiyabanda ulu öndərin qəbirüstü abidəsi çağdaş monumental incəsənətdə vətənpərvərlik və dövlətçilik ideyalarının estetik və etik kontekstdə əks olunduğu, qüvvətli mənəvi təsir gücünə malik ən yaxşı abidələrdən biridir. Etik, estetik və ictimai-siyasi funksiyaları adətən ortaq formada gerçəkləşdirən bu abidə xalqımız üçün böyük mənəvi-tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir. Abidə, həm də dövlətçilik rəmzidir; mühüm dövlət tədbirlərinin keçirildiyi dövənlərdə iştirakçılar və sadə insanlar ziyarət mərasiminə qatılaraq abidə önünə gəlir, buraya əklillər qoyur, tər güllər düzür. Beləliklə abidənin çağdaş cəmiyyət üçün ictimai-etik funksiyası



müəyyənləşdirilir. Dövlət tədbirləri keçirən kollektivlərin ziyarəti dövlətçilik ideyalarını əxlaqi-etik müstəvidə ifadə edir. Abidə kompleksinin bədii quruluşu isə estetik müstəvidə ümumi ideya dəst-xətti ilə birləşərək həm bədii, həm də ictimai mahiyyəti özünəməxsus formada tamamlayır. Dövlət tədbirləri, bayramlar, anım günləri zamanı abidə önündə gerçəkləşdirilən mərasimlər, xarici ölkə rəhbərlərinin və səfirlərinin abidəyə baş çəkməsi və xatirə əklilləri düzməsi Azərbaycan dövlətçiliyinin siyasi ifadə formalarını sənət əsəri və məkan vasitəsilə bədii-estetik və etik müstəvidə əks etdirir. Beləliklə də monumental sənət nümunəsi etik, sosial, inzibati, idarəçilik və s. məziyyətlər kəsb edərək ideoloji (buraya onun estetik və etik simaları daxildir) mahiyyət qazanmış olur.

Heydər Əliyevin qəbirüstü abidəsi kompozisiya etibarilə elə qurulmuşdur ki, burada bədii mahiyyət ideoloji mahiyyətlə məhz əxlaqi-etik kontekstdə birləşir. İctimai funksiyası dövlətçilik və azərbaycançılıq ideyaları ilə səsləşdiyindən bu kompleks digər analoji abidələrə nisbətən daha böyük əhəmiyyətə və təsir gücünə malikdir. Kompozisiyanın ideya əsasını şəxsiyyət və cəmiyyət qarşılığı təşkil edir ki, bu da «Heydər-xalq» çağırışında öz əksini tapır. Kompleksin arxa hissəsində nəhəng monolit müstəvi üzərində Azərbaycanın mərmər xəritəsi həkk edilmişdir; Heydər Əliyevin tuncdan tökülmüş heykəli isə məhz Azərbaycanın fonunda dayanır. Kompozisiyanın bu şəkildə həll edilməsi özündə fəlsəfi məzmun əks etdirərək Ulu Öndərin məhz xalqına, Azərbaycana istinad etməsini, ona söykənməsini, ona tapınmasını sanki obrazlı vasitələrlə ifadə edir.

Abidənin bədii-estetik xarakteri onun həm məzmunu, həm də kompozisiya quruluşu ilə müəyyənləşdirilir. Söylədiyimiz kimi, bu quruluş şəxsiyyət-cəmiyyət (Heydər-xalq) kontekstində ifadə olunmuşdur. Heykəlin (şəxsiyyətin) məhz Azərbaycan xəritəsi (cəmiyyət) fonunda verilməsi bir tərəfdən bu bağlılığı ideya-estetik baxımdan ifadə edir, digər tərəfdən şəxsiyyətin mənəvi böyüklüyünü, uğalığını, mənən və ruhən yenilməzliyini göstərir.

Kompleksin ideya dəst-xəttində ictimailik, vətənpərvərlik, dövlətçilik, bəşərlik, azərbaycançılıq çağırışları ilə yanaşı şəxsiyyət, qətiyyət, məhəbbət, səmimiyyət, ülfət kimi etik kateqoriyalar da yer alır; bu kateqoriyalar obrazın (heykəlin) üz cizgiləri, ifadəli baxışları, əzəmətli duruşu, ümumi konstruksiyası və s. bədii-estetik vasitələrlə (quruluşlarla) ifadə edilir.

Ümumiyyətlə, Heydər Əliyev mövzusu müasir Azərbaycan bədii mədəniyyətində estetik və etik meyarların formalaşmasında, onların zəmanəyə və milli maraqlarımıza uyğun kontekstdə inkişaf etməsində müstəsna əhəmiyyət daşıyır. Milli atribut və simvolikalar, Qarabağ həqiqətləri, şəhidlərimizin xatirəsi, vətənpərvərlik və dövlətçilik ənənələrinin əksi kimi milli-ictimai məzmunun toplandığı ən mühüm mövzular bu obraz vasitəsilə bədii-estetik və ideoloji baxımdan ümumiləşir. Burada ideoloji məqam (fikir) bədii sənət vasitəsilə emosional, estetik və kütləvi xarakter qazanır; bunu biz ayrı-ayrı əsərlərin – həm monumental abidələrin, həm də dəzgah incəsənəti əsərlərinin timsalında hiss edə bilərik. Təbii ki, ideoloji məqam ədəbiyyatda, musiqidə, teatr və kino sənətlərində də müşahidə olunur; burada onun kütləviliyi və ictimailiyi nümayiş, təqdimat, dərs vəsaitlərində təmsil edilmə, ictimai baxış, disput, rəy, dövrü mətbuat və digər KİVlər, internet və s. vasitələrlə gerçəkləşdirilir və cəmiyyətin şüurunda özünə yer tutur.

Cəmiyyətdə yeni əxlaqi-etik tərzi formalaşdıran monumental komplekslərdən biri də şəhidlər xiyabanıdır. Hansı bölgədə yerləşməsindən asılı olmayaraq şəhidlər xiyabanı kompleksi xalqın and yeri olmaqla insanda güclü emosional-psixoloji hisslər yaşatmaq, hissləri tərbiyə etmək və lazımı məcraya istiqamətləndirmək imkanına malikdir.

Zənnimizcə bu imkan lüzumsuz neqativ emosiyalardan daha çox pozitiv əxlaqi tərziyə yönəldilməli, hər bir şəxsin ictimai və vətənpərvərlik borcunu ona xatırlatmalı, bu baxımdan onu daxilən hazırlamalı, səfərbər etməlidir. Şəhidlər komplekslərinin maarifçi-tərbiyəvi xarakteri onların, ən azından ictimai qurumlarla, təhsil sistemi ilə münasibətlərdə olması ilə müəyyən edilir; anım və bayram günlərində bu komplekslərə ziyarətə gələn gənc nəsil nümayəndələri mübariz həyat dərsi keçir, daxilən mətinləşir, Vətənin

layiqli ovladları kimi böyüyür, tərbiyələnilir. Bunun özlüyündə ciddi əxlaqi faydası var; bu fayda təkcə elmi biliklər əldə etməklə məhdudlaşmır. Bu, ilk növbədə Şəhidlər Xiyabanının ziyarət edilməsilə şagirdlərin, gənclərin, insanların düşüncəsində Vətən sevgisi motivlərinin kök salması ilə izah edilir.

Bakıdakı Şəhidlər Xiyabanı bu baxımdan aparıcı rola malikdir. Bu xiyaban yarandığı gündən xalqın şüurunda milli özünüdərkkin yeni formalarını yaratmış, öz yaranışı ilə xalqımızın müasir tarixində yeni təfəkkür tərzinin başlanğıcını qoymuşdur. Əlbəttə, bu kompleks etik dünyagörüşünün formalaşmasında da müstəsna rol oynayır. Ziyarətə gələn insanların, xüsusilə gənclərin şüurunda milli özünüdərk motivləri yetişir, onlar öz respublikalarının daha layiqli vətəndaşları kimi formalaşırlar.

Bakıdakı Şəhidlər Xiyabanı respublikamızda şəhidlərimizin uyuduğu mərkəzi məkan olsa da, bu kompleksin mənəvi-əxlaqi, emosional təsir qüvvəsi bədii-estetik tərtibatdan daha güclü təsir bağışlayır. Bunun səbəbi heç də ərazinin bədii tərtibatının qənaətbəxş səviyyədə olmamasında deyil. Bunun əsas səbəbi kompleksin mənəvi aurasının psixoloji-etik təsiri ilə bağlıdır. Bu təsir bədii təsiri sanki üstələyir. Lakin kompleksin sonunda şəhidlərin xatirəsinə ucaldılmış monument ölçüləri, əzəməti, bədii tərtibatın nəfisliyi ilə diqqəti dərhal cəlb edir. Bu məqamda bədii-estetik mahiyyət psixoloji durumla sanki birləşərək vahid məkan atmosferi əmələ gətirir. Monumentin bədii dəyəri məhz şəhidlərin xatirəsi fonunda öz həqiqi estetik qiymətini alır. Abidənin quruluşu, ölçüləri, mükəmməliyi, bədii kompozisiyasının yüksək estetikliyi xalqımızın şəhidlərə olan ehtiramının ifadəçisi olmaqla incəsənət formalarının ideya, təfəkkür tərzini motivləri ilə həmahəng şəkildə birləşməsindən xəbər verir. Bununla da həmin monument xiyaban kompleksinin bədii-estetik və ideoloji dominantı olmaqla yeni milli təfəkkür tərzinin yetişməsində, dərinləşməsində sənətin rolunu, estetikliklə etikliyin əməli vəhdətini əks etdirir. Burada estetiklik dedikdə kompleksin bədii tərtibatı, etiklik dedikdə isə onun (etikliyin) müəyyən kateqoriyalarını xarakterizə edən vətənpərvərlik, cəsurluq kimi sifətlər, nişanələr nəzərdə tutulur.

İncəsənət əsərinin əxlaqi-etik mahiyyətinin emosional təsir qüvvəsinə malik olması Bakıda, 20 yanvar hadisələrinin 20 illiyində açılış olmuş monumental abidədə özünü daha bariz bir şəkildə tapır. Abidənin yeri vaxtilə qanlı hadisələrin baş verdiyi ərazidə seçilmişdir ki, bu da onun psixoloji təsir qüvvəsini daha da möhkəmləndirir. Çoxlarımızın yaxşı xatirindədir ki, o müdhiş yanvar gecəsi indiki 20 yanvar dairəsində (keçmiş dairə rayonunda) və ona bitişik ərazilərdə vəhşiləşmiş imperiya əsgərləri haqqını tələb edən günahsız insanları qanına qəltan etmiş, qocalara, qadınlara və uşaqlara belə aman verməmişdilər. Sonralar bu ərazidə ucaldılmış, bir qədər «tələm-tələsik iş» təəssüratı yaradan abidə həm ideya-estetik, həm də bədii-monumental baxımdan diqqəti o qədər də cəlb etmirdi; yeni abidə isə öz möhtəşəmliyi, monumentallığı, başlıcası isə, ideoloji məzmunu ilə xeyli fərqlənir. Bu abidənin ictimai xarakteri onun məkanı, mahiyyəti, ideologiyası ilə müəyyən olunur. Gərgin emosional ruhda, ekspressiv pozalarda işlənmiş bu möhtəşəm abidə milli özünüdərkimizin təkamülündə gözəl bədii-emosional vasitə kimi xalqımıza uzun illər boyu xidmət edəcəkdir.

**Kulturologiya və müasir cəmiyyət.** Yaşadığımız cəmiyyətdə kulturologiyanın sosial mahiyyəti gündən-günə artır. Təklif olunan yeni sosial layihələr cəmiyyətin əksər təbəqələrini, onların maraqlarını, dövlət quruculuğu işlərinin əhatə edir. Bu baxımdan çağdaş tətbiqi kulturologiyada aşkar sosial idarəetmə prinsipləri də özünü büruzə verir və onlar xeyli aktivləşmişdir.

Lakin bunlarla yanaşı, kulturologiyanın məhz sosial təbiəti cəmiyyətdə diskussiya obyektı olaraq qalmaqdadır. Kulturologiya anlayışını cəmiyyət istilahi ilə identifikasiya etmə meylləri, qloballaşma mühitində Şərq və Qərb qarşılığını kulturoloji təfəkkür vasitəsilə nizamlamaq əhvali-rühiyyəsi insanlar arasında qızğın mübahisələrə səbəb olur. Əlbəttə, elmi-texniki tərəqqi nəticəsində sivilizasiyaların yaxınlaşması, onların qarşılıqlı təsirinin qüvvətlənməsi, cəmiyyətin məhz hansı dəyərlərə istinad etməli olması bu diskussiyaların mərkəzində dayanır.

Sürətlə dəyişən çağdaş dünyada kulturoloji dünyagörüşünün mənbələrindən biri olan millilik anlayışı həm də ictimai şüurun mühüm

komponenti kimi çıxış edir. Milli özünüdərək milli xarakter kəsb edərək sürətlə cəmiyyətin şüuruna hakim olur, onu həm də yabançı, zərərli stereotiplərdən müdafiə edir. Belə stereotiplər dəyişən dəyərlər dönəmində, (misal üçün, ötən əsrin 90-cı illərində) hər zaman bu və ya digər formada meydana çıxır.

Kulturoloji təfəkkür və milli özünüdərək çağdaş kulturologiyanın mahiyyətində əks olunan əsas problemlərdən biridir. Cəmiyyətdə milli özünüdərək proseslərini kulturoloji müstəvidə araşdıran tədqiqatçı N. Əfəndiyeva göstərir ki, Qarabağ savaşı azərbaycanlıların özünüdərəkini dərinləşdirməklə onların milli birlik məsələsinə böyük təsir göstərmiş, milli şüurun möhkəmlənməsinə dəstək olmuşdur.<sup>147</sup> İmperiya boyundurluğundan azad olan xalq öz milli mənsubiyyətini daha aydın dərk edir ki, bu da milli dövlətçilik konsepsiyasının (bu konsepsiya sosial kulturologiyanın sivil dövlətçilik modelinə əsaslanır) başlıca stimullarından biridir. Çünki mürtəce rejimlər hər zaman azlıqda qalan xalqların ilk növbədə milli kimlik hissini boğmağa çalışırlar. Bu baxımdan XIX əsrdə yaşamış, Kazan universitetində dərs demiş Nikolay İlminkinin fikirlərini yada salmaq yerinə düşərdi. Əslində türkoloq və dinşünas-alim olan N.İlminski qeyri–rus xalqlarını maarifləndirmə vasitəsi ilə ruslaşdırmaq kimi mürtəce bir nəzəriyyə işləyib hazırlamışdı. O, qeyri-rus millətləri, xüsusilə türk–tatar mənşəli millətləri ruslaşdırmaq, onları rus xalqının içərisində əridib yox etmək üçün rus dilindən və pravoslavlıqdan «istifadə etməyi» hakim dairələrə məsləhət görürdü. İlminski hesab edirdi ki, çarizmin qeyri–rus xalqlara qarşı yeritdiyi cəhalətdə saxlama taktikası nəinki millətin simasını dəyişərək onu əritmir, əksinə, milli birliyin qorunub saxlanılmasına kömək edir. Kazan universitetinin mürtəce baxışları ilə seçilən professoru «hər bir türk dialekti üçün bir rus əlifbası» yaratmaq lazım gəldiyini söyləyirdi. Bununla da ruslaşdırma siyasətinin birinci mərhələsi – monoetnik əsasın süni şəkildə pərən–pərən salınması, türklərin bir–birinə yadlaşması, dil

---

<sup>147</sup> Əfəndiyeva N.T. Azərbaycanlı özünüdərək və milli özünüidentifikasiyasının kulturoloji-fəlsəfi problemləri qloballaşma kontekstində. Doktorluq diss... Avtoreferatı, Bakı, «Delta-qrup», 2007, s. 28

fərqlərinin dərinləşdirilməsinin əsası qoyulmalıydı. Təbii ki bölünmüş, zəifləmiş, bir-birinə yad düşmüş türk xalqları sonrakı mərhələdə asanlıqla pravoslavlaşdırılmalı və tədricən ruslaşdırılmalı idilər. Beləliklə, İlminski öz-özlüyündə progressiv xarakter daşıyan maarifçiliyi təbliğ edir, lakin ondan mürtəce məqsədlərlə istifadə etməyə çalışırdı. Maraqlıdır ki, N.İlminski türk xalqlarını ruslaşdırmaq üçün dinə də ciddi önəm verirdi. O, belə hesab edirdi ki, pravoslavlığın türk xalqları içərisində təbliğ edilməsi və yayılması ruslaşdırma siyasətinin uğur qazanması üçün maarifçilikdən heç də geri qalmır.

Tarixən məlumdur ki, sonralar, artıq sovet hakimiyyəti zamanında İlminskinin «nəzəriyyəsi» mərkəzi hökumət tərəfindən müəyyən mənada reallaşdırılmışdı. Hər bir türkdilli xalq üçün fərqli rus əlifbası düzəltməklə türk xalqlarının etnik birliyi, onların tarixi yaxınlığı məharətlə pozulmuş oldu. Bu İlminskinin planının dövrə uyğunlaşdırılmış «birinci» hissəsi idi. «İkinci» hissəyə, yəni pravoslavlığa gəlicə rus-sovet şovinizmi hər hansı bir dindən ümumiyyətlə imtina etməklə planı daha radikal və ən başlıcası, daha örtülü şəkildə icra etməyə üstünlük vermişdi. SSRİ-nin süqutu onsuz da baş tutmayacaq bu üzdənirəq «mədəni» siyasəti ifşa etdi.

Sivilizasiyaların təmas prosesində yaranan müxtəlif formaları cəmiyyət üçün heç də hər zaman faydalı olmaya bilər. Eyni zamanda qərb dəyərlərindən lüzumsuz şəkildə yararlanmaq da mənəvi dəyərlərimizin deqradasiyasına və son təqdirdə, cəmiyyətin mənəvi böhranına şərait yarada bilər.

Mədəniyyət, tərəqqi və cəmiyyət münasibətlərində milli özünüdərk stimulu öncül əhəmiyyət daşıyır. Ziya Gök Alpin Əlibəy Hüseyinzadə ilə birlikdə irəli sürdüyü «Türkləşmək, islamlaşmaq, avropalaşmaq» şüarı bu kontekstdə olduqca ibrətamizdir. Çünki bu şüar Avropa siviliasiyasını mənimsəməyin milli-mənəvi formalarını əldə rəhbər tutur. Ziya Gök Alpin çağırışında müasirləşmək heç də ənənələrdən imtina etmək vasitəsilə təklif olunmur. Əksinə, burada ənənələrə söykənməklə sivilizasiya yollarında inamla addımlamaq ideyası irəli sürülür ki, bu da ötən əsrin əvvəllərində Azərbaycan

cəmiyyətində milli-demokratik görüşlərin inkişaf etməsində əhəmiyyətli ideoloji rol oynamışdı.

Aydındır ki, sivilizasiya təkcə Qərb dəyərlərinin və elmi–texniki tərəqqinin kor–koranə qəbul edilməsi ilə ölçülmür. Belə «sivilizasiya» milli dəyərlərin itirilməsinə və son nəticədə mənəvi dəyərlərin unudulmasına, milli unutulmuşluğa, mənəvi böhrana yol açır. Unutmayaq ki, milli özünüdərk yer almadığı mədəni və texniki inkişaf nə iradə azadlığına, nə də ruhi yetkinliyə tam zəmanət verə bilməz.

Sivilizasiyaların (xüsusilə qərb sivilizasiyasının) tarixən əsas qaynaqlarından biri olmuş elmi–texniki inkişaf bədii mədəniyyətə və mənəvi-əxlaqi dəyərlərə heç də birmənalı şəkildə təsir etmir. Milli-mənəvi köklərdən uzaq düşmüş ictimai meyarlar məqbul sosial tərəqqi kimi qəbul oluna bilməzlər. Maraqlıdır ki, bəzən müasir dəyərlərdən «milli–mənəvi əsas» kontekstində bəhrələnməkdən ötrü milli təfəkkür tərzinin, o cümlədən onun tərkib hissəsi olan dini görüşlərin müasirləşdirilməsi fikirləri tələp edilir. Mənəvi irsimizin əsas dayaqlarından olan dini inancların modernləşdirilməsi fikirləri əslində yeni deyil. Üstəlik, konkret modeldən asılı olaraq bu fikir mütərəqqi də ola bilər. Sosial-ictimai və siyasi quruluşların əvəzlənməsi prosesində, cəmiyyətdə sosial ziddiyyətlərin qüvvətləndiyi məqamlarda, xalq hərəkatının geniş vüsət aldığı dövrlərdə bu kimi müddəalar hər zaman səslənmişdir. XIX əsrin 50–60-cı illərində İranda baş vermiş xalq hərəkatları məhz islamın modernləşdirilməsi ideologiyasından qaynaqlanıb əslində mövcud ictimai quruluşu daha mütərəqqi idarəetmə üsulları ilə əvəz edilməsinə yönəlmişdi.

Böyük filosof-yazıçı və maarifçi M.F.Axundovun qələmə aldığı bir sıra fəlsəfi–didaktik əsərləri, eləcə də məşhur «əlifba islahatı» layihəsi maarifçilik zəminində mövcud ideya–estetik dəyərlərin daha rəşional görüşlərlə əvəzlənməsi məqsədi daşıyırdı. Bunlar dini islahatlar olmasa da, öz maarifçi–demokratik və tərbiyəvi–etik əhəmiyyətinə görə cəmiyyətin mənəvi həyatına böyük təsir göstərmək imkanına malik idi. Nəhayət XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində həm çar Rusiyasında – Volqaboyunda, Kırmda, Qafqazda, Orta

Asiyada, həm də xaricdə – İranda, Türkiyədə, Hindistanda, Misirdə və digər ölkələrdə mövcud ictimai–siyasi böhranlar şəraitində islamın yeniləşdirilməsi, «zəmanəyə uyğunlaşdırılması» tendensiyasının çoxlu sayda formaları meydana çıxdı. Bəzən mürtəcə, millətçi xarakter daşsa da, əksər hallarda bu hərəkət maarifçiliyə və demokratik dəyərlərə istinad etməklə, xalq kütlələrinin şüurunu oyatmaq və onları milli – azadlıq mübarizəsinə səsləməklə mütərəqqi təsir bağışlayırdı. C.Əfqaninin ötən əsrin əvvəllərində türk ictimai fikrində formalaşdırdığı mütərəqqi islam konsepsiyası sonralar ictimai fikrimizdə də müəyyən bir əks–səda, rezonans doğurdu. Ötən əsrin əvvəllərində Azərbaycanda islamın modernləşdirilməsi proqramının əsas hərəkətverici qüvvə və ideoloji istinadgahı isə, şübhəsiz ki, əsası Ə.Hüseynzadə və digər ziyalılarımız tərəfindən qoyulmuş olan «Türkləşmək, islamlaşmaq, modernləşmək» çağırışı təşkil edirdi.

Ə.Hüseynzadə, Ziya Gök Alp, H.Baykara və digərlərinin islamı müasirləşdirmək konsepsiyası əslində milli dəyərlərlə Avropa ictimai–demokratik və texniki nailiyyətlərinin yerli şəraitdə birləşdirilməsini və cəmiyyətin həyatına tətbiq edilməsini nəzərdə tuturdu. Bu tendensiyanın ana xəttini maarifçilik ideyaları təşkil edirdi. Ə.Hüseynzadə 1906–cı ildə, «Həyat» qəzetinin son nömrəsində, yeni nəşrə başlayacaq «Füyuzat» jurnalının məramını açıqlayaraq yazırdı: « «Füyuzat» istər ki, onun səhifələrində dərc olunan mavad zəvalnapəzir asardan ibarət olub, bunlardan böyük və mühüm olanlar icab etdikcə bilaxərə mufid və nafe kitablar şəklinə dəxi qonula bilsin. Rus və Avropa kütubi–elmiyyə və ədiblərindən edilən tərcümələr məəl–məmnuniyyə ilə qəbul olunacaqdır. Bu surətdə yavaş–yavaş bir neçə sənənin ərzində zəmanəmizə münasib cəmaətimizin, ələlxüsus bundan sonra yetişəcək şəbanımızın ehtiyacına müvafiq ana dilimizdə bir kitabxana vücuda gətirmiş oluru ki, bunun millətimizi nə dərəcədə mənafei–əzime təmin edəcəyi aşkar və dərkardır». Beləliklə, tamamilə aydındır ki Ə.Hüseynzadənin «Türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək» çağırışı bilavasitə maarifçi görüşlər üzərində bərqərarlıdır. Üstəlik məramnamədən görüldüyü kimi o, rus və Avropa əsərlərinin, o cümlədən elmi əsərlərin tərcümə edilməsində maraqlıdır; bu isə



islam maarifçiliyinin «avropalaşdırılması», yaxud müasirləşdirilməsi kimi qəbul edilə bilər.

Müasir dövrdə, dəyişən dəyərlər dönəmində Azərbaycan ictimai–fəlsəfi fikrində islamın modernləşdirilməsi ideyası heç də öz aktuallığını itirməmişdir. Xalqımızın öz soy–kökünə qayıdışı, milli müstəqilliyimizin bərpası, dövlətçiliyimizin inkişaf etdirilməsi islami dəyərlərə yeni kontekstdə yanaşmağı tələb edir. Azərbaycanda ziyarətgahların, məscidlərin dövlət tərəfindən əsaslı şəkildə təmir edilməsi, dini inancların kütlələr arasında sivil formada təbliğ olunması, milli adət və ənənələrimizin dirçəldilməsi bu proqramın tərkib hissələridir. Bu isə cəmiyyətin inkişafı ilə yanaşı, həm də dinin, dinə olan münasibətin yeniləşməsi, inkişaf etməsi deməkdir. Bunun nəticəsində dini dəyərlərə olan etimad daha da möhkəmlənir.

Məlum olduğu kimi, Şərq və Qərb sivilizasiyaların təması qloballaşan dünyada fərqli stereotiplər yaradır. Tanınmış nəzəriyyəçi Samuel Hantinqton öz tədqiqatlarında dövlətlərin, cəmiyyətlərin yox, məhz sivilizasiyaların toqquşmasından söz açır. Özü də bu terminologiya o qədər təsirli olmuşdu ki, Qərb siyasətçiləri islam dünyası ilə ziddiyyəti tənzip etmək istədikdə hələ də sivilizasiyaların münaqişəsinə inanmadıqlarını söyləyirlər.

Arnold Toynbi tanınmış tarixçidir, ancaq onun da tarix nəzəriyyəsində sivilizasiya ideyası önəmli yer tutur. O, tarixi cəmiyyətlərin yox, məhz müxtəlif sivilizasiyaların taleyi yönündə araşdırmış və Hantinqtondan xeyli əvvəl bu sivilizasiyaları dini mənsubiyyətləri ilə xarakterizə etmişdir.

Beləliklə, çağdaş cəmiyyətdə kulturologiya anlayışına münasibətlərin məcimsuna bir də qayıdaq: «cəmiyyət», «sosiologiya» anlayışları olan yerdə «mədəniyyət», yaxud «kulturologiya» terminlərinə zərurət realdır mı? Sözsüz, «cəmiyyət»i «mədəniyyət»dən sosial anlamda ayırmaq olmaz. Cəmiyyət və mədəniyyət daim qarşılıqlı əlaqədə inkişaf edir və əslində nəzəri kulturologiya da elə bu prosesi öyrənir. Əyanilik xatirinə bir anlığa insanı bioloji varlıq kimi götürək – onun ürəyi döyünür, bioloji saati işləyir, nəfəs alır, orqanizmi boy atır. Bu durum insan toplumu ilə bağlı təxminən cəmiyyət anlayışına uyğun gəlir. Cəmiyyət də beləcə, orqanizm kimi aktivlikdə olur, insanlar arasında

daim müəyyən münasibətlər, təmas özünü büruzə verir. Sosiologiya isə bir elm olaraq cəmiyyətin fəaliyyət göstərməsinin elmi qanunauyğunluqlarını tapır.

Cəmiyyətə həm bioloji, həm də şüurlu varlıq olan insan metaforasından baxdıqda situasiya dəyişir. Ona görə də söyləmək olar ki, mədəniyyət cəmiyyətə özünü düşünən insan obrazında baxmaqdır. Biz mədəniyyət dedikdə, təkcə nəqliyyatın qrafiklə hərəkətini, təhsil, yaxud mədəniyyət idarələrinin müntəzəm fəaliyyətini, küçələrin təmizliyini, sənaye müəssisələrinin planauyğun işini nəzərdə tuturuq. Biz həm də bu proseslərdə ictimai fikrin, ictimai psixologiyanın aktivliyini, cəmiyyətdə sənət, fəlsəfə, din və s. ilə əldə olunanlar əsasında refleksiyanı, milli-mənəvi dəyərləri, özünüdərkə nəzərdə tuturuq. Buna görə də bir çox nəzəriyyəçilər cəmiyyətlərin konfliktindən yox, məhz mədəniyyətlərin konfliktlərindən danışirlər, cəmiyyətlərin qarşılıqlı təsiri əvəzinə mədəniyyətlərin qarşılıqlı təsirindən danışmağa üstünlük verirlər. Çünki bununla hər hansı bir konfliktə və ya qarşılıqlı təsirdə məhz mənəviyyatın əsas komponent olması öz ifadəsini tapır. Elm Şərq və Qərb münasibətləri problemini təhlil edəndə ilk olaraq mədəniyyətlər anlayışlarına üz tutur.

Xarakterik haldır ki, cəmiyyəti mədəniyyət kimi götürdükdə cəmiyyət kimi götürdüyümüzdən daha böyük tutuma, daha çox qatlara, perspektivlərə gəlib çatmış oluruq; çünki bu halda həm də ruhun, şüurun konsentrasiyasını nəzərdə tutmuş oluruq. Misal üçün, «Azərbaycan cəmiyyəti» anlayışı altında nəzərdə tutduqlarımız «Azərbaycan mədəniyyəti» anlayışı altında nəzərdə tutduqlarımızdan sanki xeyli az tutumlu görünür. Bu, həm də cəmiyyətin sosiologiyası kulturologiyasının fərqlərini üzə çıxarır. Təsadüfi deyil ki, müasir elmdə mədəniyyətin sosiologiyası problemləri xeyli populyarlaşmışdır. Bunun bir məqsədi də sosiologiyanı mədəniyyətin aurasına daxil etməkdir.

Çağdaş dünyada inkişaf etmiş dövlətlərdə «üçüncü sektor» adlanan vətəndaş cəmiyyətinin böyük rolunu indi çoxları anlayır. Vətəndaş cəmiyyəti güclü olan ölkələrdə özünüidarə yüksək səviyyəyə çatır. Bu isə o deməkdir ki, Qeyri-hökumət təşkilatları, müxtəlif qurumlar dövləti bir çox artıq yüklərdən azad edirlər. Cəmiyyət müxtəlif problemləri icmalarda, bələdiyyələrdə, QHT-

lərdə birləşərək həll edir. Nəticədə dövlətin də daha ciddi problemləri çözmək üçün imkanları, resursları artır. Ona görə də söyləmək olar ki, universitetimizin kulturologiya fakültəsində QHT-lərin menecmenti xüsusi bir aktualıq qazanır.

Ölkənin imicində tarixi abidələr, muzeylər böyük rol oynayır. Müasir dünyada bəzi ölkələr böyük etnik problemlərlə üzləşir, ancaq bununla belə tarixi abidələr, muzeylər həmin problemlərin, gərginliklərin təsirini xeyli azalda bilir. Kulturoloji praktika həm də savadlı muzey işi üzrə ixtisaslaşma məktəbidir. Bir çox ölkələrdə mədəniyyət nazirliklərinin olması, bir çox parlamentlərdə mədəniyyət komissiyasının mövcudluğu kulturologiyanın obyektinin vacibliyini əks etdirir.

\* \* \*

Qloballaşan çağdaş dünyamızda kulturoloji təfəkkür tərzini sosial və mənəvi mühitə getdikcə daha artıq nüfuz etməkdədir. Bu proses ölkəmizdə də inkişaf edir. Əlbəttə, elmi dünyagörüşündə, sosial sferada bir sıra işlər görülməlidir. Bu sahədə həm universitetimizin, həm də digər qurumların və ya ayrı-ayrı mütəxəssislərin, kulturoloqların diqqət çəkən layihələri vardır. Misal üçün, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin nəzdində kulturoloji elmin itələblərini yerinə yetirən mərkəzin və ya laboratoriyasının yaradılması, zənnimizcə vacibdir. Cəmiyyətimizin, dövlətçiliyimizin, sosial proqramların inkişafı üçün biz kulturologiya elmini və təcrübəsini də hər zaman inkişaf etdirməliyik.

Genderşünaslıq dövrümüzün populyar nəzəriyyələrindəndir. Aydın olmuşdur ki, mədəniyyətin bir çox faktları abstrakt insanla yox, cinslərin fərqi, konflikti və düzgün münasibətlər qurmaq cəhdləri ilə özlərinə müəyyənlik qazanır.

Müasir dövrdə qloballaşma və lokallıq problemi önə çıxmışdır. Bu problemin kulturoloji aspekti iqtisadi, siyasi aspektlərdən heç də arxada deyil. Uyğun olaraq ölkəmiz üçün qloballaşmanın açdığı imkanlar və yaratdığı

təhlükələr yalnız dövlətimizin və cəmiyyətimizin kulturoloji hazırlığı şəraitində şüurun işığında ola bilərlər.

Kulturologiyanın Azərbaycan üçün önəmini açmaqdan ötrü biz ilkin arqumentləri sadaladıq. Ancaq bu mövzu konfransların, monoqrafiyaların, məqalələrin də hədəfində ola bilər.

Əlbəttə, Azərbaycanda kulturologiya elminin müəyyən çatışmazlıqları da var. Elmi araşdırma mövzularının bəzən standart, stereotip xarakterli olması, problemin qeyri-müəyyənliyi belə çatışmazlıqlara nümunə ola bilər. Bununla belə, «Kulturologiyanın sosial problemləri», «Mədəniyyətdə mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər», «Cəmiyyət və gender», «Mədəniyyətdə icbari mexanizmlər», «Kulturologiya və müasir düşüncə», «Mədəniyyət və konflikt» tipli aktual mövzular da tədqiqatçıların diqqət mərkəzində dayanır. Bu isə Azərbaycan kulturologiyasının qarşısında qədəm qoyduğumuz yeni minilliyin tələblərinə müvafiq yeni imkanlar açır.

\* \* \*

## MUZEYŞÜNASLIQ

Müasir ictimai-humanitar elmlər şəbəkəsində qərarlaşan elm sahələrindən biri də muzeyşünaslıqdır. Tarix, ədəbiyyatşünaslıq, hətta sənətşünaslıqla müqayisədə muzeyşünaslıq nisbətən yaxın keçmişdə formalaşmışdır.

**Muzeyşünaslıq - muzeylərin tarixini, ictimai, maarifçi-tərbiyəvi və pedaqoji funksiyasını, həmçinin muzey işinin nəzəriyyə və metodikasını öyrənən fundamental elmi fəndir.** O, tipologiyasına görə kompleks elm sahəsi olub tarix, arxeologiya, etnoqrafiya, sənətşünaslıq, filologiya kimi fundamental elmlərlə, həmçinin mənbəşünaslıq, epigrafiya, numizmatika kimi yardımçı elm sahələri ilə sıx əlaqədə inkişaf edir. Muzeyşünaslığın **obyekti** muzeylər, ekspozisiya və fondlardan, **predmeti** isə eksponat şəbəkəsi, muzey əşyaları, həmçinin muzeylərdə aparılan ictimai, maarifçi, elmi-kütləvi işlərdən ibarətdir. Muzeyşünaslıq struktur etibarilə **tarix, nəzəriyyə, mənbəşünaslıq və tətbiq** hissələrini özündə birləşdirir.<sup>148</sup>

Müasir mənada muzeyşünaslıq XIX əsrin ikinci yarısında Qərbi Avropada formalaşmış, muzeylərin, muzeyçilik təcrübəsinin geniş yayılması ilə əlaqədar XX əsrin ilk onilliklərindən etibarən tədricən ayrıca elm sahəsinə çevrilmişdir. Bununla yanaşı qeyd edilməlidir ki, muzeyçilik və onun sələfi

---

<sup>148</sup> «Muzeyşünaslıq» kursu (kompleks tədris proqramı). Bakı, «Mars-Print», 2000, s. 36.

olan kolleksiyaçılıq ənənələri ilə bağlı olaraq meydana çıxan elmi biliklər sistemi, əməli vərdişlər hələ antik dövrdə mövcud idi. Qədim Şərq ölkələrində, eləcə də antik Yunan və Roma cəmiyyətində muzey xüsusiyyətlərinə malik olan müəssisələrin (antik zinət əşyalarının, incəsənət əsərlərinin toplandığı sarayların, məbədlərin və s.) olması burada müəyyən təcrübənin meydana gəlməsinə şərait yaradırdı. Lakin həmin dövrdə müasir mənada muzeylər olmadığından, ardıcıl, sistemli muzeyşünaslıq elmi də, təbii ki, yox idi.

Renessans və maarifçilik dövrlərində (XVI-XVIII əsrlər) Avropada ilk muzey müəssisələrinin yaradılması, eyni zamanda humanitar elmi biliklərin diferensiasiyası ilə əlaqədar olaraq tədricən muzeyşünaslığın bir çox nəzəri və praktik məsələləri işlənib hazırlandı.<sup>149</sup> Həmin mərhələdə muzeyşünaslıq elmi baxımdan tam təşəkkül tapmayıb özünü daha çox muzeyçilik təlimi formasında büruzə verirdi. Bu təlimə muzey haqqında ümumi təsəvvürlər, muzey ekspozisiyalarının təşkili, eksponatların qorunması, fondun qiymətli məmulatlarla genişlənməsi, əşyalara qulluq, restavrasiya və digər məsələlər daxil idi. Hazırda bu və digər sahələr daha da təkmilləşmiş, elmi cəhətdən əsaslandırılmış formada muzeyşünaslığın strukturunun əsasən mənbəşünaslıq və tətbiq bölmələrində qərarlaşmışdır.

Muzeyşünaslığın təlimdən elmə çevrilməsi prosesində XVIII-XIX əsrlərin ayrıcında muzeylərin ictimai funksiyasının meydana gəlməsi həlledici rol oynamışdır. Əvvəllər daha çox qapalı müəssisə olan, saraylarda yerləşən, şəxsi kolleksiyalardan ibarət olan, hakim ailə üzvlərinin, zadəganların tamaşa edə bildiyi muzeylər artıq yeni dövrün astanasında əvvəlcə Qərbi Avropa, bir qədər sonra isə Rusiyada və digər ölkələrdə geniş xalq kütlələrinin üzünə açıldı. Bununla da cəmiyyətdə muzeyşünaslığın meydana gəlməsinin ictimai-sosial əsası qoyuldu.

Muzeyşünaslığın tarixi və nəzəri məsələləri uzun müddət yardımçı xarakter daşımış, bu və ya digər muzeyin profilinə uyğun gələn elm sahəsini əhatə etmişdir. Bu proses indi də davam edir və muzeyşünaslığın əsas səciyyəvi

---

<sup>149</sup> Əmirxanov S., Hüseynov İ. Dünya muzeyləri və tarixi mədəniyyət abidələri. Bakı Universiteti nəşriyyatı, Bakı, 1996, s. 13-15

xüsusiyyətlərindən birini – profil (baza) istiqamətinin öyrənilməsi prinsipini əks etdirir. Misal üçün, antropologiya muzeyində aparılan elmi-tədqiqat işləri əsasən antropologiya elmini, ədəbiyyat muzeyindəki tədqiqatlar isə filologiya elmini zənginləşdirir. Burada muzey müəssisəsi yardımçı baza rolu oynayır. Bununla yanaşı, muzeyşünaslığın bilavasitə öz spesifik problematikası da vardır ki, bu da onun müstəqil fənn kimi elmi prioritetini təşkil edir. Buraya muzey və muzey işi tarixi, nəzəriyyə, tətbiq, həmçinin komplektləşdirmə, mühafizə, dizayn, muzeyin fəaliyyətinin təşkili, muzeylə bağlı elmi-texniki vasitələrin, hüquqi, inzibati xüsusiyyətlərin, məqamların işlənilib hazırlanması, dövrün tələblərinə uyğun şəkildə yenidən qurulması və s. daxildir. Əksər böyük muzeylərin elmi şöbə və hissələrində həm muzeyin profili üzrə, həm də muzeyşünaslığın peşə xüsusiyyətlərindən irəli gələn məsələlər üzrə elmi-tədqiqat işləri aparılır. Bu xüsusiyyətlər **muzeşünaslığın metodologiyasında** özünü daha aydın büruzə verir. Belə ki, muzeşünaslıq metodologiyası digər humanitar elmlərin istifadə etdiyi kompleks metodlara əsaslanır. Buraya tarix (arxeologiya), pedaqogika, psixologiya, sosiologiya, kulturologiya kimi elm sahələrinin xüsusi və yardımçı fənləri, eləcə də rentgenoqrafiya, spektral analiz və s. daxildir. Muzeşünaslığa həmçinin təbiətşünaslıq elmlərinin, çöl və kabinet tədqiqatlarının metodları, eksperiment, modelləşdirmə kimi vasitələr də daxildir. Bununla yanaşı, göstərilən metod və vasitələr muzeşünaslıq təcrübəsində yeni, spesifik keyfiyyətlər əldə etmiş olurlar ki, bu da onları məhz muzeşünaslıq metodikası kimi səciyyələndirməyə imkan yaradır. Misal üçün, çöl tədqiqatı metodu muzeydə komplektləşdirmə və inventarlaşdırma ilə davam etdirilərsə, burada həmin metod artıq muzeşünaslıq əlamətləri əxz etmiş olur.

Bir sıra hallarda muzeyçilik fəaliyyəti muzeşünaslıq kimi başa düşülür. Əlbəttə, muzey işi ilə bağlı istənilən cəhət muzeşünaslığın prioritetidir. Lakin muzeyin fəaliyyətindən irəli gələn muzeyçilik təcrübəsi sırf elmi-nəzəri fəaliyyət formaları ilə qarışdırılmamalıdır. Şübhəsiz ki, muzeşünaslıq muzey işi təcrübəsini də öyrənir (əsasən mənbəşünaslıq və tətbiq kimi struktur hissələri vasitəsilə). Lakin muzey işi təcrübəsi əksər hallarda elmi tərkibə malik

olmadığından onu muzeyşünaslıqla tam identifikasiya etmək olmaz. Bunlardan biri obyekt (muzeylər, muzey işi), digəri isə onu öyrənən elm sahəsi (muzeyşünaslıq) kimi çıxış edir.

Muzeyşünaslığın strukturuna daxil olan **tarix bölməsi** dünya muzeyçilik işinin tarixini öyrənir. Son dövrlərdə muzeylər tarixi ilə yanaşı, həm də muzeyşünaslıq elminin öz tarixi də tədqiqatçıların diqqətini özünə cəlb etmişdir. Azərbaycan məkanında artıq bir neçə onillik tarixə malik olan muzeyşünaslıq elminin tarixi, həmçinin onun nəzəri və metodoloji məsələləri tədricən tədqiqat obyektinə çevrilir. Qeyd edək ki, Azərbaycan muzeyşünaslığında muzey tarixi problemləri nisbətən əhatəli şəkildə araşdırılmış sahələrdən biridir. Muzeylər tarixi həm dünya muzeyləri, həm də Azərbaycan muzeyləri nəzdində öyrənilir. Azərbaycan elmində muzey işi tarixinin ciddi elmi müstəvidə araşdırılması işi ötən əsrin 90-cı illərindən etibarən daha geniş vüsət almışdır.

**Muzeyşünaslıq nəzəriyyəsi** muzeylərin qurulması, onların fəaliyyət formaları, muzey şəbəkəsinin genişləndirilməsi, müasir qloballaşma və beynəlxalq birliyə aktiv inteqrasiya şəraitində muzey işinin prioritet istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsi və bu kimi digər məsələləri araşdırır. Muzeyşünaslıq nəzəriyyəsinə, həmçinin muzey tarixinin bir sıra məqamları, muzeylərin ictimai funksiyaları, muzeyçiliklə digər elm sahələrinin qarşılıqlı əlaqələrinin öyrənilməsi, muzey işinin təşkilinin və fəaliyyətinin tənzimlənməsinin hüquqi cəhətdən əsaslandırılması problemləri də daxil edilir.

Müasir təsnifata əsasən muzey işinin nəzəriyyəsi dörd əsas elementdən ibarətdir ki, buraya da **ümumi nəzəriyyə, sənədləşdirmə nəzəriyyəsi, elmi-fond işi nəzəriyyəsi** və **muzey kommunikasiyası nəzəriyyəsi** daxildir. Bu tərkib hissələrin hər birinin muzeyşünaslıq nəzəriyyəsinin tam formalaşmasında öz payı vardır.

**Mənbəşünaslıq** muzeyşünaslığın mühüm tərkib hissəsi olub praktik səciyyə daşıyır və muzey materiallarının, yaxud muzeyə daxil ola biləcək əşyaların aşkar edilməsi, öyrənilməsi, komplektləşdirilməsi, əldə edilmiş nəticələrin nəşr olunması kimi vacib məsələləri əhatə edir. Xarakterinə görə



mənbəşünaslıq həm bilavasitə muzeyşünaslığı (misal üçün, fondlardakı əşyaların komplektləşdirilməsində, inventarizasiya edilməsində), həm də muzeyin profilindən irəli gələn başqa elm sahəsini əks etdirə bilər. Lakin hətta digər elmlərin prioriteti olan muzey materialları da məhz muzeydə yerləşdiyindən onların öyrənilməsi istənilən halda muzeylə, burada aparılan elmi işlə bağlı olur. Mənbəşünaslıq nəzəri baxımdan muzeyşünaslığı (və ya muzeyin profilindən asılı olaraq digər elm sahəsini), təcrübi baxımdan isə muzey işini ehtiva edir.

Mənbəşünaslıq muzey fondu və fond işi ilə sıx əlaqədə inkişaf edir. Muzey fondu həm də mənbəşünaslığın material əsasını təşkil edir. **Fond işinin** düzgün təşkil edilməsi muzeyçilik təcrübəsinin əsas cəhətlərindən biridir. Bütövlükdə fond işinə **fondun elmi təşkili, fondun quruluşu, fondun tərkibi, fondun uçotu, həmçinin dövlət uçotunun ümumi qaydaları, elmi sənədləşmə, muzeyə daxil olan əşyaların qəbulu və təhvil qaydaları, inventarlaşdırma** kimi əsas tərkib hissələr daxildir.<sup>150</sup>

Muzeyşünaslıqda mühüm olan başqa bir işlənmə sektoru onun dörd struktural hissəsindən biri olan **tətbiq işini** əhatə edir. Tətbiq dedikdə, muzey əşyasının əsas ictimai funksiyası olan nümayiş və onunla bağlı olan bir çox təşkilati məsələlər (tədbirlər) nəzərdə tutulur. Tətbiq işinin fərqləndirici xüsusiyyəti kimi onun sırf muzeyşünaslıq mahiyyətini göstərmək olar; bu sektorun əsasında muzeyin profili deyil, muzeyçiliyin ümumi prinsipləri dayanır. Əlbətdə, muzeyin istiqamətindən asılı olaraq tətbiqin formaları dəyişilə bilər, lakin muzeyçiliyin ümumi prinsipləri (misal üçün komplektləşdirmə, qoruma, işıqlandırma, izah və s.) dəyişməz olaraq qalır.

**Tətbiq işi** muzeyşünaslığın praktik mahiyyət daşıyan elementlərindən biridir. Lakin tətbiq işinin təşkili həm də nəzəri xarakter daşıyır. Tətbiq muzeylərin ictimai funksiyası ilə sıx əlaqədardır və əksər hallarda ekspozisiyanın mahiyyətinin dərk olunmasına xidmət edir. Bəzən tətbiq anlayışına muzeydənkənar iş, səyyar muzey (sərgi), mübadilə və s. də aid edilir.

---

<sup>150</sup> «Muzeyşünaslıq» kursu (kompleks tədris proqramı). Bakı, «Mars-Print», 2000, s. 270-272.

**Azərbaycanda muzeyşünaslıq elminin təşəkkül tarixindən.** Tədris və elmi xarakterli təlim olaraq muzeyşünaslıq Avropa ölkələrində XIX əsrin 70-ci illərindən etibarən inkişafa başlamışdır. Həmin dövrdə muzeylərin ictimai funksiyası xeyli artdığından muzey işinin nəzəri və təcrübi əsaslarının öyrənilməsi də sürətlə inkişaf etməyə başlamışdı. Lakin həmin dövrdə, eləcə də XX əsrin əvvəllərində muzeyşünaslıq daha çox muzey fəaliyyətinin praktik ehtiyaclarının ödənilməsinə yönəlmişdi. Muzey işi tarixi və nəzəriyyəsi isə bundan xeyli sonra meydana gəldi.

Azərbaycanda muzeyşünaslığın erkən əsasları ilk muzeylərin yaradılması ilə bağlı olaraq formalaşmışdır. 1920-ci illərin əvvəllərində Azərbaycan Dövlət Muzeyinin fəaliyyəti ilə əlaqədar burada ilk elmi araşdırmaların əsası qoyuldu. Həmin dövrdə muzeydə elmi fəaliyyət əsasən tarix, arxeologiya və etnoqrafiya sahələrində aparılırdı; muzeyçilik təcrübəsinin artması ilə əlaqədar təşkilati, hüquqi və inzibati xarakterli normativ sənədlərin, işləmələrin sayı da artmağa başlamışdı. 20-30-cu illərdə muzey işinin inkişafı istiqamətində S.Ağamalıoğlu, H.Sultanov, R.Axundov, həmçinin bilavasitə bu sahədə işləyən A.R.Zifeld-Simummyagi, İ.M.Zummer, M.Salamov, N.Pçelin və başqaları müəyyən işlər gördülər. Bu işlər muzey işinin həm təşkilati, həm də elmi baxımdan inkişafına yönəlmişdi. Həmin illərdə Azərbaycan Dövlət Muzeyi (bu ad bir neçə dəfə dəyişdirilmişdi) öz elmi fəaliyyətini Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin (sonralıq SSRİ EA Zaqafqaziya filialının Azərbaycan şöbəsinin və daha sonra SSRİ EA-nın Azərbaycan filialının) işi ilə birlikdə qururdu. Həmin dövrdə buraxılan Elmi Xəbərlərin işıq üzü görməsində muzey əməkdaşları böyük rol oynamışlar.

40-60-cı illərdə muzeyşünaslığın nəzəri bazası daha da qüvvətləndi. Əgər 40-cı illərdə muzeyşünaslıq fəaliyyəti əsasən arxeologiya və etnoqrafiya yönülmü, təsvir xarakterli tədqiqat işlərini ehtiva edirdisə, bundan sonrakı dövrdə muzey tarixinin, muzey işinin əsaslarının sistemli araşdırılmasına başlandı. 50-ci illərin əvvəllərindən etibarən muzeylər tərəfindən müntəzəm nəşr olunan kataloqlar, bələdçilər, həmçinin elmi əsərlər muzeyşünaslığın inkişafında yeni mərhələnin əsasını qoydu. 50-ci illərin sonlarına doğru muzey

işini əhatə edən fundamental nəşrlərin hazırlanılmasına başlandı. M.A.Qaziyevin ümumi redaktəsi ilə Azərbaycan Tarix Muzeyinin ekspozisiyası üzrə elmi bələdçinin birinci (qədim dövr; 1958-cu il) və ikinci (ilk orta əsrlər və orta əsrlər dövrü; 1961) buraxılışı muzey işinin inkişafında ciddi dönüş nöqtəsi oldu. 60-cı illərdə ayrı-ayrı muzeylərin fəaliyyətini əks etdirən nəşrlər muzeyşünaslıq elmini tarixi zəmində zənginləşdirirdi. Bu illərdə P.Əzizbəyovanın Azərbaycan Tarixi Dövlət Muzeyi, M.Nəcəfovun Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyinin kataloqu, B.Nəbiyevin Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi Muzeyi kimi nəşrləri istər həcm, istərsə də elmi-populyar dəst-xətt baxımından daha diqqətəlayiq idi. Həmin dövrdə və bundan sonrakı illərdə M.Qaziyev, R.Əfəndiyev, K.Kazımsadə, F.Hacıyev və başqalarının muzey materialları əsasında aradıqları elmi-tədqiqat xarakterli işləmələr istər təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətlərin öyrənilməsi baxımından, istərsə də muzeyşünaslıq elminin inkişaf etdirilməsi baxımından faydalı idi.

60-cı illərdə respublikada muzeylər şəbəkəsinin genişlənməsi təkcə Bakının deyil, bölgələrin də muzeylərinin fəaliyyətini işıqlandırmaq zərurətini ortaya qoydu. Artıq həmin dövrdə Gəncə Tarix-Diyarşünaslıq Muzeyinin, Naxçıvan Tarix muzeyinin, Şəkidə M.F.Axundovun xatirə muzeyinin, bir çox digər muzeylərin onilliklər boyu toplanmış zəngin eksponatları, böyük iş təcrübəsi var idi. S.Kəngərlinin Naxçıvan, S.Qarayevin Cəncə muzeyləri haqqındakı elmi-tədqiqat xarakterli işləmələri muzeyşünaslığın bölgələrdə də inkişaf etdirilməsini təmin edirdi. 1968-ci ildə nəşr edilmiş «Kirovabaddakı qədim və müasir abidələr» albom-bələdçisi eyni zamanda muzey materiallarına aid idi.

70-ci illərdə Azərbaycanda muzey işi genişlənir, muzeyşünaslığın tarixi və nəzəri məsələlərinin bilavasitə muzeylərin özlərində, Elmlər Akademiyasının müvafiq institut və strukturlarında, o cümlədən onun tərkibində olan muzeylərdə, Mədəniyyət Nazirliyi sistemində, metodiki mərkəzlərdə, təhsil müəssisələrində araşdırılması işi davam etdirilirdi. Bu dövrdə muzeylər tərəfindən nəşr olunan hesabat xarakterli illik elmi-tədqiqat materialları mövzu etibarilə muzeyşünaslığın ən müxtəlif istiqamətlərinə aid idi. Belə

tədqiqatlarda hüquqi, inzibati və təşkilati məsələlər də öz əksini tapırdı ki, bu da muzeyşünaslığın diqqətdən nisbətən kənarında qalmış, lakin inkişaf etdirilməsi vacib olan sahələrinə işıq salırdı. 60-80-ci illərdə muzeyşünaslığın bu mühüm sahəsi üzrə V.Y.Qarnikin tədqiqatları diqqət çəkir. O, muzeylərdə inzibati-təşkilati məsələlər üzrə bir sıra metodiki tövsiyələr hazırlamış, respublika dövrü mətbuatında, o cümlədən «Mədəni-Maarif işi», «Təşviqatçı (Agitator)» jurnallarında yazılarla çıxış etmişdir. V.Y.Qarnikin 1991-ci ildə «İşıq» nəşriyyatı tərəfindən çap olunmuş «Muzey işinə aid sənədlər toplusu» kitabı muzeyçilik fəaliyyətinin hüquqi bazasının öyrənilməsi baxımından çox faydalı idi.

Bəlli olduğu kimi, muzeylər ictimai funksiya daşıyır, cəmiyyətdə maarifçi-tərbiyəvi vəzifələri həyata keçirir, estetik zövqün formalaşmasına xidmət edirlər. Buna görə də muzey işi ilə bağlı olan materialların xeyli hissəsi elmi-kütləvi xarakterdə olur. Adətən zəngin illüstrasiyalara malik olan bu tipli yazılar geniş oxucu kütləsi tərəfindən rəğbətlə qarşılır. Azərbaycan muzeyşünaslığında bu dəst-xətt 70-ci illərdə formalaşmış, respublikanın aparıcı muzeylərini əhatə edən rəngli foto-albomların, bələdçilərin, bukletlərin nəşr edilməsinə şərait yaratmışdı. Mətnin çox zaman paralel Azərbaycan-İngilis-rus dillərində verilməsi tarixi-memarlıq abidələrimizin, muzeylərimizin, burada qorunub saxlanılan maddi mədəniyyət incəsənət nümunələrimizin keçmiş sovet məkanında və beynəlxalq aləmdə təbliğ edilməsi baxımından çox faydalı idi. P.Əzizbəyovun ümumi redaktəsi ilə 1973-cü ildə elmi-publisistik səpgidə nəşr edilən Azərbaycan Tarixi Muzeyi kitab-albomu nəfis tərtibatı, çoxsaylı fotoillüstrasiyaları ilə diqqəti cəlb edirdi. 1987-ci ildə B.Nəbiyevin müəllifliyi ilə nəşr edilmiş Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi bələdçisi də elmi-kütləvi istiqaməti, rəngli fotoları, nəfis tərtibatı ilə fərqlənirdi.

Son onilliklərdə muzeyşünaslığın tarixi və nəzəri məsələləri Azərbaycan Tarixi Dövlət Muzeyində, Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi Dövlət Muzeyində, həmçinin bizim universitetdəki «Muzeyşünaslıq» kafedrasında daha əhatəli şəkildə öyrənilir.

Azərbaycan Tarixi Dövlət Muzeyinin iş fəaliyyəti həm muzeyin nəşr etdirdiyi elmi məcmuələrdə, həm də muzey əməkdaşlarının buraxdıqları monoqrafiyalarda öz əksini tapır. N.Vəlixanlı, M.Nemət, H.Rəcəbli, A.Baxşiyeva, V.Kvaçidze, Ş.Fərzəliyeva və başqalarının tədqiqatları əsasən Azərbaycan tarixinin ayrı-ayrı məqamlarını, həmçinin maddi mədəniyyətin konkret təzahür formalarını tarixi kontekstdə öyrənir. Qeyd edək ki, muzeyin illik elmi nəşrləri daha çox maraq doğurur. Xüsusən 2003, 2004, 2005, 2008-ci illərin elmi məqalələr topluları daha əhəmiyyətli, ciddi mövzuları əhatə etməsi ilə yadda qalır. Bu toplularda muzeyin öz əməkdaşları ilə yanaşı, digər təşkilatların mütəxəssisləri, o cümlədən Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin professor-müəllim heyəti də çıxış edir. Şübhəsiz ki, belə iş birliyi muzeyçilik fəaliyyətinin araşdırılmasının əlaqələndirilməsi üçün vacibdir.

Professor N.Vəlixanlının orta əsrlər dövrü ərəb-Azərbaycan münasibətləri tarixinə həsr olunmuş silsilə tədqiqatları Vətən tarixinin yeni-yeni faktlarla zənginləşməsi baxımından ciddi önəm daşıyır. Bu faktların üzə çıxarılmasında muzeydə qorunub saxlanılan materialların araşdırılmasının böyük əhəmiyyəti vardır. N.Vəlixanlının hələ 1993-cü ildə nəşr etdirdiyi «Ərəb xilafəti və Azərbaycan» adlı monoqrafiyası orta əsrlər dövrü Vətən tarixinin öyrənilməsi üçün mühüm mənbədir. Başqa bir tədqiqatçı – A.Baxşiyevanın tədqiqatları isə Azərbaycan Tarixi Dövlət Muzeyinin öz tarixinə həsr olunmuşdur. Uzun müddətdən bəri muzey arxivində elmi iş aparmış müəllif zəngin materiallar toplamış, bu barədə samballı monoqrafiya çap etdirmişdir. Azərbaycan Tarixi Dövlət Muzeyinin tarixinin öyrənilməsi, şübhəsiz ki XX əsr Azərbaycan tarixinin, mədəniyyətinin işıqlandırılmasının mühüm bir hissəsini təşkil edir.

Nizami muzeyinin elmi-tədqiqat işləri geniş həcmi, toxunduğu mövzuların aktuallığı ilə diqqəti hər zaman cəlb etmişdir. Son dövrlərdə muzey əvvəlkindən daha aktiv şəkildə fəaliyyət göstərir. Muzey uzun illərdir ki, öz elmi fəaliyyətinin əks olunduğu «Əsərlər» məcmuəsi nəşr etdirir. «Əsərlər»in V (1987), X (2001), XI (2001) və bəzi başqa cildləri daha rəngarəng elmi

məzmunu ilə yadda qalır. Bu və digər cildlərdə Azərbaycan ədəbiyyatı məsələlərinin muzey materialları vasitəsilə öyrənilməsi və nəşr olunması prinsipi özünü daha qabarıq surətdə göstərir. 1996-cı ildə muzeyin elmi fondu tərəfindən nəşr edilmiş «Köklər, qaynaqlar, yadigarlar» adlı toplu müxtəlif şair və yazıçılarımızın yaradıcılığının açılmamış səhifələrinin işıqlandırılması baxımından ciddi elmi nailiyyət kimi dəyərləndirilə bilər. Muzey əməkdaşları bir çox Azərbaycan ədiblərinin, o cümlədən C.Məmmədquluzadə, H.Cavid, C.Cabbarlı, M.Müşfiq, R.Rza, İ.Səfərli və başqalarının həyat və yaradıcılığına dair maraqlı faktlar toplamış və nəşr etdirmişlər. Bunlar Azərbaycan ədəbiyyatını tədqiq edənlər üçün qiymətli mənbə rolunu oynayır. 2002-ci ildə işıq üzü görmüş «Bakının ədəbiyyat muzeyləri» adlı nəfis kitab-bələdçi də Nizami muzeyini tərəfindən buraxılmışdır. R.Hüseynov, X.Bəşirova M.Mehdiyeva, S.Mövləyeva və digər muzey əməkdaşları Azərbaycan muzeyşünaslığının elmi əsaslarının inkişaf etdirilməsi sahəsində çox iş görmüşlər.

Bu gün Azərbaycan muzeyşünaslığı müxtəlif prioritet istiqamətlər əsasında inkişaf etdirilir. Müxtəlif muzeylərə, muzeyşünaslıq problemlərinə həsr olunmuş nəşrlərin sayının çoxalması bu sahənin xeyli inkişaf etməsinin əsas göstəricilərindən biridir. A.Bayramovanın Azərbaycan musiqi mədəniyyətində qadınların rolu, həmçinin Azərbaycanın qədim musiqi alətləri sahəsindəki araşdırmaları həm də muzeyşünaslıq məsələlərini ilə, Musiqi Mədəniyyəti Muzeyi ilə birbaşa əlaqədardır. Böyük ədibimiz Hüseyn Cavidin ev muzeyinin əməkdaşları ölməz dramaturqun ədəbi irsinin nəşrində böyük xidmətlər göstərmişlər. Vaxtilə şairin qızı Turan Cavid tərəfindən əsas qoyulmuş olan bu ənənə bu gün yaradıcılıqla davam etdirilir. Şairin əsərlərinin yeni nəşrləri, onların müxtəlif dillərə tərcümə olunması, muzey saytının, virtual muzey ekspozisiyasının yaradılması kimi nailiyyətlər buna misal ola bilər. Eyni proses C.Məmmədquluzadə, C.Cabbarlı, S.Vurğun, A.Şaiq və başqa ədiblərimizin ev muzeylərində də özünü göstərməkdədir.

Çağdaş muzeyşünaslıq məsələlərinin öyrənilməsinə S.Məmmədəliyeva, R.Hüseynov, N.Vəlixanlı, Ç.Fərzəliyev, İ.İsrafilov, A.Hüseynova, F.Şəmsi,

G.Babaxanlı, S.Qarabağlı, A.Vəkilova, G.Cabbarlı, Ü.Talıbzadə və bir çox başqaları imza atmışlar. Bu və digər şəxslərin yazıları həm təmsil etdikləri muzeylərin işıqlandırılması baxımından, həm də ümumiyyətlə muzey işi təcrübəsinin öyrənilməsi baxımından lazımlı və faydalıdır.

**Muzeyşünaslıq təhsili.** Bəlli olduğu kimi, hər hansı bir sahənin inkişaf etməsi üçün bu sahənin öz tədris bazasına malik olması tələb olunur. Muzeyşünaslıq da belədir. Həmin sahənin inkişafı üçün, təbii ki, peşəkar kadrlar, bunun üçünsə müvafiq tədris bazası olmalıdır.

Qeyd edək ki, respublikamızda uzun illər bilavasitə muzeyşünaslıq profilli ali təhsil qurumu olmayıb. Azərbaycanın təhsil sistemində müzeyşünas kadrlar əsasən iki istiqamətdə qruplaşdırılırdı. Müəyyən mənada bu bölgü bu gün də öz hüquqi qüvvəsini qoruyub saxlayır. Bu iki istiqamətə diqqət yetirək.

Birinci istiqamətə tarix (arxeologiya, etnoqrafiya), həmçinin sənətşünaslıq, pedaqogika kimi sahələrin muzeylərdə çalışan təmsilçiləri daxildir. Onların işi öz ixtisaslarının və muzeyin profilinin əlaqələndirilməsi ilə tənzimlənir. Məlumdur ki, bir çox hallarda, misal üçün, tarix muzeylərində ixtisaslı tarixçilər, arxeoloqlar, ədəbiyyat yönümlü muzeylərdə isə filologiya, dil, kitabxanaşünaslıq kimi ixtisaslara malik olan mütəxəssislər işləyir.

İkinci istiqamətə gəlincə, buraya adətən muzeylərin özlərində təşkil olunan ixtisasartırma kurslarını göstərmək olar. Burada muzeyin profili ilə əlaqədar olan bilgilər yox, sırf muzey işi xarakterli bilgilər (komplektləşdirmə, mühafizə və s.) üstünlük təşkil edir. Lakin dərəcə baxımından ikinci istiqamət məhdud və qeyri-ardıcıldır. Bu istiqamət daha çox müəssisədaxili kiçik işçi heyətinin hazırlanılmasına, təkmilləşdirilməsinə yönəlmişdir.

Azərbaycan təhsilində peşəkar muzey işi və ona yaxın mədəni-maarif tədrisi ilə əsas etibarilə texnikumlar məşğul olmuşlar ki, onlardan da Mədəni-Maarif texnikumu, 84№-li bədii təmayüllü orta ixtisas məktəbini, bəzi digər tədris müəssisələrini göstərmək olar. Bununla belə söylənilməlidir ki, muzeyşünaslıq tədrisi bu müəssisələrdə daha çox əlavə, belə demək mümkünsə, yardımçı xarakter daşıyır. Çünki həmin təhsil müəssisələri bilavasitə muzeyşünaslıq ixtisası üzrə kadr yetişdirmir. Lakin o da vurğulanmalıdır ki, 60

ildən artıq bir müddətdə həmin müəssisələr muzey işçilərinin hazırlanması istiqamətində az iş görməmişlər.

Azərbaycan təhsilində muzeyşünaslıq tədrisi tarixi kiçikdir. 60-70-ci illərdə o zamankı ADU-nun (indiki BDU) kitabxanaçılıq fakültəsində, bizim universitetimizin – o zamankı M.A.Əliyev adına İncəsənət institutunun mədəni-maarif fakültəsində, API-nin (hazırda ADPU) Məktəbəqədər təlim-tərbiyə işinin təşkili ixtisasında, bəzi digər ali məktəblərin müvafiq fakültələrində mahiyyətçə muzey işi və tarix-diyarşünaslıq abidələrinin qorunmasına müvafiq olan ixtisaslar üzrə mütəxəssis hazırlanırdı. Lakin həmin ixtisaslar muzey işi ilə tam eyni olmadıqlarından respublikada ali muzeyşünaslıq təhsili verən ixtisasın yaradılmasına ehtiyac duyulurdu, çünki muzeylərimizin sayı da əvvəlki dövrlərlə müqayisədə xeyli çoxalmışdı.

Respublikamızda muzeyşünaslığın inkişafında Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin kulturologiya fakültəsində yaradılan «Muzeyşünaslıq» kafedrasının xidmətləri böyükdür. Nisbətən qısa bir vaxt ərzində kafedranın professor-müəllim heyəti muzeyşünaslığın müxtəlif problemlərini əhatə edən bir sıra sanballı elmi materiallar hazırlamış və nəşr etdirmişdir. Bunlardan irihəcmli, kollektiv tədqiqat olan «Muzeyşünaslıq» kitabını (Bakı, 2002; Kompleks tədris proqramı), bir çox digər nəşrləri göstərmək olar.

Universitetimizin professor-müəllim heyətinin muzey işi sahəsindəki tədqiqatları muzeyşünaslığın, demək olar ki, bütün sahələrini əhatə edir. Lakin daha çox yayılmış mövzular kimi muzeyşünaslığın tarixi və nəzəriyyəsi, muzey işini, muzey pedaqogikasını, muzeyşünaslığın ixtisas bazası ilə bağlı olan məsələləri, müxtəlif profilli dünya və Azərbaycan muzeylərinin tarixini və təsvirini və s.-ni göstərmək olar. Elə buradaca qeyd olunmalıdır ki, muzeyşünaslıq məsələləri turizm, tətbiqi kulturologiya, ölkəşünaslıq, etnoqrafiya və başqa sahələrlə qarşılıqlı şəkildə nəzərdən keçirilir ki, bu da müasir təhsilin tələblərindən irəli gəlir. R.Ağayevin «Azərbaycan xalq yaradıcılığı» (1999), A.Allahverdiyevanın «Muzey fondlarının və arxivlərinin elmi kopmpektləşdirilməsi, uçotu və mühafizəsi» (2000), Y.Eyvazovanın



«Azərbaycanda tarix və mədəniyyət abidələri» (2002), İ.Hüseynov və N.Əfəndiyevanın «Turizmin əsasları» (2007), kollektiv nəşr olan «Azərbaycan memorial xatirə muzeylərinin kataloqu» (2009) və bir çox başqa nəşrlərdən dərs vəsaiti kimi istifadə olunur.

Fərəhli haldır ki, respublikamızda muzeyşünas ixtisası ilə bağlı olan kafedra məhz bizim universitetimizdə yaradılmışdır. Bu kafedranın, eləcə də ixtisasın nə qədər gərəkli olmasını söyləməyə isə, güman edirəm ki, ehtiyac yoxdur. Universitetimizdə «Muzeyşünaslıq» kafedrası 1991-ci ildə yaradılmışdır. O zaman, bəlli olduğu kimi, respublikada iqtisadi durum gündən-günə pisləşir, mədəniyyət müəssisələri tənəzzülə uğrayır, bağlanırdılar. Lakin hələ o zaman biz Azərbaycanın gələcəyinə, onun iqtisadi və mədəni potensialının güclənəcəyinə inanırdıq. Ulu öndər Heydər Əliyevin xalqın istəyi ilə ikinci dəfə hakimiyyətə qayıdışı bizim inamımızın yanlış olmadığını göstərdi. Heydər Əliyevin elm, mədəniyyət xadimlərinə, mədəniyyət müəssisələrinə, o cümlədən muzeylərə diqqət və qayğısı hər kəsə yaxşı bəllidir. Əgər ötən əsrin 70-ci illərində respublikada 70-ə yaxın muzey vardısı, bu gün onların sayı 200-ü ötmüşdür.

Sirr deyil ki, Azərbaycanda muzey işinin sürətli inkişafı da, yeni muzeylərin təşkil edilməsi də Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. Belə ki, o, 1969-cu ildə respublikaya rəhbərlik etməyə başladıqdan sonra muzeylərin sayı sürətlə artmağa başladı. Azərbaycanda görkəmli elm və mədəniyyət xadimlərinin çoxlu sayda ev muzeyləri yaradıldı. Həmin mədəniyyət xadimlərinin – görkəmli yazıçıların, şairlərin, bəstəkarların, müğənnilərin əksəriyyəti hələ Heydər Əliyevin hakimiyyətə gəlməsindən xeyli əvvəl dünyalarını dəyişmişdilər, lakin onların xatirəsini əbədiləşdirmək, ev muzeylərini yaratmaq, abidəsini ucaltmaq, nədənsə heç kəsin yadına düşmürdü. Sanki hamı Heydər Əliyevin gəlişini gözləyirdi. Bu yerdə bəzi faktlara müraciət etmək maraqlı olar. Məlumdur ki, Cəlil Məmmədquluzadə 1932-ci, Cəfər Cabbarlı 1934-cü, Üzeyir Hacıbəyli 1948-ci, Məmməd Səid Ordubadi 1950-ci, Səməd Vurğun 1956-cı, Bülbül 1961-ci... ildə dünyalarını dəyişmişlər... Göründüyü kimi, aralarında onilliklər ötüb keçən tamamilə

fərqli tarixlər, dövrlərdir. Bu şəxsiyyətlərin ev muzeylərinin ölümlərindən bir müddət sonra yaradılması daha məntiqli olardı. Bəs onların və bir çox başqalarının muzeyləri nə zaman, kimin təşəbbüsü, dəstəyi ilə yaradıldı? Xatırladım ki, bu muzeylərin hamısı Heydər Əliyevin vaxtında və onun tərəfindən yaradıldı. Heydər Əliyev muzeylərin açılış mərasimində iştirak edir, nitq söyləyir, eksponatlara böyük maraqla tamaşa edirdi. O, Moskvada olarkən, həmçinin ötən əsrin 90-cı illərinin əvvəllərində Azərbaycanda muzey işi yenə də tənəzzül etmişdi. Bir çox muzeylərin qapısı həftələrlə, aylarla qıfıllı qalırdı. Heydər Əliyev ikinci dəfə hakimiyyətə qayıtdıqdan sonra yenidən muzeylərin qapıları açıldı, onlar təmir edildi, sayları yenə də çoxalmağa başladı. Bütün bunlar ulu öndərin muzey işinə diqqət və qayğısının bariz təzahürüdür. Çox şadiq ki, həmin müdrik dəst-xətt bu gün möhtərəm Prezidentimiz İlham Əliyev cənabları tərəfindən uğurla davam və inkişaf etdirilir.

Beləliklə, bu gün ölkəmizdə muzey müəssisələrinin sayı aydan-aya artmaqdadır. Yeni yaradılmış muzeylər, digər böyük mədəniyyət müəssisələrindən Muğam mərkəzini, Heydər Əliyev muzey-kompleksini, Müasir İncəsənət muzeyini, görkəmli şəxsiyyətlərin ev muzeylərini göstərmək olar. Təbiidir ki, bu qurumlar yüksək peşə hazırlığına malik ixtisaslı kadrlar olmadan düzgün idarə edilə bilməzlər. Elə buna görə də muzey işi ilə bağlı olan ixtisasların reytingi respublikamızda daim artmaqdadır. Bu, həm də bizim universitetimizin reytinginin artması deməkdir.

**Müzeyşünaslıq və turizm.** Günümüzün reallıqları və tələbləri təhsilə müasir görüşlər müstəvisində yanaşmağı tələb edir. Bu gün həm respublikamızda, həm də dünyada mədəniyyət müəssisələrinə, o cümlədən muzeylərə maraq xeyli artmışdır. Qloballaşan dünyada muzeylər, qoruqlar, digər belə obyektlər milli mədəniyyətin daşıyıcısı olduğundan əcnəbi turistləri daha artıq cəlb edir. Xatırlayaq ki, dünyanın əksər ölkələrində turistlər ilk növbədə özündə yerli özünəməxsusluğu əks etdirən, milli xüsusiyyətlər yaşadan görməli yerlərlə tanış olmağa can atırlar ki, burada da muzeylər, muzey tipli müəssisələr, misal üçün qoruqlar, tarixi-memarlıq abidələri ön sıralarda gedir.

Deməli muzey işi ixtisası üzrə mütəxəssis hazırlayarkən, həm də müasir dünyanın mədəniyyət sahəsindəki konkret tələblərini, onun, belə demək mümkünsə, «sorğusunu», maraq dairəsini nəzərə almaq lazımdır. Biz də muzey işi təhsilində məhz bu amillərə üstünlük verməyə çalışırıq.

Bu gün ölkəmizdə ictimai tərəqqi özünün çiçəklənmə mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Azərbaycanın iqtisadi potensialının güclənməsi onun mədəniyyətinin də inkişafına təkan vermişdir. Ölkəmiz regionda lider dövlətə çevrilmişdir. Bütün bunlar, həmçinin Azərbaycanın zəngin və rəngarəng mədəniyyəti yaxın-uzaq xaricdən respublikamıza turist axınını xeyli gücləndirmişdir. Artıq Azərbaycan yüksək turizm imkanlarına və güclü infrastruktura malik olan ölkələr sırasındadır. Bu isə muzey işi və tarixi-memarlıq abidələrinin bərpası ixtisası qarşısında, həmçinin buna yaxın ixtisaslar qarşısında yeni perspektivlər açmaqla yanaşı, həm də yeni tələblər irəli sürür. Turizmin mədəniyyət sektorunda mühüm komponent rolunu oynaması, bazar iqtisadiyyatının doğurduğu obyektiv tələblər muzeyşünaslıq ixtisasının nüfuzunu və dəyərini yaradıldığı ilk dövrlərlə müqayisədə xeyli artırmışdır.

Ölkədə aparılan təhsil islahatları, təbii ki, bizim universitetimizdə də öz əksini tapır. Bolonya sisteminin tətbiqi, digər fakültələrdə olduğu kimi, muzey işi və tarixi-memarlıq abidələrinin mühafizəsi ixtisasının qərarlaşdığı kulturologiya fakültəsində də gerçəkləşdirilir. Dünya təcrübəsini, müasir muzey və digər mədəniyyət müəssisələrinin tələblərini nəzərə almaqla deyə bilərik ki, muzeyşünaslıq təhsilində ənənəvi bilgilərlə yanaşı, yeni xüsusiyyətlərin də rolu böyükdür. Buraya dünya təcrübəsi ilə daha ətraflı tanışlıq, müasir infrastruktur göstəricilərinə daha dərinlən yiyələnmək, bazar iqtisadiyyatının tələblərini nəzərə almaq, xarici dilləri daha dərinlən öyrənmək, müasir informasiya texnologiyalarından, o cümlədən kompüter və internetdən hərtərəfli yararlanmaq kimi vəzifələr daxildir. Universitetdə muzeyşünaslıq ixtisası üzrə mütəxəssis hazırlayarkən, biz ilk növbədə məhz bu prioritetləri əldə rəhbər tuturuq. Elə buna görə də, muzeyşünaslıq ixtisası bu gün tamamilə yeni tələblər səviyyəsində qurulmuşdur. Bu ixtisası bitirən

gənclər mədəniyyət və turizm müəssisələrində, həmçinin bir çox digər əlaqədar qurumlarda işlə təmin olunurlar.

Bəllidir ki, müasir mənada muzey işi daha geniş rəqsda dəyərləndirilir. Muzey işinə muzeydənkənar müəssisələr, tarixi-memarlıq abidələri, müxtəlif qoruqlar, açıq səma altındakı «muzeylər» (İçərişəhər kimi), müxtəlif təyinatlı servis xidmətləri daxildir. Bu işə muzeyşünaslıq ixtisasını turizm fəaliyyəti ilə birbaşa əlaqələndirir. Bu əlaqələndirmə təsadüfi olmayıb bazar iqtisadiyyatı, dünya mədəniyyətində, o cümlədən mədəniyyət təhsilində qərarlaşan yeni standartlar əsasında meydana gəlmişdir. Hazırda turizm sferası get-gedə inkişaf edərək özünün əsas subyektlərindən biri olan muzey işi ilə daha sıx və işgüzar münasibətlər yaradır. Bu, təhsildə də öz əksini tapır.

Müasir dünyamızda turizm ən aparıcı və perspektivli sahələrdən biri sayılır. Ona görə ki, xalqın istər maddi, istərsə də mənəvi dəyərlərinin üzə çıxarılıb təbliğ edilməsində turizmin əhəmiyyəti böyükdür. Təsəvvür edin ki, dünyada yalnız turizmin hesabına büdcəsini təmin edən, turizmdən gələn gəlirlə yaşayan ölkələr var. Tropik və ekvatorial qurşaqların adalarında yerləşən «ekzotik» ölkələrin, həmçinin Afrika və Asiyanın, Karib hövzəsi ölkələrinin xeyli hissəsinin iqtisadi inkişafında turizmin böyük, bəzən işə həlledici əhəmiyyəti vardır. Hətta inkişaf etmiş Avropa ölkələrində, eləcə də Türkiyə, Misir, İsrail, BƏƏ, Hindistan, Braziliya, İndoneziya kimi ölkələrdə turizmdən daxil olan vəsaitlər büdcənin kifayət qədər əhəmiyyətli tərkib hissəsi sayılır. Heç kəsdə şübhə yoxdur ki, bu gün Azərbaycanda turizmin inkişafı üçün hər cür potensial şərait vardır.

Qədim tarixə, füsunkar təbiətə, əzəmətli tarixi-memarlıq abidələrinə, gözəl musiqi ənənələrinə, zəngin folklorla, özünəməxsus əlvan etnoqrafik cizgilərə, kulinariya mədəniyyətinə malik olan respublikamız beynəlxalq ictimaiyyəti, o cümlədən turizm həvəskarlarını daim özünə cəlb edir. Bu sahənin daha da inkişaf etdirilməsi yurdumuzun, tariximizin, abidələrimizin, incəsənətimizin, mətbəx mədəniyyətimizin dünyada təbliğ olunması üçün uğurlu vasitələrdən biridir. Təsadüfi deyil ki, möhtərəm Prezidentimiz 2011-ci ili turizm ili elan etmişdir.

Son illərdə Azərbaycana gələn turistlərin, xarici qonaqların sayı xeyli artmışdır. Elə təkcə bu il Qəbələdə keçirilən möhtəşəm Beynəlxalq Musiqi festivalı, orada öz ifası ilə tamaşaçıları məftun edən məşhur sənətkarları göz önünə gətirmək kifayətdir ki, fərəhlənəsən, qürur hissi keçirəsən. Bir çox beynəlxalq mədəniyyət tədbirlərinin, o cümlədən möhtəşəm Teatr festivalının Bakıda keçirilməsi, beynəlxalq aləmin görkəmli teatr xadimlərinin, teatrşünas alimlərin bu tədbirdə iştirak etməsi çox böyük mədəni hadisə idi. Bu, Azərbaycan teatrının, teatrşünaslıq elminin, bütövlükdə Azərbaycan mədəniyyətinin təbliği baxımından olduqca əhəmiyyətli məsələ idi.

Bəli, Azərbaycan qədim tarixi ənənələrə malik bir ölkədir, gəzməli, görməli yerləri çoxdur, mineral sularla, müalicə əhəmiyyətli kurortlarla zəngindir. Burada qısa müddətdə də olsa yaşamaq, istirahət etmək, xalqımızın adət-ənənələri ilə tanış olmaq dünyanın müxtəlif ölkələrindən buraya gələnlər üçün xoşdur. Bütün bunları tənzimləyən, lazımi səviyyədə təşkil edən dövlət qurumu, əlbəttə ki, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyidir. Bu nazirlik möhtərəm Prezidentimizin sərəncam və göstərişlərindən irəli gələn vəzifələri uğurla həyata keçirməkdədir. Respublikamızın səfali guşələrində qısa vaxt ərzində beynəlxalq standartlara cavab verən neçə-neçə turizm bazaları, kompleksləri tikilmişdir. Hal-hazırda Qusarda yaradılan Qış Olimpiya Kompleksinin tikintisinin başa çatdırılması respublikamızın həyatında böyük hadisəyə çevriləcəkdir.

Azərbaycan günü-gündən inkişaf edir, gözəlləşir. Qısa vaxt ərzində əksər mədəniyyət müəssisələri yüksək səviyyədə təmir edilmiş, tarixi-memarlıq abidələrinin ilkin, əzəmətli görkəmi bərpa olunmuşdur. Respublikamız haqqında müxtəlif dillərdə nəşr edilən kitablar, albomlar, bukletlər Azərbaycan həqiqətlərinin dünyaya çatdırılmasında əvəzsiz rol oynamaqdadır.

Sevindirici haldır ki, dövlət başçımızın təşəbbüsü ilə Azərbaycanda, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin nəzdində Turizm İnstitutu da yaradılmışdır. Şübhəsiz ki, bu, respublikada peşəkar turizm kadrlarının hazırlanması işində böyük əhəmiyyət kəsb edəcəkdir.

Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi ilə universitetimiz arasındakı səmimi əlaqələr barəsində ayrıca danışmaq olar. Əvvəla onu deyim ki, hələ bir neçə il bundan qabaq respublikamızda ilk dəfə olaraq Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində turizm ixtisası açılmışdır. Hazırladığımız kadrların 90 faizi Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi sistemində işləyir. Universitetimizi bitirmiş mütəxəssislər – aktyorlar, rejissorlar, musiqiçilər, xoreoqraflar, kulturoloqlar, muzey işçiləri və başqaları uzun illərdir ki, respublikanın müxtəlif mədəniyyət ocaqlarında fəaliyyət göstərirlər.

«Muzeyşünaslıq» kafedrası kifayət qədər hazırlıqlı professor-müəllim heyətinə malikdir. Son illərdə kafedranın əməkdaşları tərəfindən «Bədii xalq yaradıcılığında tarixilik və varislik», «Azərbaycanın beynəlxalq mədəni əlaqələri», «Dünya muzeyləri», «Azərbaycan xalq yaradıcılığı», «Azərbaycanda bayram və mərasimlər», «Milli mədəniyyətdə tarixilik», kimi dərslilər hazırlanmışdır.

Kafedranın müəllimləri həm universitet daxilində, həm də respublikada keçirilən müxtəlif tədbirlərdə yaxından iştirak edir. Son illərdə kafedranın əməkdaşları «Heydər Əliyev və Azərbaycan muzeyləri», «Dəyişən dünya və gənclik», «Muzeylərimizin dünəni, bugünü və sabahı» kimi konfranslarda iştirak etmişlər.

**Muzeylərdə elmi və pedaqoji iş.** Müasir muzeyşünaslıq həm bilavasitə öz prioritetində olan, həm də problemi digər elm sahələri ilə bağlı olan bir çox məsələləri öz orbitində cəmləşdirmişdir. Sırf muzey işi kimi səciyyələndirilən komplektləşdirmə, inventarizasiya, uçot, saxlama, təqdim etmə məsələləri ilə yanaşı, muzeyşünaslıq həm də muzey mühitinin estetik xüsusiyyətləri, müasir muzey məkanının sosial, psixoloji, kulturoloji məqamlarını aşkar edərək öyrənir, muzey və urbanizasiya qarşılığını, muzeylər arasındakı əlaqələri, səyyar sərgiləri, muzeydənkənar işi və s.-ni tədqiq edir.

Muzey interyerinin bədii-estetik həlli muzeyşünaslığın məşğul olduğu əsas nəzəri-təcrübi problemlərdən biridir. Mahiyyət etibarilə bu problem sənətşünaslıq, memarlıq və estetika ilə qarşılıqlı tənəsübdə nəzərdən keçirilir. Azərbaycan muzeyşünaslığında nəzəri xarakterli problemlər, hələlik nisbətən

az öyrənilmişdir; muzey fəaliyyətindən irəli gələn məsələlərin işıqlandırılması, həmçinin muzeylərin ictimai (maarifçi-tərbiyəvi) funksiyasının çoxillik iş təcrübəsi əsasında nəzərdən keçirilməsi tendensiyası Azərbaycan muzeyşünaslığında daha geniş yayılmışdır.

Muzeyşünaslıqda geniş yayılmış tədqiqat sahələrindən biri muzeyçilik tarixinin öyrənilməsidir. Bu sahə muzeyşünaslığın həm zaman, həm də həcm etibarilə ən fundamental araşdırma strukturlarından hesab olunur. Azərbaycan muzeyşünaslığında tarixi mövzu əsasən üç istiqamətdə aparılır ki, buraya da dünya muzeyləri, Azərbaycan muzeyləri və konkret bir muzeyin (yaxud muzey qrupunun) tarixi daxildir. Bəzən ayrıca bölmə kimi postsovet məkanı muzey tarixi də tədqiqat obyektinə çevrilir.

Fərəhli haldır ki, ümumdünya muzey işi tarixinin öyrənilməsi respublikamızda əsas etibarilə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin adı ilə bağlıdır. Universitetimizin kulturologiya fakültəsində fəaliyyət göstərən muzeyşünaslıq kafedrasını elmi vəsaitlər və dərsliklərlə təchiz etmək üçün professor-müəllim heyəti son 20 il ərzində muzey işi tarixinin tədqiq olunması sahəsində xeyli iş görmüşdür. İ.Hüseynov və S.Əmirxanovun hələ 1996-cı ildə birlikdə nəşr etdirdikləri «Dünya muzeyləri» adlı monoqrafiya muzey işi tarixinin yeni dövrdə respublikamızda diqqəti çəkən araşdırmalardan biri hesab olunur. Müəlliflər əsasən rus dilində olan mövcud ədəbiyyatı heç də təkrar etməmiş, mənbələrə yaradıcılıqla yanaşmış, elmi dəyəri ilə seçilən maraqlı əsər hazırlamışlar. Universitetimizdə, həmçinin bir çox digər ali məktəblərdə bu və başqa nəşrlərdən dərslik kimi istifadə olunur. Sonrakı illərdə müəllimlərimiz tərəfindən «Azərbaycanın xarici ölkələrlə mədəni əlaqələri», «Azərbaycan muzeyləri», «Qədim dövr mədəniyyəti», «Azərbaycan ev və xatirə muzeyləri» kimi maraqlı tədqiqatlar yazılaraq işıq üzü görmüşdür. Bu gün Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti muzeyşünaslığın ümumi məsələlərinin öyrənilməsi sahəsində Azərbaycanda ilk yerlərdən birini tutur.

Muzey işinin bir çox problemləri həm də muzeylərin özündə tədqiq olunur. Respublikanın həm fundamental muzeylərində, həm də ev və ya

müəssisə muzeylərində müəyyən elmi iş aparılır. Fundamental muzeylərdə (misal üçün, Tarix, Ədəbiyyat, İncəsənət muzeylərində) elmi şöbələr fəaliyyət göstərir ki, onların elmi araşdırma potensialı elmi-tədqiqat institutlarından heç də geri qalmır. AMEA-nın strukturuna daxil olan bir sıra muzeylər (Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi Dövlət Muzeyi və s.) prinsipə müstəqil elmi-tədqiqat institutu rolunu ifa edirlər.

Əksər hallarda muzeyin elmi fəaliyyəti baza profili ilə əlaqədar olur. Buraya daha çox tarix (arxeologiya, etnoqrafiya, epiqrafika, numizmatika, mənəşünaslıq və s.), filologiya (folklor, mətnşünaslıq, dilçilik, tərcümə, xəttşünaslıq və s.), həmçinin sənəşünaslıq xarakterli araşdırmalar daxildir. Muzeylər ən müxtəlif məzmununda ola bildiklərinə görə prinsipə burada aparılan elmi-tədqiqat işləri də ən müxtəlif sahələri əhatə edə bilər. Yuxarıda qeyd olunanlarla yanaşı, muzeylərdə həm də antropologiya, zoologiya, geologiya-mineralogiya, sosiologiya sahələrində də tədqiqatlar aparılır. Hətta elmi dairələrdə belə bir təsəvvür formalaşmışdır ki, muzey mühitində tədqiqatla məşğul olmaq daha məhsuldar nəticələrə gətirib çıxarır, çünki işin aparılması üçün tələb olunan materiallar elə burada yerləşir. Eyni prinsipə muzeylərdə pedaqoji iş aparmaq da məqsədəuyğundur. Ona görə də bəzi ali məktəblərdə müəyyən ixtisas fənləri həmin fənnin predmetini əhatə edən eksponatların saxlanıldığı müəssisə (ali məktəb) muzeyində keçirilir. Bu halda fənnin (mövzunun) əyaniliyi və deməli onun mənimsənilmə keyfiyyəti xeyli yüksəlir. Misal üçün, Tibb universitetində tədris olunan bəzi fənnlər (mövzular) Anatomiya muzeyində keçirilir ki, burada da məqsəd əyani vasitələrdən istifadə etməklə tədrisin keyfiyyətini yüksəltməkdən ibarətdir. Eyni məqsədlə Bakı Dövlət Universitetinin biologiya fakültəsində bir sıra fənnlər (mövzular) buradakı Təkamül tarixi muzeyində, Geologiya-mineralogiya fakültəsi dərslərinin müəyyən hissəsi isə oradakı eyniadlı muzeydə təşkil edilir. Bununla əlaqədar olaraq bir çox muzeylər (xüsusilə tədris müəssisələrində) həm də tədris statusuna malikdir. Bəzən belə muzeylərdə tələbələrin məşğul olması üçün lektoriya da yaradılır. Misal üçün,



BDU-nun Geologiya-mineralogiya muzeyində lektoriya (metodkabinet) vardır.

Bizim öz muzeyimizdən - Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin muzeyindən də tədris məqsədləri ilə istifadə olunur. Burada saxlanılan rəsm-eksonatlar təsviri və ya dekorativ-tətbiqi sənətin növləri, mövzu, janr, işləmə texnikası, eləcə də rəngkarlığın sahəvi istiqamətləri barəsində, onların spesifikliyi və digər sahələrdən məhz nə ilə seçilməsi haqqında tələbələrdə (həmçinin muzeyi seyr edən digər şəxslərdə) konkret təsəvvür yaradır. Əlbəttə, spesifikliyi, fərqləri və ya oxşarlıqları yan-yana, əyani şəkildə müşahidə etmədən bunları anlamaq da çətindir. Buradan aydın görünür ki, muzeylərin (həmçinin müəssisə muzeylərinin) geniş elmi-tədqiqat və tədris imkanları vardır; muzeylər elmi və pedaqoji prosesin çox aktiv və güclü əyanilik potensialına malik olan əvəzolunmaz obyektləridir.

Yuxarıda söylənilən fikirlər eyni zamanda muzey pedaqogikasının tərkib hissəsi olsa da, muzey pedaqogikası anlayışı əslində daha geniş mövzunu əhatə edir. Bu mövzuya həmçinin muzeylər vasitəsilə tələbə və şagirdlərin təlim-tərbiyəsinin daha səmərəli şəkildə həyata keçirilməsi, eyni məqsədlə muzeylərin maarifçi-tərbiyəvi və məlumat funksiyalarından faydalanmaq işləri daxildir. Son illərdə respublikamızda təşkil edilmiş milli-vətənpərvərlik istiqamətli muzeylərin, yaxud başqa profilə malik muzeylərdə yaradılmış müvafiq ekspozisiyanın (zəlin, guşənin) bu işdə xidmətləri daha böyükdür. Gənclərin milli-vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə edilməsində bu muzeylər müstəsna əhəmiyyətə malikdirlər. Ulu öndər Heydər Əliyevin böyük quruculuq işlərini, Azərbaycanın qəhrəman, vətənpərvər oğul və qızlarının rəşadətini, 20 yanvar faciəsini, Xocalı soyqırımını əks etdirən eksponatlar bu baxımdan daha effektiv təsir gücünə malikdirlər.

\* \* \*

**Azərbaycanda muzeyçilik fəaliyyəti və muzeylərin yaranma tarixindən.**  
Azərbaycan qədim mədəniyyət diyarıdır. Şərqlə Qərbin, mühüm karvan

yollarının kəşf etməsində yerləşən ölkəmizdə ictimai tərəqqi, bədii mədəniyyət hər zaman öz yüksək inkişafı ilə diqqəti cəlb etmişdir.

Azərbaycanda müasir mənada ilk muzeylər yalnız XIX əsrin sonlarında yaradılmışdır. Bununla belə, qeyd etmək vacibdir ki, ölkəmizdə muzey fəaliyyətinin sələfi hesab olunan yığımların, kolleksiyaçılıq fəaliyyətinin, muzey tipli müəssisələrin olduqca qədim tarixi vardır.

Arxeoloji qazıntılar nəticəsində Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində – Mincəçevirdə, Naxçıvanda, İsmayıllıda, Kür-Araz hövzəsində, bir çox digər ərazilərdə maraqlı maddi-mədəniyyət abidələri, həmçinin bir sıra dəfinələr, yığımlar aşkar edilmişdir. Bu, bir tərəfdən ölkə ərazisində bədii mədəniyyətin, sənətkarlığın inkişaf etməsini göstərsə, digər tərəfdən müasir muzeyçilik fəaliyyətinin erkən forması, onun bir növ rüşeymi olan bədii kolleksiyaçılıq təcrübəsinin hələ qədim zamanlardan etibarən intipar tapdığını göstərir.

Mənbələrdən bəllidir ki, eramızdan əvvəlki əsrlərdə, həmçinin erkən orta əsrlər dövründə ölkə ərazisində muzey tipli müəssisələr olmuşdur. Qədim Atropatena dövlətində – saraylarda, məbədlərdə qiymətli məmulatlar, sənətkarlıq inciləri, qiymətli əlyazmaları saxlanılır və mühafizə edilirdi. Bu işlə müəyyən təcrübəyə malik inanılmış şəxslər məşğul olurdu. Eramızın ilk əsrlərində, Qafqaz Albaniyasında da saray və məbədlərdə qiymətli əşyalar saxlanılırdı. Bu barədə antik müəlliflərin, eləcə də orta əsrlər dövrü ərəb və İran tədqiqatçılarının əsrlərində kifayət qədər məlumatlara rast gəlinir.

Ümumiyyətlə, həmin dövrlərdə saraylar və məbədlər eyni zamanda muzey müəssisəsi rolunu da ifa edirdi. Orta əsrlər dövründə qüdrətli Azərbaycan sülalələri – Atabəylər, Eldəgizlər, Ağqoyunlular, Qaraqoyunlular, Səfəvilər ölkədə abadlığa, tikinti-quruculuq işlərinin genişlənməsinə böyük diqqətlə yanaşır, mədəniyyətin, incəsənətin inkişaf etməsinə çalışır, gözəl sənət incilərini, nəfis tərtib olunmuş əlyazmalarını, miniatürləri toplayır, onları qayğı ilə mühafizə edirdilər. Bu dövrdə saray kitabxanaları xarakter etibarilə həm də möhtəşəm elm mərkəzi, muzey kimi şöhrət qazanmışdı. Saray kitabxanalarında əlyazmalarla yanaşı, çoxlu sayda sənətkarlıq nümunələri, yüksək zövqlə işlənmiş dekorativ məmulatlar, əşyalar, miniatürlər qorunub

saxlanılırdı. Kökü qədim Şərq mədəniyyətinə istinad edən bu dəst-xətt müəyyən mənada bu günə qədər gəlib çıxmışdır. Belə ki, günü bu gün də bir çox məşhur kitabxanalar həm də zəngin muzey əşyalarının qorunduğu mədəniyyət müəssisəsi kimi tanınır. Paris Milli kitabxanasında, Sankt-Peterburqdakı M.Y.Saltıkov-Şedrin adına kitabxanada sayı yüz minlərlə ölçülən kitablarla yanaşı, qiymətli sənət inciləri, o cümlədən orta əsrlər dövrü Təbriz miniatürləri qorunub saxlanılır. Bir çox kitabxanalarda fəaliyyət göstərən nadir nüsxələr fondu prinsip etibarilə muzey müəssisəsi ilə paralel cizgilərə malikdir. Bütün bunlar kitabxanalarla muzeylərin tarixən bağlı olmasına dəlalət edir.

Səfəvilər dövründə paytaxt Təbrizdə saray kitabxanası dövrün qüdrətli elm və mədəniyyət mərkəzinə çevrilmişdi. Həmin dövrdə kitabxananın rəisi tanınmış Azərbaycan rəssamı, Təbriz miniatür məktəbinin banisi Sultan Məhəmməd idi. XVI əsrin birinci yarısında və ortalarında Səfəvilərin saray kitabxanası saysız-hesabsız sənətkarlıq əsərlərinin, miniatürlərin toplandığı həqiqi bir muzeyə çevrilmişdi. Burada həmçinin istedadlı miniatürçü-rəssamların çalışdığı yaradıcılıq emalatxanası da fəaliyyət göstərirdi.

XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatının tənəzzülü ictimai həyata və bədii mədəniyyətə də mənfi təsir göstərdi. Bir çox sənət mərkəzləri, bədii məktəblər öz fəaliyyətini dayandırdı və ya xeyli məhdudlaşdırdı. XIX əsrin əvvəllərində Şimali Azərbaycan torpaqlarının Rusiyaya birləşdirilməsi ilə ölkə iki yerə parçalandı. Şimali Azərbaycanın Rusiyaya birləşdirilməsinin iqtisadiyyatın ümumrusiya maliyyə-ticarət dövriyyəsinə cəlb olunması, qabaqcıl rus ictimai fikrinin ölkəyə nüfuz etməsi baxımından müəyyən pozitiv əhəmiyyəti olma da, həmin dövrdə maarif və mədəniyyət, ümumən ləng inkişaf edirdi. Çarizm əsarət altına alınmış xalqların, ilk növbədə Şərq xalqlarının milli şüurunun inkişafından ehtiyat edir, maarif və mədəniyyətin yayılmasını əngəlləməyə çalışırdı. Elə bunun nəticəsidir ki, çar üsuli-idarəsi dövründə Azərbaycanda birçə dənə də olsun rəsmi muzey yaradılmadı. XIX əsrin 80-ci illərində və bundan sonra əsasən Bakıda tək-tək müəssisə muzeyləri (əsasən məktəblərdə) fəaliyyət göstərirdi ki,

bunların da Azərbaycan tarixi və mədəniyyəti ilə demək olar ki, heç bir əlaqəsi yox idi. Həmin dövrdə görkəmli ziyalı və ictimai xadim, yazıçı–publisist Cəlil Məmmədquluzadə Naxçıvanın Nehrəm kəndində, müəllimlik etdiyi məktəbin otaqlarının birində şagird və valideynlərin yardımı ilə ilk milli məktəb muzeyi yaratdı. Diyarşünaslıq profilli bu muzey böyük maarifçi-pedaqoji əhəmiyyətə malik idi.<sup>151</sup>

1919-cu il Azərbaycan milli muzeyşünaslığı üçün əlamətdar il olmuşdur. Həmin ilin dekabr ayında Azərbaycanda ilk dəfə olaraq rəsmi dövlət muzeyi yaradıldı. Bu, paytaxt Bakıda yerləşən və «İstiqlal» adlanan tarix-diyarşünaslıq muzeyi idi. Muzeyin fəaliyyətə başlaması barədə hökumətin rəsmi mətbuat orqanı olan «Azərbaycan» qəzetində də məlumat verilmişdi.

Muzey Bakıda, Azərbaycan milli parlamentinin binasında (indiki İstiqlaliyyət küçəsində) yerləşirdi. Muzeyin «İstiqlal» adlandırılması da təsadüfi deyildi; o, Azərbaycanın istiqlaliyyətini və müstəqil inkişaf yollarına qədəm qoyması ideyasını ifadə edirdi.

«İstiqlal» muzeyində cəmi dörd şöbə fəaliyyət göstərirdi. Bu şöbələrdə əsasən təsviri sənət, dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri, maddi mədəniyyət əşyaları, həmçinin əlyazmalar və digər maraq doğuran eksponatlar saxlanılırdı. «İstiqlal» muzeyi təşkilati-struktur baxımından müəyyən qüsurlara malik olsa da, hər halda Azərbaycanda dövlət tərəfindən yaradılmış ilk rəsmi muzey olaraq muzeyçilik tariximizdə şərəfli yer tutur.

1920-ci ilin aprelində Azərbaycan bolşevik istilasına məruz qaldıqdan sonra «İstiqlal» muzeyi də fəaliyyətini dayandırdı.

1920-ci ilin iyununda Azərbaycanda yeni muzey – Azərbaycan Dövlət muzeyi yaradıldı. Respublikada muzey şəbəkəsinin genişlənməsində bu muzeyin müstəsna rolu vardır; belə ki, sonrakı illərdə əksər profil muzeyləri məhz onun müvafiq şöbələrinin bazasında yaradılmışdı. Belə muzeylərdən ilk öncə Azərbaycan Dövlət Tarix Muzeyinin, Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyinin və Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi muzeyinin adını çəkmək lazımdır.

---

<sup>151</sup> Azərbaycan Milli Ensiklopediyası, Bakı, 2007, s. 713.

Bu üç muzey mədəniyyət tariximizdə xüsusi önəm daşdığından onların tarixi və eksponat şəbəkəsi ilə qısaca tanış olaq.

Azərbaycan Tarixi Dövlət Muzeyi respublikanın erkən muzeylərindən biri olub Azərbaycan Dövlət Muzeyinin sahələr üzrə bölünməsi əsasında yaradılmışdır. Bu muzey respublikamızın muzeyçilik işi tarixində önəmli yer tutur.

Tarix muzeyi Bakıda, vaxtilə məşhur xeyriyyəçi, milyonçu H.Z.Tağıyevin tikdirdiyi malikanəsində yerləşir. XIX əsrin sonlarında klassik Avropa memarlığı üslubunda inşa olunmuş bu ikimərtəbəli, möhtəşəm bina öz zəngin, eyni zamanda sakit, ekspressiv quruluşlu fasadı ilə diqqəti cəlb edir. Muzey binanın hər iki mərtəbəsində yerləşir və Azərbaycan tarixini ən qədim dövrlərdən müasir dövrə qədər mərhələlər üzrə əhatə edir. Hər mərhələ (mövzu) müvafiq zal, ekspozisiya və ya guşə (stend) ilə təmsil olunmuşdur. Ekspozisiya xəttinin qurulmasında tarixi ardıcılıq prinsipi öz əksini tapmışdır.

Bir neçə il bundan öncə digər muzeylərdə və ümumiyyətlə, mədəniyyət müəssisələrində olduğu kimi, Tarix muzeyində də əsaslı təmir işləri aparılmış, muzey yeni avadanlıqlar və texniki vasitələrlə təchiz edilmişdir. Bu gün Tarix muzeyi əvvəllərdə olduğundan daha çoxsaylı fond materiallarına və elmi-texniki imkanlara malikdir.

Muzeyin birinci mərtəbəsində əsasən qədim və orta əsrlər dövrlərinə aid, ikinci mərtəbəsində isə yeni və müasir dövrlərə aid ekspozisiyalar qurulmuşdur. Muzeydəki eksponatların əksəriyyəti maket, sxem, xəritə, incəsənət əsəri, unikal maddi mədəniyyət abidəsi, qədim sikkələr, silahlar, həmçinin çap materiallarından və sənədlərdən ibarətdir. Qeyd edək ki, muzeydə Azərbaycan tarixinə aid ən qiymətli materiallar toplanmışdır.

Muzeyin qədim və orta əsrlər dövrləri ekspozisiyalarında maraqlı maketlər vardır. Bu maketlər bəzi hallarda arxeoloji materiallarla tamamlanır və canlı, dolğun təsir bağışlayır. Qədim maddi mədəniyyət nümunələrinin, silahların, sikkələrin, əmək alətlərinin, bəzək əşyalarının, məişət avadanlığının nümayiş olunduğu ekspozisiyalar tariximizin müvafiq dövrü barədə ətraflı vizual təsəvvür yaradır. Orta əsrlər dövrü Azərbaycan şəhərlərinin maketləri,

həmçinin ev interyeri, geyim nümunələri muzey eksponatları arasında özünəməxsus yer tutur.

Tarix muzeyində incəsənət əsərləri geniş təmsil olunmuşdur. Burada həm təsviri incəsənət əsərlərinə – rəngkarlıq, heykəltəraşlıq və qrafika nümunələrinə, həm də dekorativ-tətbiqi sənətə aid müxtəlif əsərlərə – xalçalara, bədii toxuculuq və geyim növlərinə, keramika məmulatlarına rast gəlmək olar. Təsviri sənət əsərlərinin əksəriyyəti Azərbaycan rəssamları tərəfindən işlənilmişdir və Azərbaycan tarixinin taleyüklü məqamlarını emosional bədii vasitələrlə dolğun şəkildə əks etdirir. Ekspozisiyalarda Ə.Məmmədov, Ə.Kazımov, S.Şərifzadə, O.Sadıqzadə, Q.Seyfullayev, T.Salahov kimi tanınmış rəssamların əsərləri saxlanılır. Burada həmçinin fransız mənşəli tanınmış rus balalist rəssamı Fransua Rubonun Azərbaycan tarixi ilə bağlı döyüş janrında işlədiyi iri ölçülü, çoxfiqurlu, emosional əhvali-ruhiyyəli tabloları da saxlanılır. Ümumiyyətlə, muzeydəki rəngkarlıq əsərlərində batal janrı həm say etibarilə, həm də məzmun, emosionallıq baxımından üstün təsir bağışlayır. F.Rubonun «1826-cı il sentyabrın 13-də Gəncə yaxınlığında İran və rus qoşunları arasında döyüş» tablosu, Ə.Kazımovun «Alban hökmdarı Cavanşirin qoşun dəstəsinin xilafət qoşunu ilə döyüşü» kompozisiyası batal janrının muzeydə mühafizə olunan maraqlı nümunələridir. Xalq rəssamı T.Salahovun «416-cı diviziyanın Taqanroqu azad etməsi» kompozisiyası da xeyli maraqlı, təsirli olub nisbətən yaxın keçmişi – Böyük Vətən müharibəsi dövrünü əks etdirir. Muzeydəki dəzgah boyakarlığı nümunələri içərisində portret, məişət, peyzaj janrlarına da rast gəlinir.

Tarix muzeyinin ikinci mərtəbəsində Azərbaycanın yeni və müasir tarixinə aid maraqlı ekspozisiyalar vardır. Təmir və rekonstruksiyadan sonra bu ekspozisiyalar daha da təkmilləşdirilmiş, buraya xeyli sayda yeni eksponatlar əlavə olunmuşdur. Azərbaycan xalqının ümummilli lideri, ulu öndər Heydər Əliyevin nəsillərə örnək olası həyat və fəaliyyətindən bəhs edən ekspozisiya, Azərbaycan xalqının azadlıq uğrundakı mübarizəsini, Qarabağ döyüşlərini, 20 Yanvar, Xocalı faciələlərini əks etdirən eksponatlar yeni tariximizin ən təsirli, emosional dövrlərini özlərində əks etdirirlər.

Tarix muzeyində dövrü mətbuat, foto və sənəd xarakterli eksponatların da əhəmiyyəti az deyildir. Bu tipli eksponatlar nisbətən yaxın keçmişə aid olduqlarından onlar muzeyin əsasən ikinci mərtəbəsinin müxtəlif zallarında toplanmışdır. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan dövrü mətbuatından nümunələr, «Molla Nəsrəddin», «Məzəli», «Kəlniyət» və digər satirik jurnallarda çap olunmuş karikaturalar, Azərbaycan ziyalılarının fotosəkilləri, onların yaradıcı və ictimai fəaliyyətini işıqlandıran sənədlər belə eksponatlar cərgəsindədir.

Tarix muzeyi digər əsaslı muzeylər kimi geniş elmi-tədqiqat fəaliyyəti ilə də məşğuldur. Muzeyin müxtəlif şöbələrində, elmi kitabxanasında muzeyşünaslığın tarix və nəzəriyyəsinə aid planlı tədqiqat işləri aparılır. Tarix muzeyi müxtəlif illərdə işıq üzü görmüş dəyərli elmi-tədqiqat işləri hazırlayaraq nəşr etdirmişdir. Muzeyin dərc etdirdiyi Xəbərlərdə Azərbaycan tarixinin müxtəlif dövrlərinə işıq salan maraqlı elmi məqalələr çap olunur.

Muzeydə həmçinin geniş mədəni-maarif işləri aparılır, görüşlər, konfranslar, sərgilər keçirilir.

Azərbaycan Tarixi Dövlət Muzeyi Azərbaycanın ictimai-siyasi, mədəni və elmi həyatında aktiv iştirak edir.

R.Mustafayev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi də respublikamızın əsas muzeylərindən biri sayılır. Bu muzey ölkəmizdə dünya və Azərbaycan incəsənəti nümunələrinin toplandığı əsas mədəniyyət müəsisəsidir.

İncəsənət muzeyi 1937-ci ildə, keçmiş Azərbaycan Dövlət Muzeyinin incəsənət şöbəsi əsasında yaradılmışdır. Ötən illər ərzində muzeyin ekspozisiya fondu xeyli genişlənmiş, zənginləşmişdir.

İncəsənət muzeyinin binası klassik quruluşu, təmtəraqlı zahiri görkəmi ilə diqqəti cəlb edir. Qeyd edək ki, binanın zahiri görkəmi, estetikliyi klassik incəsənət əsərlərinin nümayiş etdirildiyi muzeylər tipinə tam uyğun gəlir.

İncəsənət muzeyində təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət əsərləri ilə yanaşı, arxeoloji materiallar da saxlanılır. Bunlardan üzəri əski əlifba ilə yazılı qəbirüstü daşlar, müxtəlif ornamentli sənduqələr, kitabələr daha çox maraq doğurur. Arxeoloji materiallar həm də etnoqrafik səciyyə daşıyır.

Muzeydəki dekorativ-tətbiqi sənət əsərlərinin əksəriyyətini Azərbaycanla bağlı materiallar təşkil edir. Burada ayrı-ayrı xalça məktəblərini təmsil edən xalçalar, müxtəlif bədii toxuculuq məmulatları, saxsı qablar, milli geyim nümunələri, zərgərlik əşyaları toplanmışdır. Onların bədii və tarixi dəyəri böyükdür.

Əlbəttə, muzeydə təsviri sənət daha geniş təmsil olunmuşdur. Burada qiymətli rəngkarlıq, heykəltəraşlıq və qrafika əsərləri toplanmışdır. Ekspozatlar əsasən dörd qrupa bölünür ki, buraya da Azərbaycan, rus, Qərbi Avropa və Şərqi incəsənəti nümunələri daxildir.

Azərbaycan incəsənəti nümayiş olunan ekspozisiyalar muzeydə geniş sahə tutur. Burada realist incəsənətin klassiklərindən tutmuş son dövrlərin tanınmış rəssamlarına qədər müxtəlif nəsillərə mənsub sənətkarların əsərləri mühafizə edilir. Mirzə Qədim İrəvani, Mir Möhsün Nəvvab, Abbas Hüseyni, Qeysər Kaşiyeva, həmçinin Bəhruz Kəngərli, Əzim Əzimzadə, Xəlil Musayev və başqalarının əsərləri daha çox akvarel, tempera və sangina ilə işlənmişdir. Ötən əsrin 30-cu illərindən tutmuş 80-ci illərinədək olan dövr incəsənəti muzeydə daha geniş təmsil olunmuşdur. Q.Xalıqov, S.Salamzadə, S.Bəhlulzadə, T.Tağıyev, M.Abdullayev, T.Salahov, T.Nərimanbəyov, K.Xanlarov, Əbdülxalıq, B.Əliyev, V.Səmədova, A.Cəfərov, M.Rəhmanzadə, E.Şahtaxtinskaya, A.Hacıyev və başqalarının qiymətli sənət nümunələri daimi ekspozisiyalarda saxlanılır. F.Əbdürrəhmanov, C.Qaryağdı, İ.Zeynalov və digər heykəltəraşların kiçik həcmli plastikası rəngkarlıq ekspozisiyalarını özünəməxsus tərzdə tamamlayır.

Muzeydə rus və Qərbi Avropa incəsənətinin də maraqlı nümunələri vardır. Qərbi Avropa incəsənəti əsasən XVII-XIX ə. italyan, holland, flamand, fransız rəssamlığı ilə təmsil olunur. Rus klassiklərindən V.A.Tropinin, S.F.Şedrin, İ.İ.Şişkin, V.N.Bakşeyev, A.A.Deyneka, S.V.Gerasimov və başqalarının dəzgah rəngkarlığı tabloları muzeyin qiymətli ekspozatları kimi dəyərləndirilir.

Muzeydə Şərqi incəsənəti daha çox dekorativ sənət nümunələri, vazalar, dekorativ nimçələr, çini qablarla təmsil olunmuşdur.



Digər əsaslı muzeylər kimi, incəsənət muzeyində də geniş elmi iş aparılır. Müxtəlif dövrlərdə muzey kataloqlar, bukletlər nəşr etdirmişdir. Muzeyin bərpa emalatxanası da vardır.

Haqqında söz açmağı məqbul saydığımız digər bir muzey isə Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi Muzeyidir (Nizami muzeyi). Bu muzey 1945-ci ildə yaradılmışdır. Muzey şəhərin mərkəzində, rekonstruksiya edilmiş binada yerləşir. Tarix və incəsənət muzeylərinin binalarından fərqli olaraq, Nizami muzeyinin binası milli cizgilərə malikdir. Dekorativ işləmələr, ornamentlər, həmçinin çatmatağlar, portallar binanın zahiri görünüşünə zəngin milli kolorit bəxş edir.

Ədəbiyyat muzeyində şair və yazıçılarımızın şəxsi əşyaları, əlyazmaları, müxtəlif sənədləri, fotoları ilə yanaşı, çoxlu sayda incəsənət əsərləri və maddi mədəniyyət abidələri də toplanmışdır. Məzmun etibarilə ədəbiyyatla bağlı olan incəsənət əsərləri (rəngkarlıq tabloları) əsasən Azərbaycan rəssamları tərəfindən işlənmişdir. Muzeydə Ə.Əzimzadə, Q.Xalıqov, S.Şərifzadə, T.Tağıyev, O.Sadıqzadə, T.Salahov, Nəcəfqulu, E.Rzaquliyev, Y.Hüseynov və başqa rəssamların tabloları saxlanılır. Burada həmçinin C.Qaryağdı, Q.Süccəddinov kimi heykəltəraşların dəzgah heykəltəraşlığı əsərləri də nümayiş etdirilir.

Ədəbiyyat muzeyi respublikamızın həm də böyük elmi-tədqiqat müəssisələrindən biridir. İxtisas profili ilə əlaqədar olaraq muzeyin elmi araşdırmaları daha çox filologiya, biblioqrafiya, salnaməçilik, tərcümə, xəşünaslıq, epigrafiya, mənbəşünaslıq, dilçilik kimi sahələri əhatə edir. Bununla yanaşı, muzeydə maddi-mədəniyyət abidələrinin öyrənilməsi, bərpa işi, etnoqrafiya, sənətşünaslıq sahələri üzrə də maraqlı araşdırmalar aparılır. Muzey mütəmadi olaraq elmi əsərlər, «Salnamə», «Risalə» kimi dəyərli toplular nəşr edir.

Yuxarıda nisbətən ətraflı qeyd etdiyimiz üç muzeydən başqa respublikamızın paytaxtı Bakıda Azərbaycan Xalçası Dövlət Muzeyi, Müasir İncəsənət Muzeyi, Muzey Mərkəzi kimi sanballı mədəniyyət qurumları fəaliyyət göstərir.

**Bölgələrdə muzeylər.** Bu gün Azərbaycanda dəyərli fond ehtiyatına malik muzey olmayan bölgə tapmaq çətindir. Respublikamızın hər bir guşəsində əhatəli muzey şəbəkəsinin yaradılması dövlətimizin mədəniyyətə olan qayğısının bariz təzahür formalarından biridir.

Ötən əsrin 20-ci illərinin əvvəllərində, Azərbaycan Dövlət Muzeyi yaradıldıqdan sonra, respublikanın digər iri şəhərlərində də tarix-diyarşünaslıq istiqamətli muzeylərin təşkil edilməsi məsələsi gündəmə gəldi. Artıq 1923-cü ildə respublikamızın ikinci böyük şəhəri olan Gəncədə Dövlət Tarix-Diyarşünaslıq muzeyi təşkil edildi. Yaxın gələcəkdə 90 illiyini qeyd edəcək bu muzey hazırda ölkəmizdə dəyərli eksponatlarla təchiz edilmiş ən böyük muzeylərdən hesab olunur. Muzeydə qədim Gəncənin və Gəncəbasar bölgəsinin tarixi müxtəlif eksponatlar, maket və sxemlər, rəsmlər vasitəsilə ardıcıl surətdə işıqlandırılır. Muzeydə çoxlu sayda arxeoloji, etnoqrafik və epiqrafik abidələr, milli geyim və bəzək nümunələri, odlu və soyuq silahlar nümayiş etdirilir.

Azərbaycanın ayrılmaz güşələrindən biri olan Naxçıvan bölgəsi də muzeylərlə zəngindir. Ümumiyyətlə, Naxçıvan ölkəmizin «muzey beşiyi» adlandırıla bilər. İlk milli səciyyəli muzey burada, Nehrəm kəndində ölməz Cəlil Məmmədquluzadə tərəfindən yaradılmışdır. Yeri gəlmişkən qeyd etmək ki, vaxtilə böyük maarifçi-publisistin yaratdığı bu məktəb müstəqillik illərində bərpa edilmişdir və yenə də Nehrəm kəndində fəaliyyət göstərməkdədir.

Naxçıvanın böyük muzeylərindən Dövlət Tarix-Diyarşünaslıq Muzeyini, Ədəbiyyat Tarixi Muzeyini, Xalça Muzeyini, Heydər Əliyev muzeyini və başqalarını göstərmək olar. Bu və digər muzeylər əsaslı təmir edilmiş, yenidən qurulmuş və ən müasir avadanlıqlarla təchiz edilmişdir. Naxçıvan muzeyləri haqlı olaraq Azərbaycan muzeyləri içərisində ən çox dəyərli elmi-tədqiqat işləri aparan, nəşr etdirən, ölkədaxili və dünya muzeyləri ilə elektron şəbəkə vasitəsilə aktiv əlaqə saxlayan, böyük elmi potensiala malik olan mədəniyyət müəssisələrindən hesab edilir.

Azərbaycanın Mingəçevir, Şəki, Şəmkir, Sumqayıt, Lənkəran, Quba, Göygöl və digər şəhərlərində də maraqlı eksponatlar saxlanılan tarix-

diyarşünaslıq muzeyləri, ev və ya xatirə-memorial muzeyləri, digər profili muzeylər vardır. C.Məmmədquluzadənin, M.S.Ordubadinin, C.Cabbarlının, S.Vurğunun və başqalarının Bakıdakı ev muzeyləri ilə yanaşı, doğulub boya-başa çatdıqları yerlərdə – Naxçıvanda, Ordubadda, Xızıda, Qazaxda ev muzeyləri yaradılmışdır.

**Heydər Əliyev muzeyləri. Ulu öndərin irsinin araşdırılması və təbliği.** Azərbaycan xalqının ümummilli lideri, ulu öndər Heydər Əliyev mədəniyyətimizin vurğunu, onun dərin bilicisi və səmimi təəssübkeşi idi. Ümummilli liderin respublikamıza rəhbərlik etdiyi illər Azərbaycanın yeni dövr tarixinə tərəqqi, çiçəklənmə, sabillik, əmin-amanlıq dövrü kimi daxil olmuşdur. Bu illər həm də mədəniyyətin, o cümlədən muzey işinin inkişafı dövrüdür.

Yuxarıda Heydər Əliyevin siyasi hakimiyyətdə olduğu illərdə respublikada muzey şəbəkəsinin genişlənməsini, görkəmli şəxsiyyətlərə abidələr qoyulmasını, onların ev muzeylərinin açılmasını qeyd etmişdik. Muzey işinin inkişafına rəvac verən bu fəaliyyət əslində Heydər Əliyevin bu sahəyə vermiş olduğu bir töhfədir, onun əməllərinin canlı xatirəsidir. Tamamilə məntiqi bir haldır ki, indi respublikamızın müxtəlif guşələrində vaxtilə muzeyçiliyi inkişaf etdirmiş ulu öndərin bilavasitə öz xatirəsinə həsr olunmuş muzeylər şəbəkəsi yaradılır.

Heydər Əliyev muzeylərinin yaradılması Azərbaycan muzeyşünaslığında yeni bir inkişaf mərhələsinin təməl daşını qoymuşdur. Bu muzeylər təkcə ulu öndərin xatirəsinə əbədiləşdirməklə öz işini bitmiş hesab etmir. Heydər Əliyev muzeyləri həm də Azərbaycan dövlətçiliyinin inkişafını, onun möhkəmlənməsini, ölkəmizin tərəqqisini, demokratiya yolu ilə inamla irəliləməsini özündə ehtiva edir. Bütün bunların əsasında isə Heydər Əliyev şəxsiyyəti, Heydər Əliyev fenomeni dayanır.

Respublikamızda Heydər Əliyev muzeylərinin yaradılması təşəbbüsü hələ ulu öndərin öz sağlığında irəli sürülmüşdü. 1997-ci ilin may ayında, ad gününün qeyd olunduğu unudulmaz günlərdə vaxtilə təhsil aldığı BDU-ya gələn Heydər Əliyev burada onun həyat və fəaliyyətini işıqlandıran muzeyi

gəzmiş, eksponatlara, onun gəncliyini, tələbəklik illərini əks etdirən fotolara maraqla tamaşa etmişdi. Sonralar belə muzeylərin yaradılması ölkəmizin mədəni həyatında xoş bir ənənəyə çevrildi. Fərəh hissi ilə qeyd etmək istərdik ki, bu gün Heydər Əliyev muzeylərinin sayı 60-a çatmışdır.

Hazırda Bakının yüksək təbii relyefə, kifayət qədər açıq sahəyə malik ərazisində yerləşən, şəhərin bir çox yerlərindən görünən möhtəşəm Heydər Əliyev mərkəzi yaradılmaqdadır. Müasir memarlıq fikrinin və imkanlarının ən son nailiyyətlərini özündə əks etdirən bu yaraşılıq bina paytaxtımızın müasirliyi ilə, estetik həllinin bənzərsizliyi ilə seçilən maraqlı tikililərindən birinə çevrilməkdədir.

Azərbaycanın bir çox şəhər və rayonlarında artıq çoxdan bəridir ki, Heydər Əliyev muzeyləri fəaliyyət göstərir. Gəncədə, Naxçıvanda, Şəmkirdə, Xaçmazda, Oğuzda, Salyanda, Hacıqabulda, Xırdalanda və bir çox başqa şəhərlərdə, rayon mərkəzlərində belə muzeylər vardır. Bəzi hallarda muzeylər öz imkan və səlahiyyətlərini genişləndirərək böyük bir mərkəzə çevrilirlər. Buna misal olaraq Göyçayda, Şamaxıda yenidən yaradılmış muzey mərkəzlərini göstərmək olar. Muzeylərin fəaliyyəti müxtəlif qurumlar, o cümlədən Heydər Əliyev fondu, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Heydər Əliyev irsini araşdırma mərkəzi tərəfindən tənzimlənir. Heydər Əliyev irsini araşdırma mərkəzinin respublikanın müxtəlif bölgələrində regional mərkəzləri yaradılmışdır. Ağstafa, Qobustan kimi şəhərlərdəki regional mərkəzlər yerləşdikləri binanın memarlıq həllinin möhtəşəmliyi, interyer dizaynının müasirliyi və estetikliyi, elmin ən son nailiyyətlərinə əsaslanan maddi-texniki bazası ilə diqqəti cəlb edir. Heydər Əliyev muzeyləri belə mərkəzlərin mühüm tərkib hissəsi olub adətən onunla eyni memarlıq-dizayn ansamblında təmsil olunur.

Azərbaycanın ictimai, mədəni həyatında böyük önəm daşıyan Heydər Əliyev muzeylərinin bəziləri ilə tanış olaq.

Ölkəmizin Bakıdan sonra ikinci böyük şəhəri olan Gəncədə ulu öndərin xatirəsinə həsr olunmuş gözəl bir muzey yaradılmışdır. Muzey şəhərin mərkəzi meydanında, şəhər İcra Hakimiyyətinin binasının qarşısında yerləşir. Muzey

binasının maraqlı memarlıq həlli vardır. Bina yarım dairəvi amfilada formasında inşa olunmuşdur və antik görkəmli sırasütunlarla əhatələnir. Muzeyin qarşısında Heydər Əliyevin möhtəşəm abidəsi ucalır.

Muzeyin geniş, işıqlı interyeri vardır. Muzey iki ekspozisiya zalından ibarətdir. Birinci zalda Heydər Əliyevin uşaqlıq illərindən tutmuş onun həyanının son illərində olan dövrü əks etdirən fotolar nümayiş etdirilir. İkinci zalda fotolar isə ulu öndərin bilavasitə Gəncə ilə bağlı olan məqamlarını əks etdirir. Heydər Əliyevin Gəncəyə və Gəncəbasar bölgəsinə tarixi səfərləri, burada keçirdiyi görüşlər, müşavirələr, Gəncənin sənaye müəssisələri ilə tanışlıq bu fotolarda öz əksini tapır. Hər iki zalda çoxlu sayda digər fotolar, həmçinin kitablar, dövrü mətbuat nümunələri, sənədlər, broşürlər nümayiş etdirilir.

Muzeydəki ən qiymətli, orijinal eksponatlardan biri kimi Heydər Əliyevin vaxtilə geydiyi, öz ilkin təravətini, şuxluğunu indi də qoruyub saxlayan, tünd göy parçadan tikilmiş şəxsi kostyumudur. Gəncəlilərin çoxu ulu öndərin dəfələrlə bu kostyumu geyərək müxtəlif görüşlərdə iştirak etməsini, televiziya ekranlarında görünməsini, xarici səfərlərdə olmasını yaxşı xatırlayırlar. Hazırda bu kostyum Gəncə şəhər Heydər Əliyev muzeyinə qiymətli eksponat kimi saxlanılmaq və nümayiş etdirilmək üçün verilmişdir. Kostyum xüsusi şüşə stellajda yerləşir.

Ulu öndərin Xaçmaz şəhərində yaradılmış xatirə muzeyi də binasının memarlıq həlli baxımından maraqlıdır. Mərkəzi hissədə dairədən və ondan ulduz bucaqları kimi ayrılan möhtəşəm «qollardan» - səkkiz böyük çıxıntıdan ibarət olan plan quruluşu məcazi surətdə gerbimizdəki və bayrağımızdakı ulduzu, onun güşələrini ifadə edir. Daxildə 230 kv. metrlik ərazini əhatə edən muzey ulu öndərin tarixi fotoları ilə bəzədilmişdir. İnteryerdə 6 guşədə ekspozisiyalar, qalan 2 guşədə isə xidməti hissələr yerləşdirilmişdir. Hər bir ekspozisiya ulu öndərlə bağlı müəyyən bir mövzunu əhatə edir. Muzeyin yerləşdiyi parkda Heydər Əliyevin kompozisiya baxımından monumental tip üçün çox nadir sayılan oturmaş formada olan heykəli ucalır.

Muzeyin Rusiya Federasiyası ilə sərhəddə yerləşən Yalama qəsəbəsində filialı vardır.

Suraxanı qəsəbəsində son dövrlərdə diqqət çəkən, insanların marağına səbəb olan tikililərdən biri də öz möhtəşəmliyi və memarlıq həllinin ecazkarlığı ilə seçilən Heydər Əliyev mərkəzidir. Tərkibinə muzeyin də daxil oldutu mərkəzin binası qəsəbədə yeni yaradılmış, insanların komfortlu istirahəti üçün hər cür şəraiti nəzərdə tutulan parkın qarşısında tikilmişdir.

Muzey mərkəzinin binası istər layihə həlli, istərsə də bədii-estetik xarakteri ilə fərdi, təkrarsız görkəmə malikdir. Binanın layihəsi elə həll edilmişdir ki, burada həm milli, həm də müasir memarlıq xüsusiyyətləri özünü büruzə verir. Onun inşasında müasir tikinti və üzlük materiallarından – dəmir-betondan, güzgülü şüşələrdən, alüminiumdan, mərmərdən, plastikdən və s.-dən istifadə edilmişdir. Mərkəzin qarşısında inşa edilmiş modern əhvali-ruhiyyəli monolit arka kompleksin estetik aurasını bənzərsiz çalarlarla zənginləşdirir.

Muzey mərkəzinin daxili quruluşu genişliyi və komfortu ilə seçilir. Müasir materiallardan qurulmuş şüşəli giriş qapıları birinci mərtəbənin geniş, işıqlı foyesinə açılır. Müasir dizaynın ən son nailiyyətləri əsasında qurulmuş interyerdə muzey məkanını şərtləndirən bədii və texniki amillərdən məharətlə istifadə edilmişdir. Lakin burada təkcə muzey deyil, həm də böyük ictimai-maarifçi mərkəz ab-havası hökm sürür. Bu da təbiidir, çünki bina həm də mədəni-kütləvi tədbirlərin həyata keçirilməsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Binanın və zalın quruluşundan asılı olaraq muzey eksponatları əsasən kənar divarlarda düzülmüşdür. Mərkəzi hissədə isə xidməti vasitə və avadanlıqlar – pilləkənlər, sürəhilər, oturacaqlar və s. yerləşdirilmişdir. İnteryerin məhz bu şəkildə qurulması ekspozisiya zalının daha geniş və əzəmətli görünüşünü təmin edir. Bakının Yasamal rayonunda, İH-nin yeni binası ilə eyni təməl üzərində möhtəşəm Heydər Əliyev məktəb-muzeyi yerləşir. Bu məktəb-muzeyi altı mərtəbəli olub müasir dizayn və elmi-texniki təchizat xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edən böyük bir mərkəzdir. Mərkəzin birinci mərtəbəsində, geniş foyədə ulu öndərin şəkilləri vardır. İkinci mərtəbədə «Heydər Əliyevin dövlətçilik irsi və salnamə» bölməsi yerləşir.

Burada ulu öndərin həyatının müxtəlif anlarını əks etdirən fotolar, sənədlər, qəzet və jurnallar yer almışdır. Üçüncü mərtəbədə kitabxana və informasiya texnologiyaları bölməsi yerləşir. Mərkəzin əsas texniki avadanlıqları da burada qurulmuşdur. Mərkəzin dördüncü və beşinci mərtəbələri bilavasitə Heydər Əliyev muzeyidir. Muzeydə Heydər Əliyevin tunc büstü ucalır. Burada incəsənət əsərləri də çoxdur. Populyar rus rəssamı, Azərbaycanın dostu Nikas Safronovun işlədiyi və muzeyə hədiyyə verdiyi «İlandağ» mənzərəsi buradakı qiymətli bədii eksponatlardan hesab edilir.

Qədim Şamaxıdakı Heydər Əliyev mərkəzi şəhərin mərkəzində, hündürükdə salınmış parkda yerləşir. O, əvvəllər muzey olmuş, sonra isə rekonstruksiya edilərək mərkəzə çevrilmişdir. Əlbəttə, burada Heydər Əliyev muzeyi önəmli yer tutur.

Muzeydə ulu öndərin əsl yaradıcılıq salnaməsi olan zəngin həyatını əks etdirən fotolar, rəsm əsərləri, büstlər, xalçalar saxlanılır. Qeyd edək ki, muzeyin giriş hissəsindəki xalça «Şeyx Səfi» adlanır və Ərdəbil xalçaçılıq ənənələrini əks etdirir. Xalçanı muzeyə iranlı qonaqlar – Ərdəbil şəhərinin nümayəndə heyəti təqdim etmişdir.

Qobustanda yerləşən Heydər Əliyev irsini araşdırma mərkəzi möhtəşəm görkəmi ilə şəhərin bütün fonunda aydın seçilir. Mərkəzin nəzdində muzey, informasiya texnologiyaları şəbəkəsi, uşaq yaradıcılıq studiyası, digər qurumlar fəaliyyət göstərir.

Mərkəzin geniş və işıqlı interyeri vardır. Buranın bədii tərtibatı olduqca yüksək zövqlə işlənmişdir. Foyedə ulu öndərin büstü qoyulmuşdur.

Mərkəzin qarşısında geniş park salınmışdır. Park bina ilə şosse yolu arasındakı geniş ərazini tutur. Yeni yaradılmış bu parkda intensiv yaşıllaşdırma işləri aparılmışdır. Parkın mərkəzində ulu öndərin tunc heykəli ucalır.

**Müəssisə muzeyləri.** Muzeylər şəbəkəsinin zənginləşməsində əsaslı muzeylərlə yanaşı, müəssisə muzeylərinin də öz payı vardır. Belə muzeylər ayrı-ayrı qurumlarda – nazirliklərdə, idarələrdə, təhsil müəssisələrində yaradılaraq həmin qurumun strukturuna daxil edilir.

Bu gün ölkəmizdə Azərbaycan Dövlət Dəmir Yolunun, Xəzər Dəniz Gəmiçiliyi İdarəsinin, Azərbaycan Televiziyası Qapalı Səhmdar Cəmiyyətinin, Milli Olimpiya Komitəsinin və bir çox digər təşkilatların əhatəli eksponat şəbəkəsinə malik müəssisə muzeyləri fəaliyyət göstərir. Bu muzeylərin bir qisminin yaşı onillərlə ölçülür.

Qeyd edək ki, müəssisə muzeyləri arasında təhsil sistemi müəssisələrinin – Təhsil Nazirliyinin, ayrı-ayrı universitetlərin, məktəblərin və digər qurumların muzeyləri önəmli yer tutur. Böyük məmnunluq hissi ilə qeyd etmək istərdim ki, universitet muzeyləri içərisində bizim öz universitetimizin – Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin (ADMİU) muzeyi xüsusilə seçilir.

**Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin muzeyi.** Muzeyimiz 1997-ci ildə, universitet ulu öndər Heydər Əliyevin göstərişi əsasında yeni bina ilə təmin edildikdən sonra yaradılmışdır. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti özü ali sənət məbədi olduğundan muzeyimiz öz bədii xüsusiyyətləri, eksponatlarının bədii dəyəri ilə digər ali məktəblərin muzeylərindən yaxşı mənada fərqlənir.

Muzey universitetimizin əsas binasında, ikinci mərtəbədə yerləşir. Ekspozisiyanın ümumi sahəsi 80 kv. m-dən artıqdır.

Struktur etibarilə muzey bir ekspozisiya zalından və fondan ibarətdir. Buradakı eksponatların əksəriyyətini bədii yaradıcılıq işləri təşkil edir ki, bu da universitetin profili ilə bağlıdır. Eksponatların əksəriyyəti müəllim və əlaçı tələbələrin, diplomçuların işlərindən ibarətdir. Eksponatlar içərisində təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət əsərləri üstünlük təşkil edir.

Muzey zalı daxili arakəsmələrlə şöbələrə ayrılmışdır ki, bu da həm eksponatları incəsənət növləri və mövzu etibarilə qruplaşdırmağa, həm də muzeyin faydalı sahəsini artırmağa imkan verir. Eksponatların daha yaxşı qavranılması üçün muzeydə işıqlandırma sistemi geniş tətbiq olunur.

Muzeydə vaxtilə universitetdə dərs demiş və ya indi də burada çalışan pedaqoqların – respublikamızın populyar rəssamlarının maraqlı işləri asılmışdır. Böyükağa Mirzəzadənin, Oqtay Şıxəliyevin, Yusif Hüseynovun,



Rafiq Mehdiyevin, Tofiq Ağababayevin, Arif Əzizin və bir çox başqalarının tabloları daimi ekspozisiyada nümayiş etdirilir.

Xalq rəssamı Böyükağa Mirzəzadə uzun illər Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin rəssamlıq fakültəsində çalışmış, burada rəngkarlıqdan dərs demişdir. Bu gün adı təkcə respublikamızda deyil, həm də onun hüdudlarından çox-çox uzaqlarda tanınan bir çox rəssamlar bu görkəmli sənətkarın yetirməsidir. Böyükağa Mirzəzadənin muzeydə qorunub saxlanılan əsərlərindən «Neft daşları» kompozisiyasını qeyd etmək olar. Rəssamın bədii üslubu üçün xarakterik olan özünəməxsus, mükəmməl realist cizgilər, rəng tonlarından ustalıqla istifadə edilməsi, həmçinin dolğun kompozisiya quruluşu bu əsərdə də öz ifadəsini tapmışdır. Xalq rəssamı Yusif Hüseynovun «Mənzərə» tablosunda Bakı bulvarı təsvir edilmişdir. Canlı ştrixlərlə işlənmiş bu əsərdə görüntülər realist təsir bağışlayır. Portret ustası Tofiq Ağababayevin «Füzuli» əsəri də maraqlıdır. Portretdə rəssam Füzuli dühasını, Füzuli kədərini rənglərin dili ilə dolğun şəkildə əks etdirmişdir. Şairin kədər, hətta hüzn ifadə edən surətinə sanki Leyli və Məcnun faciəsinin ağırlığı, əzabları çökmüşdür. Əsər Füzuli sənətkarlığının, Füzuli duyumunun rəngkarlıq vasitəsilə əks olunmuş gözəl bədii ifadəsidir və muzeyin qiymətli eksponatlarından biridir. Başqa bir rəssam – Oqtay Şıxəliyevin «Bir dəfə Meksikada» adlı tablosu çoxfiqurlu, belə demək mümkünsə, «səsli-küylü» kompozisiyası, işgüzar şəhər aurası, əlvan çalarları ilə yadda qalır.

Muzeydəki Füzuli mövzusu xalq rəssamı, SSRİ dövlət mükafatı laureatı, akademik Tokay Məmmədovun müəllifi olduğu «Füzulinin portreti» adlı heykəltəraşlıq əsərində müvəffəqiyyətlə davam etdirilir. Tokay Məmmədov uzun illər universitetimizdə «Heykəltəraşlıq» kafedrasında çalışmışdır. Ümumiyyətlə, ADMİU-nun muzeyində Azərbaycanın ən tanınmış rəssam və heykəltəraşlarının əsərləri saxlanılır ki, buna digər müəssisə muzeylərində əsla təsadüf edilmir. Bu xüsusiyyət ADMİU-nun muzeyini digər universitetlərin və müəssisələrin muzeylərindən yaxşı mənada fərqləndirən başlıca xüsusiyyətlərdən biridir.

Muzeydə əməkdar incəsənət xadimi, professor Arif Əzizin maraq doğuran işləri də saxlanılır. A.Əziz uzun illərdir ki ADMİU-nun rəssamlıq fakültəsində pedaqoji fəaliyyət göstərir. Rəssamın yaradıcılığına xas ağ, əsrarəngiz ştrixlər onun bir çox kompozisiyalarında müşahidə olunur. A.Əzizin muzeydə nümayiş etdirilən «Kompozisiya» adlı tablosu da belə ağ ştrixlərə bürünmüşdür.

Bəlli olduğu kimi, ADMİU-nun əsas ixtisas bazalarına aktyor və rejissor işi də daxildir. İstər teatrda, istərsə də kinoda rəssam işi vardır və bu, quruluşun əsas bədii komponentlərindən biridir. Bu gün ADMİU-nun rəssamlıq yönümlü ixtisasları içərisində həm teatr, həm də televiziya və kino rəssamı ixtisası vardır. Bu prinsip muzeydəki eksponatların məzmununda da öz əksini tapır. Eksponatların bir hissəsi məhz teatr rəssamlığına aiddir və universitet müəllimlərinin, həmçinin diplomçu-tələbələrin işləri ilə təmsil olunur. Uzun illər universitetdə işləmiş xalq rəssamı, professor Rafiq Mehdiyevin görkəmli dramaturq, xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin «Hökmdar və qızı» pyesinə çəkdiyi genişformatlı, rəngli eskizi teatr rəssamlığı işinə aid maraqlı eksponatlardandır.

Muzeydə teatr-dekor sənətinə dair digər eksponatlar da saxlanılır. Bunlardan universitet məzunlarından G.Məmmədovanın Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin «Pəri Cadu» tamaşasına, N.Axundovun Cəfər Cabbarlının «Od gəlini» pyesinə verdiyi maraqlı eskizləri qeyd etmək olar.

V.Ələkbərovun, H.Həsənovun, hal-hazırda ADMİU-nun rəssamlıq fakültəsinin dekanı vəzifəsində işləyən S.Sadıqbəyovanın tabloları da muzeyin daimi ekspozisiyasında saxlanılır.

Muzeydəki rəsm əsərləri içərisində Azərbaycanın böyük mənzərəçi rəssamı Səttar Bəhlulzadənin irihəcmli portreti diqqəti cəlb edir. Portretin müəllifi universitetin məzunlarından olan rəssam İ.Əliyevdir. Əsər canlı, dolğun ştrixlərlə zəngindir. Müəllif Səttar Bəhlulzadəni oturmuş vəziyyətdə, çox sevdiyi Azərbaycan təbiəti qoynunda təsvir etmişdir. Demək olar ki, heç zaman ayrılmadığı siqaret yenə də onun barmaqları arasındadır. Kompozisiya dərin lirik məzmunu, romantik əhvali-ruhiyyəsi ilə yadda qalır.

Yuxarıda xalq rəssamı Tokay Məmmədovun muzeydə saxlanılan «Füzuli» əsəri haqqında söhbət açmışdıq. Muzeydə həmçinin digər heykəllər – dəzğah plastikası nümunələri saxlanılır. Əsasən ekspozisiyanın mərkəzində, müxtəlif ölçülü və hündürlüklü tumbalar üzərində nümayiş etdirilən bu heykəllər universitet məzunlarının – E.Məcidoğlunun, H.Əliyevin və başqalarının işlərindən ibarətdir.

ADMİU-nun muzeyində təsviri sənət əsərləri ilə yanaşı, dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri də qorunub saxlanılır. Bunlar əsasən xalçalardan, bədii metal və keramikadan, zərgərlik işlərindən ibarətdir.

Kəmalə Abdullayevanın müəllifi olduğu süjetli xalça ölməz bəstəkarımız Ü.Hacıbəylinin xatirəsinə həsr olunmuşdur. Xalçanın mərkəzində Üzeyirbəylin yüksək dəqiqliklə toxunmuş portreti yerləşdirilmişdir. Rəsmi ətraf hissələrində bəstəkarın «Sənsiz» romansının partitura notları verilmişdir. Xalçanın yelən hissəsində isə Üzeyirbəylin «O olmasın, bu olsun», «Ər və arvad», «Beş manatlıq gəlin» əsərlərindən orijinal süjetlər əks etdirilmişdir.

H.Abdullayevin toxuduğu «Nizami Gəncəvi» xalçası da portretli xalça tipinə aiddir. Xalçanın mərkəzindəki medalyonda böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizaminin surəti verilmişdir. Ətraf sahələrdə isə «Xəmsə»dən süjetlər qruplaşdırılmışdır. Xalça şux, əlvan rəngləri, mükəmməl kompozisiyası ilə diqqəti cəlb edir.

F.İsmayılovun muzeydə qorunub saxlanılan «Dörd fəsil» adlı xalçası da diqqət çəkir. Bəlli olduğu kimi, bu tipli süjetli xalçalar Təbriz xalçaçılıq məktəbi üçün səciyyəvidir. Xalçanın dörd guşəsində müvafiq surətdə yaz, yay payız və qış fəsillərinin görüntüləri yer almışdır. Mərkəzdə isə müəllif yurdumuzun qədim tarixi memarlıq abidəsi olan Qız qalasının əksini vermişdir. Qız qalası kompozisiyanın mərkəzindəki romb formalı gölün içərisindədir.

Muzeydə Karvan-zolaqlı, Canamaz, Namazlıq, Mehrabı və s. xalçalar da saxlanılır.

Respublikanın tanınmış monumentalist rəssamı Səhhab Məmmədovun dəmir üzərində döymə üsulu ilə hazırladığı «Vətən oğulları» adlı

kompozisiyası muzeydəki maraqlı pannolardan biridir. Bu döymə işi eksponat şəbəkisini öz orijinal texnikası ilə xeyli zənginləşdirmişdir. Ekspozisiyaya Faiq Məmmədovun döymə üsulu ilə düzəltdiyi «Dədə Qorqud» eposunun boylarından fraqmentlər də daxildir. Muzeydə dəmir məcməyi və «İpək yolu» adlı döymə nümunəsi də saxlanılır.

ADMİU-nun muzeyində keramika, zərgərlik kimi sahələrə aid xeyli maraqlı sənətkarlıq məmulatları nümayiş etdirilir. Diplomçu tələbələr Ş.Əlipənahov və V.Xudaverdiyevin müxtəlif rəngli şüşə muncuqlardan, həmçinin gümüş və misdən düzəltdikləri zərgərlik əşyaları – sırgalar, üzüklər, qolbağlar, boyunbağlar yüksək sənətkarlıq nümunələridir.

ADMİU-ya gələn əcnəbi və yerli qonaqlar muzeydə qorunub saxlanılan eksponatlara maraqla tamaşa edirlər. ABŞ, Türkiyə, Almaniya, Rusiya, Norveç, İtaliya, Yunanıstan, Misir, Belçika, Bolqarıstan, Gürcüstan və s. ölkələrdən universitetə gəlmiş qonaqlar muzeylə də maraqlanır, buraya baş çəkirlər. Muzeyin xatirə kitabında qonaqların təəssüratları, muzey barədəki fikirləri toplanmışdır. Belqrad Universitetinin rektoru, professor Milena Draqiçeva, Bilkənd Universitetinin əməkdaşı Rasim Özyük, Türkiyə Süleyman Dəmirəl Universitetinin professoru M.Lütfi Çakmaklı, İstanbul Bələdiyyəsinin o dövrdəki başkanı Şenol Demiröz, Yaponiyanın o dövrdə ölkəmizdəki səfiri Venesuya Hiroza, yaponiyalı sənətşünas Tomoko İmura, Tələbə Qəbulu Üzrə Dövlət Komissiyasının sədri Məleykə Abbaszadə, Səməd Vurğunun ev muzeyinin keçmiş direktoru, şairin qızı Aybəniz Vəkilova, bəstəkarlardan Hacı Xanməmmədov, Süleyman Ələsgərov və bir çox digər qonaqlar muzeyə baxıb öz xoş təəssüratlarını xatirə kitabına yazmışlar.

\* \* \*

Muzeyşünaslıq elmi bu gün ölkəmizdə daha artıq sürətlə inkişaf etməkdədir. Azərbaycanda mədəniyyət müəssisələrinə göstərilən dövlət qayğısı onlarla əlaqədar olan bir çox elm sahələrinin, o cümlədən muzeyşünaslığın da

inkişafına ciddi təkan vermişdir. Müasir muzeyşünaslıq dünyada baş verən qloballaşma proseslərinin təsiri altında daha geniş fəaliyyət sahələrini özündə əks etdirməyə meyllənmişdir. Mədəniyyətlərarası dialoqun mühüm kəsişmə nöqtəsi olan mədəniyyət müəssisələri, muzeylər hərtərəfli təhlil və təqdim obyektləri kimi daim diqqət mərkəzindədir. Bu isə muzeyşünaslığın müasir proseslərdə fəal iştirakını təmin edir.

## Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Heydər Əliyev. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı. Bakı, «Ozan», 1999
2. Heydər Əliyev. Mədəni irsimizin keşiyində (II kitabda). I-kitab, Bakı, 2001
3. Heydər Əliyev. Mədəni irsimizin keşiyində (II kitabda). II-kitab, Bakı, 2001
4. Heydər Əliyev və mədəniyyət (III cilddə). I-cild. Bakı, «Nurlar», 2008
5. Heydər Əliyev və mədəniyyət (III cilddə). II-cild. Bakı, «Nurlar», 2008
6. Heydər Əliyev və mədəniyyət (III cilddə). III-cild. Bakı, «Nurlar», 2008
7. Heydər Əliyev – mənəviyyat, mənəvi dəyərlər, mənəvi tərbiyə. Bakı, «Müəllim», 2008
8. Ильхам Алиев. Я верю в мой Азербайджан. Москва, 2007
9. Рамиз Мехтиев Философия (учебное пособие). Баку, «XXI-ҮНӘ», 2003
10. Рамиз Мехтиев. На пути к демократии. Баку, «Шарг-Гарб», 2007
11. Ramiz Mehdiyev. Azərbaycanın efir məkanı: problemlər və vəzifələr. “Azərbaycan” qəzeti, 2 oktyabr 2009-cu il.

\* \* \*

12. Abdullazadə G. Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti. Bakı, 1996
13. Ağayev R.Ə., Əlizadə A.İ. Bədii xalq yaradıcılığında tarixilik və varislik. Bakı, «Mars-Print», 2003
14. Axundov M.F. Əsərləri. III - cilddə, II - cild, Bakı, 1961
15. Axundov M.F. Əsərləri. III - cilddə, III - cild, Bakı, 1962

16. Axundov N. 1906-1920-ci illər Azərbaycan satira jurnalları. 1906-20-ci illər. Bakı, «Azərnəşr», 1968
17. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı tarixi, Bakı, 1978
18. Atakişiyev R. Dialoqlar... Monoloqlar.... Portret cizgiləri. Bakı, 1997
19. Azərbaycan dünyası (sənət toplusu). Bakı, «Qismət», 1998
20. Azərbaycan kino tarixi oçerkləri. «Tural - Ə» Nişriyyat-Poliqrafiya mərkəzi, Bakı, 2001
21. Azərbaycan memorial xatirə muzeyləri (kataloq). Bakı, «Mars-Print», 2009
22. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası, Bakı, 2007
23. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası (X – cilddə). I – cild, Bakı, 1976
24. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası (X – cilddə). III – cild, Bakı, 1979
25. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası (X cilddə). IV – cild, Bakı, 1980
26. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası (X – cilddə). V – cild, Bakı, 1981
27. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası (X – cilddə). VIII – cild, Bakı, 1984
28. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası (X – cilddə). X – cild, Bakı, 1987
29. Azərbaycan tarixi. Bakı, «Azərnəşr», 1963
30. Azərbaycan teatr salnaməsi, Bakı, 1975
31. Babazadə O. Kinoda və televiziya da montaj. Bakı, «Nurlan», 2010
32. Bağdadbəyov C. Xatirələr və etnoqrafik qeydlər, Bakı, 2002
33. Böyükağa Mirzəzadə (rəngarlıq və qrafika). Bakı, «Şərq-Qərb» nəşriyyatı, 2010
34. Cabbarlı C. «Aşiq Qərib». «Sovqat» qəzeti, Bakı, 1916, 18 sentyabr, № 15.
35. Cabbarlı C. Cib dəftərçəsi, AMEA M. Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, arx. – 20, Q -18, (410), f- 16, S.V. 232, s. 50
36. Cabbarlı C. Mənim tanrım – gözəllik, Bakı, 2000
37. Cavidşünaslıq. I – cild. Bakı, 2005
38. Cəfər M. Ədəbi düşüncələr, Bakı, 1958
39. Cəfər M. Hüseyn Cavid, Bakı, 1960
40. Cəfər M. Sənət yollarında, Bakı, «Gənclik», 1975
41. Cəfərov C. Azərbaycan Dram teatrı. Bakı, «Azərnəşr», 1959

42. Cəfərov C. Azərbaycan teatrı. Bakı, «Azərnəşr», 1974
43. Cəfərov C. Əsərləri (iki cildə). Birinci cild, Bakı, «Azərnəşr», 1968
44. Cəfərov C. Əsərləri (iki cildə). İkinci cild. Bakı, «Azərnəşr», 1968
45. Dadaşov A. Televiziya reklamı demokratiya və bazar iqtisadiyyatı kontekstində. BDU-nun nəşriyyatı, Bakı, 2008
46. Dadaşov A. Gerçəkliyin astanasında. Bakı, «İşıq», 1992
47. Dadaşov A. Ssenari yaradıcılığı. BDU-nun nəşriyyatı, Bakı, 2001
48. Dadaşov A. Teatr-kino problemləri. Bakı, «Nağıl evi», 2008
49. Dünyamaliyeva S.S. Azərbaycan geyim mədəniyyəti tarixi. Bakı, «Elm», 2002
50. Elçin. Cəlil bəyin taleyi və yaradıcılığı haqqında bir neçə söz, seçilmiş əsərləri, 10 cildə, 6-cı cild, Bakı, «Çinar-Çap», 2005
51. Əfəndi R.S. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, «Çaşıoğlu», 2001
52. Əfəndiyev R.S. Azərbaycan bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində. Bakı, «İşıq», 1980
53. Əfəndiyev R., Kərimov K., Rzayev N., Həbibov N. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, «İşıq», 1992
54. Əfəndiyev R.S. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 2004
55. Əfəndiyev T.İ., Kərimov İ.S. Azərbaycan teatr tarixi. ADMİU-nun nəşriyyatı, Bakı, 2009
56. Əfəndiyev T.İ. Rus dramaturgiyası və Azərbaycan teatrı. «Bilik» cəmiyyəti, Bakı, 1979
57. Əfəndiyev T.İ. Hüseyn Cavidin ideyalar aləmi. Bakı, «Yazıçı», 1985
58. Əfəndiyev T.İ. Ukrayna və belorus teatrı (dərs vəsaiti), Bakı, 1986
59. Əfəndiyev T.İ. Rus teatrı (xalq teatrı, XVII-XVIII əə.), Bakı, 1998
60. Əfəndiyev T.İ. Azərbaycan ədəbiyyatında metodlar. Bakı, «Elm», 2002
61. Əfəndiyev T.İ. Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti. Tehran, 2003
62. Əfəndiyev T.T. Ekran və marketinq. Bakı, «Ozan», 2010
63. Əfəndiyeva N.T. Azərbaycanlı özünüdərk və milli özünüidentifikasiyasının kulturoloji-fəlsəfi problemləri qloballaşma kontekstində. Doktorluq diss... Avtoreferatı, Bakı, «Delta-qrup», 2007



64. Əliyev Z. Səttar Bəhlulzadə. Bakı, «Aspoliqraf», 2009
65. Əliyeva F. XX əsrin birinci yarısının tarixi inkişaf kontekstində Azərbaycan musiqi mədəniyyəti. Sən. dokt. dissertasiyasının avtoreferatı. Bakı, 2008
66. Əliyeva K.M. Aydın Rəcəbov (albom-kataloq). Bakı, «Qismət», 2005.
67. Əlizadə A.İ. Milli mədəniyyətdə tarixilik. Bakı, «Mars–Print», 2000
68. Əmirxanov S., Hüseynov İ. Dünya muzeyləri və tarixi mədəniyyət abidələri. Bakı Universiteti nəşriyyatı, Bakı, 1996.
69. Ərəblinski H.Məcmuə. Bakı, 1949
70. Feyziyev Y. Şairlər yurdunun oğlu Elçin, “Ədəbiyyat qəzeti”, 30 may 2003
71. “Kommunist” 1 iyun 1974-cü il.
72. Göyüşov Z.B. Həzz və iztirab. Bakı, «Azərnəşr», 1969
73. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında. Bakı, 2005
74. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı, 1950
75. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan türk xalq musiqisi haqqında. Əsərləri, 2-ci cild, Bakı, 1965
76. Hacıbəyov Ü. Əsərləri, II cild, Bakı, 1977
77. Hüseynov İ.H. Azərbaycan milli adət və ənənələrinin bədii-estetik mahiyyəti. Bakı, «Mars–Print», 2002
78. Hüseynov İ.H. Tətbiqi kulturoloqiya elm sahəsi kimi. («Mədəniyyət dünyası» məqalələr toplusu) VI – buraxılış. Bakı, «Nurlan» nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsi, 2003, ss. 50 – 53
79. Hüseynov İ., Əfəndiyeva N. Qədim dünya mədəniyyəti. Bakı, «Mars-Print», 2009
80. Hüseynova A. Azərbaycan tarixi filmlərində milli xarakter. Bakı, «Elm», 2009
81. “Xalq” qəzeti, 5 may, 1998-ci il.
82. Xəlilov Ə. Naxçıvan teatrının tarixi, Bakı, «Azərnəşr», 1964
83. Xəlilov Q. «Qəribə oğlan». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 5 may 1973-cü il.

84. İbrahimov F.Ə. Azərbaycanın orta əsr şəhərlərində metalışləmə sənəti. Bakı, «Elm», 1988
85. İbrahimov M. Ədəbi qeydlər, Bakı, 1980
86. İbrahimov M. Böyük bəstəkar və yazıçı Üzeyir Hacıbəyov (Seçilmiş əsərləri). Bakı, 1985
87. İlyas Əfəndiyev (bibliografik göstərici). Bakı, «Çinar-çap», 2002
88. İsmayılov T. Türk xalqlarının kino sənəti. Bakı, «Çaşıoğlu», 2008
89. İsrailov İ. Dinsizin tövbəsi. «Kommunist» qəzeti, 25 fevral 1982-ci il.
90. Kərimov İ. «Sən həmişə mənimləsən». «Azərbaycan gəncləri» qəzeti, 25 noyabr 1964-cü il.
91. Kərimov İ. Azərbaycan peşəkar teatrının tarixi və inkişaf mərhələləri, Bakı, «Maarif», 2002
92. Kərimov İ. Məqalələr, III, Bakı, 2004
93. Kərimov K. «Xəmsə». Miniaturələr (albom). Bakı, «İşıq», 1982
94. Kitabı-dədə Qorqud ensiklopediyası. I – cild, Bakı. 2000
95. Köçərli F. Nəriman Nərimanov, Bakı, 1965
96. Kulturologiya (Dərslik). Bakı, «Mars – Print», 2003
97. Qacar Ç. Qədim və orta əsrlər Azərbaycanının görkəmli şəxsiyyətləri. Bakı, «Nicat» nəşriyyatı, 1997
98. Qarayev Y. Fəciə və qəhrəman, Bakı, 1965
99. Qarayev Y. Realizm: Sənət və həqiqət. Bakı, «Elm», 1980
100. Qarayev Y. Meyar - şəxsiyyətdir, Bakı, «Yazıçı», 1988
101. Qiyasi C. Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı, «İşıq», 1991
102. Qiyasi C. , Məmmədov F. Azərbaycan qalaları. Bakı, 1994.
103. Qubatoğlu B. Mədəniyyət tarixi I – cild. Bakı, «Nasir» nəşriyyatı, 2002
104. Qubatoğlu B. Mədəniyyət tarixi II – cild. Bakı, «Nasir» nişriyyatı, 2002
105. Mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsi. Bakı, «Sabah», 2010
106. Məmmədli Q. Cavid – ömrü boyu, Bakı, 1982
107. Məmməd Arif, Seçilmiş əsərləri, üç cilddə, ikinci cild, Bakı, 1968
108. Məmmədzadə K. Möminə xatın türbəsi. «Elm və həyat» jurnalı, 1988, № 10, s. 7

109. Məmmədov C. «Sən yanmasan...». «Kommunist» qəzeti, 2 aprel 1972-ci il.
110. Məmmədov M. Həyat məktəbi, «Bakı», 27 dekabr 1969
111. Məmmədov S. Təsviri sənətdə rəsm. Bakı, «Çaşıoğlu», 1999
112. «Muzeyşünaslıq» kursu (kompleks tədris proqramı). Bakı, «Mars–Print», 2000
113. Mütəllimova F., Nəbioğlu A. Bəyaz gecələrin romantiki, Bakı, 2004
114. Nərimanov N. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1973
115. Nəbiyev B.Ə. Firudinbəy Köçərli. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1963
116. Nicat Ə. Tarixin sübh çağı. Bakı, «Gənclik», 1982
117. Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi (qısa bələdçi). Mətnin müəllifi B.Nəbiyev. Bakı, «İşıq» nəşriyyatı, 1986, 51 s.
118. Novruzova C. Fuad Əbdürrəhmanov. Bakı, «Nurlan» nəşriyyatı, 2004
119. Paşayev V.Ə. Mədəniyyət fəlsəfəsi (dərs vəsaiti) Bakı, «Səda», 1999
120. Pənahova A. Yaratdığım obrazların ikinci planı. Bakı, «Tural – Ə», 2001
121. Rəhimli İ. Aktyora oxşamayan adam. Bakı, «Günəş», 2000
122. Rəhimli İ. Üç əsrin yüz otuz ili. Bakı, 2003
123. Rəhimli İ. Məram: Məbədə doğru gedən yol (Mir Cəlalin yaradıcılığının səhnə həyatı). Bakı, «Çaşıoğlu», 2009
124. Rüstəmli A. Cəfər Cabbarlı: Həyatı və mühiti, Bakı, «Elm», 2009
125. Rüstəmov İ.Ə. Həsənbəy Zərdabi. Bakı, «Gənclik», 1969
126. Rzayev N.İ. Əcdadların izi ilə. Bakı, Azərnəşr, 1992
127. Salamzadə Ə.Ə. Naxçıvan memarlıq məktəbi akademik Əbdülvahab Salamzadənin tədqiqatlarında (Naxçıvan. BDU-nin xəbərləri. Xüsusi buraxılış). Bakı, 1999, № 3, ss. 226 – 232
128. Salamzadə Ə.Ə. Abdullayeva R.H. Müasir sənətşünaslığın problemləri (İncəsənət və memarlığın tədqiqat problemləri). II – buraxılış. Bakı, «Çaşıoğlu», 2000, ss. 3 – 6
129. Sənətkarın ikinci ömrü. İlyas Əfəndiyev. Beş ilin salnaməsi, Bakı, «Çinar – Çap», 2002

130. Səfərova Z. Şuşa Azərbaycan musiqisinin məbədidir. «Musiqi dünyası», № 1-2/ 2007, s. 23
131. Səfərova Z. Azərbaycan musiqi elmi. Bakı, «Elm», 1998
132. Sultanov F.Ə. Azərbaycanda teatr təhsili. Azərbaycan Dövlət kitab palatası. Bakı, 1995
133. Şaiq A. Xatirələrim. Bakı, «Azərnəşr», 1961
134. Şəxsiyyətin və sənətin nuru. Bakı, «Tural», 2003
135. Şükürov A.M. Kulturologiya (Dərslik). Bakı, Elm, 1998
136. Şükürov A. Fəlsəfə, Bakı, Adiloğlu, 2002
137. Talıbzadə A. Şərq teatrı tarixi. Bakı, 2008
138. Talıbzadə A. Mehdi müəmması və ya sənətdə konseptual hamletizm. Bakı, 2009
139. «Tərcüman» qəzeti, 23 may 1898-ci il.
140. Tətbiqi kulturologiya (dərslik). Bakı, «Mars-Print», 2004
141. Turabov H. «Azərbaycan» qəzeti, 28 sentyabr 1997- ci il.
142. Üzeyir Hacıbəyov haqqında söz. Bakı, 1990
143. Zis A. Estetikada konfrontasiyalar. Bakı, «Azərnəşr», 1989

*(на русском языке)*

144. Абдуллазаде Г.А. Философская сущность азербайджанских мугамов. Баку, «Язычы», 1983
145. Авалов Э.В. Архитектура Советского Азербайджана. Баку, «Язычы», 1983
146. Агаев В. Графика М.Абдуллаева в 50-70-е годы. «Актуальные проблемы азербайджанского искусства» (сборник статей). Баку. «Элм», 1997
147. Агаева Х. Узеир Гаджибеков. Баку, 1955
148. Агаева С. Абдулгадир Мараги. Баку, «Язычы», 1983

149. Акимова Л.И. Надир Абдурахманов. Москва, «Советский художник», 1973
150. Алиева А.С. Ворсовые ковры Азербайджана XIX – начала XX века. Баку, «Элм», 1987
151. Алиева А.С. Художественная обработка дерева. Баку, «Язычы», 1983
152. Алиева К.М. Безворсовые ковры. Баку, «Язычы», 1983
153. Алиева К.М. Тебризская ковровая школа XVI –XVII вв. и ее связь с ковровым искусством Ближнего и Среднего Востока. Баку, «Элм», 1999
154. Алпатов В.М. История одного мифа. Москва, «Наука», 1991
155. Аманзаде Р.Б. Кирпичные башенные мавзолеи с цилиндрическими корпусами (Известия по архитектуре и искусству). Баку, ИПО «Азербайджанская энциклопедия», 1997, № 1, сс. 8 – 9.
156. Амиранишвили Ш.Я. История грузинского искусства. Москва, «Искусство», 1963
157. Архитектура республик Закавказья. Москва, Государственное издательство архитектуры и градостроительства, 1951
158. Аскерова Н. Искусство Азербайджана. Устад. Баку, «Язычы», 1983
159. Ахундов Д.А. Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана. Баку. «Элм», 1986
160. Асадова С.Д. Абдуллаева Н.А. Художественная обработка металла. Баку, «Язычы», 1983
161. Беляев Г.А. Становление эстетической теории (методологические очерки). Москва, ГИИ, 1998
162. Береснева В.Я., Яглом И.М. Симметрия и искусство орнамента. «Ритм, пространство и время в литературе и искусстве» (сборник статей). Ленинград, Наука (ленинградское отделение), 1974, сс. 274 – 289
163. Борисовский Г.О. О стандарте и совершенстве. Виды искусства и современность (вопросы эстетики), Москва, издательство «Искусство», 1962

164. Бретаницкий Л.С. Архитектура средневекового Азербайджана в специальных работах советских ученых (Известия АН Азербайджанской ССР). Баку, 1950, № 10, сс. 65 – 82
165. Веймарн Б.В. Из истории искусства Азербайджана. Журнал «Искусство», 1938, № 3
166. Веймарн Б.В. Искусство арабских стран и Ирана XII – XVII веков. Москва, «Искусство», 1974
167. Веймарн Б.В. Петр Владимирович Сабсай. Москва, «Изобразительное искусство», 1979
168. Веймарн Б.В., Бретаницкий Л.С. Искусство Азербайджана. Москва, Искусство, 1976
169. Воронов Н.В. Советская монументальная скульптура (1960 - 1980). Москва, «Искусство», 1984
170. Всеобщая история архитектуры. Том VIII, Москва, издательство литературы по строительству, 1969
171. Всеобщая история архитектуры. Том XII, Москва, издательство литературы по строительству, 1975
172. Выставка изобразительного искусства Азербайджанской ССР. Москва, 1959 (каталог). Москва, 1959, 54 с. (20 л. илл.)
173. Габибов Н.Д. Изобразительное искусство Азербайджанской ССР. Баку, «Азернешр», 1959
174. Габибов Н.Д., Наджафов М.Н. Искусство Советского Азербайджана. Живопись, скульптура, графика. Москва, «Искусство», 1960
175. Габибов Н. Живопись Советского Азербайджана. Баку, «Азернешр» 1982
176. Газета «Кавказ», 6 июля 1858 года.
177. Газета “Каспий”, 17 января 1895 года.
178. Гамбург Б.З., Морозова А.С., Студенецкая Е.Н. Проблема соотношения традиционной культуры и современности в экспозиции госцдарственного музея этнографии народов СССР. Москва, «Наука», 1964, 84

179. Гасанзаде Дж.Ю. Миниатюры рукописи «Манафи аль - хайван» 1291 года и проблема генезиса тебризского стиля (Известия по архитектуре и искусству). Баку, ИПО «Азербайджанская энциклопедия», 1998, № 3 , сс. 33 – 37
180. Герасимов М.Н. Выставка академика Лансере. Газ. «Бакинский рабочий», 25 марта 1927 г.
181. Герасимов С.В. Выставка азербайджанской литературы. Газ. «Правда», 19 мая 1940 г.
182. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Т. VII. Ленинград, издательство АН СССР, 1952
183. Государственный Музей Искусства Народов Востока (Каталог). Составитель С.М.Ерлашова. Москва, «Изобразительное искусство», 1971
184. Грабарь И.Э. Заметки о живописи на Всесоюзной художественной выставке 1957 года. Журнал «Искусство», 1958, № 1
185. Гулиев Г.А. Ткачество. Баку, «Язычы», 1983
186. Гумилев Л.Н. География этноса в исторический период. Ленинград «Наука», 1990
187. Гюль Э.Ф. Взаимосвязи коврового искусства Азербайджана и Средней Азии. Автореф. дисс... канд. искусствоведения – Баку, 1993
188. Денике Б.Б. Сюжеты Низами Гянджеви в искусстве Азербайджана и Востока в XV – XVII вв. Альманах «Низами», книга IV, Баку, 1947
189. Дехтяр А.А. Молодые живописцы 70-х годов. Москва, «Советский художник», 1979
190. Дмитриева Н. Станковизм и монументальность в современном изобразительном искусстве. «Виды искусства и современность» (Вопросы эстетики). Москва, «Искусство», 1962
191. Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии (отв. редактор Г.А.Кошеленко). Москва, «Наука», 1985
192. Езерская Н.А. Всесоюзная юбилейная художественная выставка. Республики Закавказья. Журнал «Искусство», 1958, № 3

193. Журавлев А.М., Иконников А.В., Рочегов А.Г. Архитектура Советской России. Москва, «Стройиздат», 1987
194. Замошкин А. Всесоюзная художественная выставка 1949 г. Живопись. Журнал «Искусство», № 1, 1950
195. Ибрагимбейли М.Х. Россия и Азербайджан в первой трети XIX века. Москва, «Наука», 1969
196. Исмизаде О.Ш., Ибрагимов Ф.А. Художественная штамповая керамика средневекового Баку. Баку, «Элм», 1983
197. Искусство Советского Азербайджана. Живопись, графика, скульптура (под общей ред. Н.А.Езерской). Москва, «Советский художник», 1970
198. История Азербайджана. Т – I Издательство АН Азербайджанской ССР, Баку, 1958
199. История европейского искусствознания (Вторая половина XIX века). Москва, «Наука», 1966
200. История искусства народов СССР (в девяти томах). Том – I Искусство первобытного общества и древнейших государств на территории СССР. Москва, «Изобразительное искусство», 1971
201. История искусства народов СССР (в девяти томах). Том – II Искусство народов СССР IV – XIII веков. Москва, «Изобразительное искусство», 1973
202. История искусства народов СССР (в девяти томах). Том – III Искусство XIV –XVII вв. Москва, «Изобразительное искусство», 1974
203. История искусства народов СССР (в девяти томах). Том – IV Искусство конца XVII – XVIII веков. Москва, «Изобразительное искусство», 1976
204. История искусства народов СССР (в девяти томах). Том – V Искусство народов СССР первой половины XIX века. Москва, «Изобразительное искусство», 1979
205. Искусство Советского Азербайджана. Живопись, графика, скульптура (под общей редакцией Н.А.Езерской и др.). Москва, «Советский художник», 1970
206. История советского искусства. Том – I, Москва, «Искусство», 1965



207. История советского искусства. Том – II, Москва, «Искусство», 1968
208. Кавказ и Средняя Азия в древности и средневековье (сборник статей). Москва, «Наука», 1981
209. Каган М.С. Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки. «Ритм, пространство и время в литературе и искусстве» (сборник статей). Ленинград, «Наука» (Ленинградское отделение), 1974, сс.26 – 39
210. Казиев А.Ю. Миниатюрные рукописи «Хамсэ» Низами. 1539 – 1543 гг. Баку, АН Азербайджанской ССР, 1964
211. Керимов К.Дж. Азербайджан в произведениях русских художников. Искусство Азербайджана. VI–том. Баку, издательство АН Азербайджанской ССР, 1959
212. Керимов К.Дж. Султан Мухаммед и его школа. Москва, «Искусство», 1970
213. Керимов К.Дж. Азербайджанские миниатюры (альбом) Баку, «Ишыг», 1980
214. Ким Н.Н., Маклакова Т.Г. Архитектура гражданских и промышленных зданий. Москва, «Стройиздат», 1987
215. Коник М.А. Музей как единство науки и искусства. Музейное дело в СССР (сборник научных трудов). Москва, типография НИИмаш, 1983, сс. 29-35
216. Конституция Азербайджанской Республики. Баку, «Юридическая литература», 1997
217. Краткий философский словарь. Москва, Государственное издательство политической литературы. 1954
218. Крейн А.З. Рождение музея. Москва, «Советская Россия», 1969
- 219 Кротов Ф.Г. О задачах совершенствования экспозиций исторических и краеведческих музеев. Музейное дело в СССР (сборник научных трудов). Москва, типография НИИмаш, 1983, сс. 3-13

220. Кулиев Г. За стенами хрустального дворца. Газета «Вышка», 18 ноября, 1984 года.
221. Культурология. XX век. Санкт-Петербург, 2002
222. Курбанов М., Кулибеков Э. Кино Советского Азербайджана. Баку, «Азернешр», 1969
223. Мамедбеков К.Г. Сумгаит (архитектурно-планировочное развитие). Баку, «Элм», 1988
224. Мамедзаде К.М. Строительное искусство Азербайджана. Баку, «Элм», 1983, 333 с.
225. Мехти Н.М. Средневековая мусульманская культура: эстетика проявленного и философия сокрытого. Баку, «Ганун», 1996
226. Мещанинов И.И. К вопросу об ассирийской бусине из Ходжалинского могильника. «Известия Общества Обследования и Изучения Азербайджана», Баку, 1926
227. Мещанинов И.И. Предположительные сведения о движении халдов в пределах Азербайджана. «Известия» Азербайджанской АК, Баку, 1926
228. Миклашевская Н.М. Рустам Мустафаев. Азербайджанское театральное общество, Баку, 1959
229. Миклашевская Н.М. Сергей Ефименко. Азербайджанское театральное общество, Баку, 1964
230. Миклашевская Н.М. Становление и развитие искусства социалистического реализма в Советском Азербайджане (1920 - 1945). Баку, «Элм», 1974
231. Мустафаев А.А. Материальная культура Ширвана. Баку, «Элм», 1977
232. Наджафова Н.Н. Художественная керамика. Баку, «Язычы», 1983
233. Нейматова М.С. К истории изучения Ширвана XIV – XVI вв. Баку, издательство АН Азербайджанской ССР, 1959
234. Низами Гянджеви. Хамсэ. Миниатюры (альбом). Составитель, автор предисловия и аннотаций К.Керимов. Баку, «Язычы», 1983

235. Осмоловский Ю.Э. Таир Салахов. Москва, «Советской художник», 1972
236. Пахомов Е.А. Монетные клады Азербайджана и других республик, областей и краев Кавказа (выпуск IX). Издательство АН Азербайджанской ССР, Баку, 1966
237. Попова Э. Микаил Абдуллаев. Москва, «Советский художник», 1973
238. Рафили М. Низами. Москва, Гослитиздат, 1941
239. Рзаев Н.И. Заря азербайджанского искусства. Баку, «Элм», 1993
240. Рзаев Н.И. Искусство Кавказской Албании. IV в. до н.э. – VII в. н.э. Баку, «Элм», 1976
241. Салаева Р. Нахчыван. Наследие архитектуры. Баку, изд-во «Азербайджан», 2002
242. Саламзаде Э.А. Искусствоведение Азербайджана. XX век. Баку, «Элм», 2001
243. Саламзаде Э.А. Искусствоведение Азербайджана XX века. (Проблематика и методология науки об изобразительном, декоративно-прикладном искусстве и архитектуре). Автореф. дисс... докт. искусствоведения. Москва, «Стейк», 2002
244. Светлов И.Е. Советский скульптурный портрет. Москва, «Наука», 1968
245. Свиридова И.А. Алекпер Рзакулиев. Москва, «Советский художник», 1970
246. Скифо – сибирский мир: искусство и идеология (сборник статей). Ответственные редакторы А.И.Мартынова, В.И.Молодин. Новосибирск, «Наука» (сибирское отделение), 1987
247. Сто великих музеев мира. Москва, «Вече», 1999
248. Садыхова С.Ю. Ювелирное искусство Азербайджана. Баку. «Элм», 2009
249. Саламзаде А.В. Ичеришехер и основы плана его регенерации. Баку, «Элм», 1981
250. Саламзаде Э.А. Искусствоведение Азербайджана. XX век. Баку, «Элм», 2001

251. Свиридова И.А. Алекпер Рзакулиев. Москва, «Советский художник», 1970
252. Тагиева С.Н. Истоки взаимосвязей азербайджанской и турецкой ашыгской музыки. Баку, «Элм», 2003
253. Толстой В.П. Художник и современность. Журнал «Творчество», 1960, № 1
254. Тревер К.В. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании IV в. до н.э. - VII в. н.э. Издательство АН СССР, Москва – Ленинград 1959
255. Фатуллаев Ш. Градостроительство Баку XIX – начала XX веков. Ленинград, 1978
256. Шубин Л.Ф. Промышленные здания. Том – V, Москва, «Стройиздат», 1986
257. Шумовский Т.А. У моря арабистики. Москва, «Наука», 1975
258. Энеолит СССР (отв. редакторы В.М.Массон, Н.Я.Мерперт). Москва, «Наука», 1982
259. Эфендиев Р.С. Каменная пластика. Баку, «Язычы», 1983
260. Эфендиев Р.С. Художественное ремесло Азербайджана в музеях мира. Баку, «Ишыг», 1986
261. Эфендизаде Р.М. Архитектура Советского Азербайджана. Москва, «Стройиздат», 1986
262. Ямпольский З.И. К римской надписи в Азербайджане. Известия АН Азербайджанской ССР, 1949, № 1.
263. Ясперс К. Смысл и назначение истории. Москва, издательство политической литературы, 1991

### *Başqa dillərdə*

264. Arnason H. The history of modern art. New York, Abrams, 1970
265. Photographie en France (1970-1995). ADPF, Paris, 1996
266. Répertoire des écoles supérieures d'art française. par l'Association Saison culturelle, Paris, 1998
267. Wilson E. The theater experience (fifth edition). Hunter College and Graduate Center the City University of New York, 1991
268. İstanbul kültür university (International Rublicity and Foreign Unit). İstanbul, 2010

### *Elektron ədəbiyyat siyahısı*

adim.az  
artinfo.az  
art-az. info  
admiu.edu.az  
azerbaijan-irs.com/irs  
azeripaint.aznet.orq  
azericartoon.com  
azcarpetmuseum.az  
bakutoday.info  
qrafika.sayt.ws  
iku.edu.tr

osi.az

lit.az

kultaz.com

kultura.az

marsqallery.ru

palitram.wordpress.com

press.az

ru.trend.az/life/culture

1 news.az