

# **İncəsənət və mədəniyyət problemləri**

*Beynəlxalq Elmi Jurnal N 3 (65)*

## **Problems of Arts and Culture**

*International scientific journal*

## **Проблемы искусства и культуры**

*Международный научный журнал*

**Baş redaktor:** ƏRTEĞİN SALAMZADƏ, sənətşünaslıq doktoru, professor (Azərbaycan)  
**Baş redaktorun müavini:** GÜLNARA ABDRASİLOVA, memarlıq doktoru, professor (Qazaxıstan)  
**Məsul katib:** FƏRİDƏ QULİYEVA, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (Azərbaycan)

**Redaksiya heyətinin üzvləri:**

ZEMFİRA SƏFƏROVA – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)  
RƏNA MƏMMƏDOVA – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)  
RƏNA ABDULLAYEVA – sənətşünaslıq doktoru (Azərbaycan)  
SEVİL FƏRHADOVA – sənətşünaslıq doktoru (Azərbaycan)  
RAYİHƏ ƏMƏNZADƏ - memarlıq doktoru, professor (Azərbaycan)  
VLADİMİR PETROV – fəlsəfə elmləri doktoru, professor (Rusiya)  
KAMOLA AKİLOVA – sənətşünaslıq doktoru, professor (Özbəkistan)  
MEYSER KAYA – fəlsəfə doktoru (Türkiyə)  
VİDADİ QAFAROV – sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (Azərbaycan)

---

**Editor-in-chief:** ERTEGIN SALAMZADE, Prof., Dr. (Azerbaijan)  
**Deputy editor:** GULNARA ABDRASSILOVA, Prof., Dr. (Kazakhstan)  
**Executive secretary:** FERIDE GULIYEVA Ph.D. (Azerbaijan)

**Members to editorial board:**

ZEMFIRA SAFAROVA – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)  
RANA MAMMADOVA – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)  
RANA ABDULLAYEVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)  
SEVIL FARHADOVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)  
RAYİHA AMANZADE - Prof., Dr. (Azerbaijan)  
VLADIMIR PETROV – Prof., Dr. (Russia)  
KAMOLA AKILOVA – Prof., Dr. (Uzbekistan)  
MEYSER KAYA – Ph.D. (Turkey)  
VIDADI GAFAROV – Ph.D. (Azerbaijan)

---

**Главный редактор:** ЭРТЕГИН САЛАМЗАДЕ, доктор искусствоведения, профессор (Азербайджан)  
**Зам. главного редактора:** ГУЛЬНАРА АБДРАСИЛОВА, доктор архитектуры, профессор (Казахстан)  
**Ответственный секретарь:** ФАРИДА ГУЛИЕВА, доктор философии по искусствоведению (Азербайджан)

**Члены редакционной коллегии:**

ЗЕМФИРА САФАРОВА – член-корреспондент НАНА (Азербайджан)  
РЕНА МАМЕДОВА – член-корреспондент НАНА (Азербайджан)  
РЕНА АБДУЛЛАЕВА – доктор искусствоведения (Азербайджан)  
СЕВИЛЬ ФАРХАДОВА – доктор искусствоведения (Азербайджан)  
РАЙХА АМЕНЗАДЕ – доктор архитектуры, профессор (Азербайджан)  
ВЛАДИМИР ПЕТРОВ – доктор философских наук, профессор (Россия)  
КАМОЛА АКИЛОВА – доктор искусствоведения (Узбекистан)  
МЕЙСЕР КАЯ – кандидат искусствоведения (Турция)  
ВИДАДИ ГАФАРОВ – кандидат искусствоведения (Азербайджан)

Jurnal Azərbaycan Respublikasının Ədliyyə Nazirliyi Mətbu nəşrlərin reyestrinə daxil edilmişdir.  
N 3756. 07.06.2013-cü il.

Redaksiyanın ünvanı: Bakı, AZ 1143.  
H.Cavid prospekti, 31  
Tel.: +99412/539 35 39  
E-mail:mii\_inter@yahoo.com  
www.mii.az

*Эртегин Саламзаде,  
член-корреспондент НАН Азербайджана  
(Азербайджан)  
e-mail: ertegin.salamzade@mail.ru*

---

## **ГОСУДАРСТВЕННЫЕ СИМВОЛЫ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ В ИСКУССТВЕ ШЕБЕКЕ**

Государственный флаг, герб и гимн – символы, на протяжении всей истории собирающие энергию нации и мобилизующие народ на служение своей Родине. В мире насчитывается около 2000 народов, но только менее 200 из них имеют свои национальные государства. Эту ответственность азербайджанский народ принял на себя ровно 100 лет назад. Первый Государственный флаг Азербайджанской Демократической Республики был принят решением правительства 21 июня 1918 года. Представляя собой красное полотнище с белым полумесяцем и звездой, он отличался от флага Османской империи тем, что здесь была изображена восьмиконечная, а не пятиконечная звезда. Новое решение об утверждении Государственного флага принимается на заседании правительства АДР 9 ноября 1918 года. В постановлении указывалось: «Национальным флагом признать флаг, состоящий из зеленого, красного и голубого цветов с белым полумесяцем и восьмигранной звездой» [1, с. 47].

Существуют различные версии по поводу того, чем был обусловлен выбор именно данных символов и кто является автором идеи триколора АДР. По мнению одних авторов, идея трехцветного флага восходит к теоретическому наследию известного философа и общественного деятеля Сеида Джамаладдина Афгани. Эти авторы считают, что философия Д.Афгани послужила основой для последующего развития национальной идеологии в Азербайджане и Турции такими представителя общественной мысли, как Исмаил бек Гаспринский, Зия Гёкальп, Алибек Гусейнзаде, Ахмед бек Агаев, Мамедэмин Расулзаде, Наджаф бек Везиров и Джейхун Гаджибейли [1, с. 46]. Другие отдают пальму первенства Алибеку Гусейнзаде, утверждая, что именно он сформулировал известную триаду «тюркизация, исламизация, европеизация» и предложил символизировать эти понятия голубым, зеленым и красным цветами.

---

Они также считают, что А.Гусейнзаде повлиял на взгляды Зии Гёкальпа, а не наоборот [2]. Поэтому триада З.Гёкальпа «тюркизм, исламизм, модернизм» является, по сути, незначительной модификацией идеологической формулы Алибека Гусейнзаде. Мы, в свою очередь, обращаем внимание на то, что в наследии С.Афгани приоритет отдается проблеме национализма, национального самоопределения. Тогда как весь смысл идеологии А.Гусейнзаде заключается в апологии тюркизма.

Современную национально-государственную символику нашей страны можно и должно считать прямым воплощением идей А.Гусейнзаде. Спустя 70 лет Азербайджан остался верен сделанному выбору и утвержденные в годы независимости Государственный флаг и герб воспроизвели образцы 1918 года. Хорошо известно, что азербайджанский триколор символизирует в последовательности сверху вниз – тюркизм, модернизм (современность и демократия), ислам. Восьмиконечная звезда белого цвета является символом счастья и процветания. Аналогична символика Государственного герба Азербайджанской Республики, с той только разницей, что в визуальном контексте герба восьмиконечная звезда указывает на нашу Родину как на райскую обитель.

Сегодня Государственный флаг и герб Азербайджана демонстрируется во многих кинофильмах и театральных постановках, изображается на живописных полотнах. Но только в одном виде искусства государственные символы Азербайджана получают художественную интерпретацию – в искусстве шебеке. Обладателем такого уникального творческого опыта стал мастер шебеке Тофик Расулов. Искусство Т.Расулова давно и хорошо известно в Азербайджане и за его пределами. Он, если так можно выразиться, является классическим представителем традиционного народного творчества, поскольку с детства проходил обучение у своего отца, выдающегося мастера шебеке усты Ашрафа.

Традиция шебеке зародилась в средневековом Азербайджане и известна нам благодаря сохранившимся памятникам в Ордубаде, Шуше, Гяндже, Дербенте. Однако главным центром искусства шебеке всегда оставался город Шеки. Шедевром этого вида искусства является художественное оформление Дворца Шекинских ханов, построенного в 1762 году. К середине XX века практически единственным живым носителем традиции шебеке остается мастер Ашраф Расулов. Все свои знания и навыки он начинает передавать своему сыну Тофику. Что же представляет собой традиция шебеке?

Шебеке – это декоративная плоскость, собранная из множества резных деревянных элементов и укрепленных между ними кусочков цветного стекла без помощи клея или гвоздей. Размеры поверхности шебеке могут колебаться от нескольких квадратных сантиметров до нескольких квадратных метров в зависимости от функционального назначения предметов, созданных мастерами этого вида искусства. Такими предметами являются окно, дверь, ширма, беседка, светильник, сундук, шкаф, а также декоративные панно на фасадах зданий, веранды, лестничные перила. Узоры шебеке символизируют Солнце, энергию жизни, вечное течение времени и бесконечность вселенной. Самыми распространенными композициями шебеке являются многолучевые звезды правильной геометрической формы. Основой художественного образа в шебеке является солнечный свет, проникающий сквозь цветное стекло и сетку контуров геометрических фигур. На протяжении столетий технология изготовления шебеке оставалась неизменной.

Тофик Расулов создает новые формы в технике шебеке, обратившись к теме государственных символов Азербайджана. Поворотным моментом здесь следует считать создание в технике шебеке круглого по форме Государственного флага Азербайджанской Республики для бывшего здания ОВИР МВД. Параллельно с этим Тофик исполняет обычную традиционную композицию «секкиз», но в форме правильного круга. Эта композиция чисто декоративная, она не несет никакой функциональной нагрузки, не привязана к архитектурному интерьеру, поэтому, с моей точки зрения, выступает своеобразной «матрицей» всего последующего цикла поиска новых форм.

С другой стороны, очень важен содержательный аспект круглой композиции, изображающей государственный флаг. Впервые флаг Азербайджана изображается в искусстве шебеке, тем самым в традиционное искусство вносится актуальное содержание. А теперь внимание: в искусстве шебеке вообще что-либо изображается впервые. Напомним, шебеке – это не изобразительное, а декоративно-прикладное искусство, и принятые здесь орнаменты (как и любой орнамент вообще) изображениями не являются. Тогда как, наоборот, флаг хотя и является государственным символом, но создается по законам фигуративного изображения.

Однако последующее направление поиска форм обнаруживает совсем другую тенденцию. Мастер сохраняет традиционное содержание,

то есть орнамент, но обрамляет его актуальной формой. Актуальные формы поставляет сама жизнь. Можно сказать, что шебеке принимает формы самой жизни. Общественная, культурная жизнь последних лет, когда столица Азербайджана становится одним из гуманитарных центров глобального мира, буквально диктует новые формы.

За последнее десятилетие здесь проводятся Бакинский гуманитарный форум, Форум по межкультурному диалогу, музыкальный конкурс «Евровидение-2012», международный фестиваль «Мир мугама», в 2009 году Баку был объявлен столицей исламской культуры, в 2015 году здесь были проведены первые Европейские игры, в 2017 году проводится международный шахматный чемпионат и международный конгресс по искусству ковра, многие другие гуманитарные, культурные, спортивные мероприятия, строятся ультрасовременные здания. И почти все это находит отражение в композициях шебеке Тофика Расулова.

Среди работ, отличающихся принципиально новыми для искусства шебеке формами, есть и целые серии, и отдельные произведения. Международному чемпионату по шахматам посвящена серия, состоящая из нескольких шахматных фигур, отличающихся самыми разнообразными формами. Это плоские фигуры высотой 130 см, имеющие деревянный контур, точно воспроизводящий очертания короля, ферзя, коня и др. персонажей интеллектуальной спортивной игры. Плоскость внутри деревянного контура заполнена сплошным орнаментом шебеке. Причем в каждом конкретном случае внутри контура размещены разные композиции шебеке. Так, фигура шахматного короля выполнена на основе орнамента с гёлями «секкиз». Мотив восьмилучевой звезды поддержан расположенным над изголовьем фигуры Государственным гербом Азербайджана, который, как известно, представляет собой вписанную в геральдический круг восьмиконечную звезду.

Мы упомянули о том, что наряду с проведением международных мероприятий самого высокого уровня, в Баку в годы независимости начинается самый настоящий строительный бум и возводятся многочисленные сооружения, по внешнему облику и технологии создания не уступающие характеру застройки мировых столиц. Одним из таких сооружений является многофункциональный комплекс «Башни огня» (2014), возведенный на участке с повышенным рельефом и являющийся сегодня узнаваемой архитектурной доминантой города. Этому способ-

ствуует высокая этажность комплекса, состоящего из трех зданий в форме языков пламени. В основе пластического решения комплекса лежат формы современного герба столицы Азербайджана, представляющего собой геральдическую композицию из трех стилизованных языков пламени.

Именно эту символическую и пластическую идею передает Т.Расулов в формах композиции «Башни огня» (2016). Три стилизованных языка пламени расположены на специальной деревянной подставке. О подставке, об этом, казалось бы, второстепенном элементе надо сказать отдельно. В проекции сверху подставка представляет собой три орнамента «бута», соединенные в одной точке широкими основаниями. Дело в том, что в азербайджанской традиции такого сочетания орнаментов «бута» мы не встречаем. Зато в других культурах можно найти аналогичные формы, никак не связанные с орнаментом «бута», но имеющие такое же строение. С геометрической точки зрения они представляют собой три луча, исходящие из одной точки и расположенные между собой под углом в 120 градусов.

Таких аналогов несколько. Это так называемые «трехдужник», «трикветра», «трискелион», встречаются также схожие зооморфные композиции, состоящие из трех фигурок зайцев или рыб. По-видимому, наиболее древним из этих символических знаков является трискелион. В переводе с греческого «трискелион» означает «три ноги». Он «встречается у крито-македонцев, этрусков, кельтов, а также у древних японцев и народов Гималаев. Три ноги, выходящие из одной точки и спиралеобразно «бегущие друг за другом», – один из прообразов изображения движения Солнца. Позднее становится символом «бега времени», олицетворяющего ход истории, течение времени и вращение светил» [3, с. 39]. Мы далеки от того, чтобы приписывать Т.Расулову использование символа трискелиона. Однако, решая исключительно формальную задачу, мастер невольно внес в композицию дополнительное символическое значение.

Причем дополнительное значение несколько не противоречит основному. Сам по себе орнамент бута в некоторых интерпретациях связывается с олицетворением пламени. Таким образом, совокупное значение символов в композиции «Башни огня» передает значения, связанные с движением Солнца, с пламенем в его очищающей, преобразующей ипостаси, а значит и со светом. Надо признать, что в этой композиции Т.Расулов нарушает цветовые закономерности искусства шебеке.

Синий, красный и зеленый цвета вписаны не в границы восьмигранных элементов орнамента, а разделены прямыми линиями, так же, как на Государственном флаге Азербайджана. Но без нарушения канонов, как известно, в искусстве не возникает ничего нового. В результате композиция наделяется двойным геральдическим смыслом, символизируя флаг Азербайджана и герб его столицы.

Вершиной поисков новых форм в творчестве Т.Расулова последних лет можно назвать композицию «Гранат» (2015). Напомним, что шебеке – это декоративная плоскость и никаких объемных предметов (за исключением простых по формам шкатулок или сундуков) или пространственных фигур в истории шебеке не известно. Впервые Т.Расулов создает в технике шебеке объемно-пространственную фигуру на основе композиции «алты». Гранат – это многогранник, собранный из шестиугольных элементов. Гранат не декоративный, а функциональный предмет, это светильник. За счет этой функции композиция «Гранат» в полной мере раскрывает специфику художественного образа в шебеке, возникающего благодаря свету, проникающему сквозь цветное стекло. Только здесь свет электрический. Сама логика творчества, поиск новых форм подтолкнули мастера к синтезу традиционного символа азербайджанской культуры с функцией современного светильника. Разумеется, плод граната не имеет отношения к государственным символам, но благодаря многочисленным произведениям отечественных художников (Т.Нариманбеков, О.Ибрагимов и др.) воспринимается как олицетворение традиционной культуры Азербайджана.

Понимая все это, Т.Расулов все же стремится так или иначе соединить между собой государственную и культурную символику. Параллельно с объемно-пространственной, он работает над плоской композицией «Гранат» (2015). Круглая, с характерным трехлепестковым завершением форма граната расположена на передвижной деревянной подставке. Плод показан частично вскрытым в центральной части, поэтому организующие плоскость восьмиугольные элементы воспринимаются как зерна граната. Как и в композиции «Башни огня», мастер сознательно нарушает цветовые закономерности шебеке, обозначая локальные цвета тремя подковообразными зонами. Но в отличие от «Башен огня», красный, зеленый и синий цвета расположены не в той последовательности, как на государственном флаге. Эти тактичным художественным при-



емом автор намекает на связь государственных и культурных символов, но не навязывает свою позицию.

Итак, шебеке – единственный вид искусства, в котором государственные символы Азербайджана не только воспроизводятся, но и получают художественную интерпретацию. При сохранении таких параметров, как цвет, самые разнообразные модификации принимает форма Государственного флага. В технике шебеке он выполняется и в форме правильного круга, и в форме языков пламени, и в форме плода граната. Важной особенностью творческого осмысления государственных символов средствами шебеке можно считать то, что они прочно увязываются с ценностями традиционной национальной культуры.

**Ключевые слова:** шебеке, композиция, Государственный флаг, символы, традиция.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Əhmədov S.Ə., Məmmədov V.S. Azərbaycan Respublikasının Dövlət Bayrağı. – B., 2010.
2. Исмаилов Э. Алибек Гусейнзаде – основатель идеологии, воплощенной в «триколоре» Азербайджана. <http://www.1news.az/analytics/history/20100316011513003.html>
3. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. – М., Харьков, 2006.

#### *Ərtegin Salamzadə (Azərbaycan)*

##### **Şəbəkə sənətində Azərbaycan Respublikasının dövlət rəmzləri**

Dövlət bayrağı, gerb və himn tarix boyu millətin enerjisini bir yerə toplayan və xalqı öz Vətəninə xidmətə səfərbər edən simvollar olmuşdur. Bu gün Azərbaycanın dövlət bayrağı və gerbi bir çox kinofilmlərdə və teatr quruluşlarında nümayiş etdirilir, rəngkarlıq tablolarında təsvir olunur. Lakin incəsənətin yalnız bir sahəsində - şəbəkə sənətində Azərbaycanın dövlət rəmzləri öz bədii təfsirini əldə etmiş olur. Bu unikal yaradıcılıq təcrübəsinə şəbəkə ustası Tofiq Rəsulov sahib çıxmışdır. Məqalədə onun şəbəkə texnikasında icra edilmiş Azərbaycan Respublikasının Dövlət Bayrağı, “Şahmat fiqurları” silsiləsindən kral fiquru, “Alov qüllələri” və “Nar” kompozisiyaları təhlil olunur.

**Açar sözlər:** şəbəkə, kompozisiya, Dövlət bayrağı, rəmzlər, ənənə.

### *Artegin Salamzade (Azerbaijan)*

#### **State symbols of Azerbaijan Republic in the shabaka art**

State flag, emblem and anthem were symbols of mobilizing people to serve their Motherland and collecting the nation's energy together throughout the centuries. Today the state flag and emblem of Azerbaijan is demonstrated in a number of films and theatre performances, and described in the colority boards. However state symbols of Azerbaijan get artistic interpretation only in one field of art, in the shabaka art. Shabaka master Tofiq Rasulov owned to this unique creative experience. In the paper State Flag of Azerbaijan Republic, king figure from the “Chess figures” series, “Fire towers” and “Nar (pomegranate)” compositions worked by his shabaka technique are analyzed.

**Key words:** shabaka, composition, State flag, symbols, tradition.



Рис.1. Государственный флаг Азербайджана



**Рис.2. Фигура короля из серии «Шахматные фигуры».**



**Рис.3. Композиция «Башни огня».**



**Рис. 4. Композиция «Плод граната».**



**Рис. 5. Композиция «Гранат» (плоский).**

## **СОВРЕМЕННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕМЁСЛА – КАК ФУНДАМЕНТ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УЗБЕКИСТАНА**

Узбекистан, как и Азербайджан, издавна славится уникальной культурой. В течение веков здесь развивается многие виды декоративно-прикладного искусства, опираясь на достижения художественные ремёсла.

Судьба двух республик во многом схожа, т.к. они оба прошли почти один и тот же путь развития. Особенно в XX веке и Узбекистан, и Азербайджан входили в состав СССР. В этом периоде во всех союзных республиках шел схожий процесс. XX век стал сложным испытанием для всех форм традиционной культуры, в том числе и для культуры, многие из которых практически исчезли, были вытеснены продукцией промышленного производства, появились ранее неизвестные европейские формы искусства (станковая и монументальная живопись, скульптура, графика и т.д.).

За годы независимости в Узбекистане была проведена огромная работа по возрождению, сохранению и изучению традиционного прикладного искусства, т.к. именно художественные ремесла, будучи фундаментом декоративно-прикладного искусства, стали основным аккумулятором художественного творчества. Её традиции и сегодня бытует в творчестве современных художников.

Сегодня сохранение и развитие художественных промыслов в Узбекистане возведено в ранг государственной политики, традиционная художественная культура играет важнейшую роль в формировании национальной идеологии, единого гражданского общества. Прикладное искусство, сохранившее дух многовековых ценностей, призвано сыграть важную роль в период возрождения национальных культурных традиций узбекского общества в новом тысячелетии. Государство стремится создать все необходимые условия для полноценного развития всех видов прикладных ремесел.

---



За двадцать пять лет независимого развития страны были открыты многочисленные центры ремесел во всех ее областях, созданы льготные условия для мастеров, которые возрождали исчезнувшие виды традиционного художественного ремесла, его локальные центры и школы. Была возобновлена традиционная система обучения «усто-шогирд» и открыто около пятисот таких школ, в которых обучаются многие юноши и девушки. В целях стимулирования и повышения статуса ремесленников было учреждено почетное звание «Народный мастер Республики Узбекистан».

Среди видов традиционного прикладного искусства художественная роспись («наккошлик») занимает особое место, т.к. орнаментальное творчество является основой национального искусства. В числе известных ее мастеров, продолжающих и совершенствующих традиции локальных школ, А.Ильхамов, С.Хакимов, Р.Шаякубов, А.Акпаров, А.Мухитдинов, А.Хусаинов, М.Хусаинов, М.Эралиев, Р.Захидов, З.Салиев, О.Якубов, Э.Сапаев и др. Мастера не ограничиваются с продолжением традиции, но и опираясь на их создают новые эксклюзивные экземпляры. Из таких местных пород леса: чинар, карагач, орех, арча, тут, урюк, тополь, тал, груша, айва, джида, отличающиеся разнообразием текстуры и рисунка, изготавливаются бытовые предметы, мебели и музыкальные инструменты, где наряду с использованием орнаментальной резьбы используется роспись и инкрустация.

Невозможно представить культуру Узбекистана без традиционной керамики, т.к. она прошла долгий и сложный путь развития, периоды расцвета и упадка локальных центров, обогащения и изменения художественной традиции. Город Риштан в Ферганской долине – является один из центров бело-голубой керамики в Узбекистане. Важное место в технологии изделий занимает традиционная земельно-щелочная прозрачная глазурь, образный эффект которой усиливается с помощью ишкоровой поливы. Ассортимент изделий риштанских мастеров широк – это шокаса, дукки каса, миена товок, норин товок, ляганы, вазы. Они украшены тонкими орнаментальными мотивами на основе растительных и геометрических узоров, а также мотивами предметного мира. Традиции бело-голубой керамики сохраняются и в таких центрах нашей страны, как Гурумсарай, Андижан, Хорезм. Изделия мастеров керамики Хорезма уникальны в силу специфики орнаментальных мотивов, связанных с традициями архитектурной керамики средневековой Хивы.

Типичный образец производства желто-коричневой керамики – Гиждуван, также сохраняющий специфику технологии изготовления керамических изделий с использованием свинцовой глазури, толстый слой которой усиливает яркость и сочность красок. При обжиге большинство подглазурных красок сливается и контуры расплываются. Отсюда – своеобразие живописной орнаментики гиждуванских изделий. Работы современных самаркандских керамистов отличает единый стиль, слагающийся из таких составных элементов, как небольшие в основном формы традиционных изделий, специфический колорит, система варьируемых изобразительно-орнаментальных мотивов. Этот стиль позволяет говорить о развитии традиционной самаркандской керамики, скорее, как одного из направлений данной локальной школы, поскольку наряду с этим направлением развивается и неполивная терракотовая керамика.

Современную узбекскую керамику на мировых выставочных площадках представляют такие мастера, как А. и А.Рахимовы (Ташкент), Ш.Юсупов, А.Назирова, Р.Усманов (Риштан), М.Абдувахобов (Андижан), В.Буваев (Гурумсарай), А. и А. Назрулаевы (Гиждуван), Н.Аблакулов (Ургут), О.Матчанов (Хорезм), Ш.Азимов, Х.Исматуллаев (Самарканд) и др. Наряду с изготовлением сервировочной посуды, современные мастера охотно продолжают ранее заложенные направления, например, мелкой пластики, или т.н. народная игрушка. На протяжении веков она воплощала образы и мотивы мифов, легенд, фольклора народов региона. Одна из локальных школ народной игрушки Узбекистана XX в. – селение Уба близ города Вабкент Бухарской области. Эта школа длительное время была представлена игрушками таких известных мастеров, как Ф.Сагдуллаев и Х.Рахимова, традиции которых сейчас продолжает мастерица К.Бабаева.

Продолжают искусство мелкой пластики и мастера самаркандской школы, основателем которого является знаменитый мастер У.Джуракулов. Интересны терракотовые игрушки Х.Хакбердыева, декоративные композиции самаркандских мастеров-керамистов третьего поколения – З. и И.Мухтаровых, И.Вахиди, Дж.Эгамбердыева и др., которые, сохраняя художественные принципы мастеров предыдущего поколения, расширяют тематический диапазон.

Один из видов народного искусства, сохраняющих традиции мусульманского искусства, – художественная чеканка, яркий совре-

менный представитель которой – М.Мадалиев, демонстрирующий традиции маргиланской чеканки. Традиции художественной чеканки Ферганской долины продолжают развиваться в творчестве К.Фозылова, Р.Мирзаахмедова, С.Ахмадалиева, З.Гафурова, бухарской школы – Д.Халимовой, Г.Рахматовой, У.Алиева, С.Мухсинова, Т.Касымова, М.Ахмедова, Р.Рузиева.

Возрождены за годы независимости многие забытые традиции ювелирного искусства Узбекистана, современные центры которого – Ташкент, Маргилан, Самарканд, Бухара и т.д. Их мастера-ювелиры возрождают художественные традиции ювелирного искусства Центральной Азии XIX-XX вв. Богатство форм традиционных ювелирных украшений народов Центральной Азии, дошедших до нас из глубины веков, помогают работать в традиционном направлении таким современным мастерам-ювелирам, как Ф. и М.Дадамухамедовы, Ф.Талипов, Г.Юлдашева (Ташкент), Х. и Я.Абдужаббаровы (Маргилан), мастерица А.Ахмедова (Коканд), М.Магруппов, Ш.Рузимурадов, Б.Хайдаров (Самарканд) и др., которые владеют филигранью, тиснением, ковкой, зернью, чернением, золочением, литьем, гравировкой и штамповкой.

Процессы возрождения и развития традиционной культуры, повышение социального статуса народных мастеров в период независимости нашли своеобразное отражение и в ручном ткачестве Маргилана, современные ткачи которого изготавливают ткани шириной 42 – 65 см, стараясь приблизиться хотя бы к образцам начала XX в. В современных абровых тканях Маргилана мастера используют такие красители, как «анор пусти» (гранатная корка), «тухумак» (цветы софоры японской), «руян» (марена), а также шелуху лука, орех. При этом цвета, получаемые из натуральных и искусственных красителей, варьируются в больших пределах и сочетаниях.

В орнаментально-декоративном оформлении современных маргиланских тканей используются традиционные мотивы XVIII – XIX вв. («тарок» – гребень, «урок» – серп, «коса-гуль» – узор чаши, «ногора» – барабан, «чакрим» – эхо, «илон изи» – след змеи, «шоти капа» – стрельчатый узор) и новые изобразительные мотивы «Хосиятхон», «Гульнора», «Бахор», «Мустакиллик», «Амир Темур», «Навруз капалаги» – «Бабочка Навруза», «Кремль», «Галаба» – «Победа», «Фаргона дарвозаси» – «Ферганские ворота». Современные мастера Маргилана используют



традиции ручного ткачества не только Ферганской долины, но также Бухарской и Самаркандской школ.

В числе мастеров ручного ткачества современного Узбекистана – творческая группа предприятия «Едгорлик». Это маргиланские мастера Д.Умаралиев и Р.Мирзаахмедов, наманганские К.Ахраров, С.Икрамов, Б.Тургунов, С.Тухтабаев и др.

Многие столетия насчитывает история традиционной вышивки Узбекистана, – одного из наиболее популярных видов художественного ремесла. В числе современных мастериц, сохраняющих древние традиции локальных школ вышивки, – М.Касымбаева (Ташкент), А.Нурумбетова, Б.Абдураззакова, Р.Атамуратова (Нукус), Г.Сарыева, Г.Адылова (Шахрисабз), З.Аблбердыева (Бухарская область), Д.Нарзуллаева (Гиждуван), Р.Туракулова (Навои), Ф.Саъдуллаева (Ургенч) и др.

Широко распространенным видом традиционной вышивки в годы независимости является золотое шитье, которое, кроме исторически сложившегося центра в Бухаре, активно развивается во многих других городах республики. Традиции этого вида искусства сохраняют и продолжают такие мастера, как Б.Джумаев, Н.Султанов (Бухара), Х.Иноятова (Самарканд), Г.Примкулова (Карши) и др.

Народы, населяющие нынешнюю территорию Узбекистана, занимались изготовлением набивных тканей. В годы независимости Абдурашид Рахимов, потомок бухарских мастеров в пятом поколении, возродил искусство многоцветной набойки. Чуть позже возобновилось производство набойки по старинной технологии в Самарканде, Маргилане и Андижане. Одна из современных мастериц набойки – Малика Хабибова (Бухара).

Ковроделие Узбекистана изначально определялось скотоводческим типом хозяйствования, сконцентрированным в отдаленных от городов областях. Традиции кочевой культуры сформировали его специфичную поэтику, проявляющуюся в геометризованном художественном стиле, системе астральных, тотемных и зооморфных мотивов. Современные кашкадарьинские ковровщицы, сохраняющие традиции локального центра, – С.Кулдошева, О.Муминова, К.Батырова, О.Интикова. Традиционно они изготавливают паласы араби, реже – узорные паласы «киз гилям», хурджины, небольшие мешочки, используя при этом такие технические приемы, как обычное плетение, паласное ткачество «кохма», узорное ткачество «терме», «гаджари», ворсовое ткачество.

Ассоциация ремесленников «Мерос», возглавляемая известным мастером З.Мухтаровым, возродила древнее искусство изготовления самаркандской шелковой бумаги, которая производится в кишлаке Коничил Самаркандской области. Водяная мельница Ассоциации ремесленников «Мерос» построена именно на том месте, где 300 лет назад изготавливалась самаркандская шелковая бумага.

На современном этапе развития Узбекистана искусство миниатюры стало художественно-стилистическим направлением, вбирающим в себя лаковую миниатюру, настенную роспись, миниатюру на бумаге, ткани, коже.

В художественном оформлении изделий из папье-маше существуют две тенденции: орнаментально-декоративная и изобразительная на основе традиций средневековой миниатюры. Так, орнаментальные композиции Н.Цой, И.Аскарходжаева, Э.Саидалиева, З.Хакимова, Р.Тохтаева, А.Юлдашева строятся на сочетаниях стилизованного геометрического и растительного орнамента, представляя собой стилистическое единство больше с орнаментальной росписью при доминирующей тенденции изобразительного начала.

За двадцать лет в узбекской миниатюрной живописи определились тематические пристрастия, расширился круг художников. Первая волна миниатюристов (Ш.Мухамеджанов, Н.Холматов, Г.Камолов, Т.Балтабаев, А.Юлдашев и др.) в большинстве случаев отдавала предпочтение иллюстрации конкретных литературных сюжетов классической поэзии Востока, узбекских народных сказок («Газели», поэмы «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» А. Навои, «Шах-наме» Фирдоуси и т.д.). Миниатюристы, условно говоря, «второй волны» (Б.Юлдашев, У.Касымов, Ф.Рахматуллаев, Ш.Шоахмедов, М.Пулатов и др.), обращаясь в той или иной степени к литературным средневековым источникам, все же предпочтение отдают созданию свободных композиций по их мотивам даже при отсутствии «привязки» к конкретному литературному сюжету, сохраняя стилистику средневековой миниатюры, ее образы и мотивы. Славятся своей древней историей узбекские традиционные музыкальные инструменты, при изготовлении которых большую роль играет правильный выбор древесины (чинара, тутовник, орех, урюк). Древние традиции изготовления и художественного оформления музыкальных инструментов сохраняют современные мастера А.Мадраимов, А.Отарбаев.

Государство, создав целый ряд важных экономических и правовых условий для развития традиционных ремесел, инициировало развитие народного искусства. В республике в течение последних десяти лет значительно увеличилось количество людей, занимающихся традиционными ремеслами. Все эти процессы привели и к формированию рынка изделий ремесленного производства. Как и прежде, этот вид продукции становится востребованным в народном быту. В немалой степени это связано с массовым возрождением традиционных обрядов, где никогда не обходилось без изделий декоративно-прикладного искусства. Вместе с тем, ремесленная продукция по существу стала основой сувенирного рынка.

Наряду с тем, что правительство республики уделяет первостепенное значение возрождению традиционных видов искусства, позитивным фактором является и то, что в этот процесс стали активно включаться и международные организации, зарубежные эксперты, специалисты, что стало возможным благодаря открытой государственной политике. Так, при поддержке ООН в 1995 г. прошла ярмарка народных ремесел, приуроченная 50-летию образования этой организации.

Эту эстафету подхватили международные организации, заинтересованные в развитии туризма и поддержке экономики молодых государств, появившихся немногим более десяти лет назад на постсоветском пространстве. Они проводят различные семинары, приглашая иностранных специалистов для обучения ремесленников традиционным технологиям, использованию натуральных красителей и проч., оказывают финансовую поддержку различным проектам, направленным на возрождение известных центров ремесла.

**Ключевые слова:** ремесла, образ, культура, традиция, искусство.

### *Xasan Aminov (Özbəkistan)*

#### **Müasir bədii sənətkarlıq Özbəkistan milli mədəniyyətinin əsası kimi**

Məqalədə müəllif tərəfindən Özbəkistan bədii sənətkarlığının respublikanın bədii mədəniyyətinin obraz sistemində rolu və əhəmiyyəti nəzərdən keçirilir. Müasir inkişaf mərhələsində Özbəkistanın tanınmış sənətkarlarının yaradıcılığı bədii yaradıcılığın geniş yayılmış növləri – naqqaşlıq, dulusçuluq, kiçik plastika, döymə, zərgərlik, tikmə, qızılla tikmə, basmanaxış, xalçaçılıq

və miniatür sənəti nümunəsində təhlilə cəlb edilir. Müqayisəli-yanaşı qoyma metodu vasitəsilə hər bir sənət növünün bədii xüsusiyyətləri üzə çıxarılmış və müasir prosesin ötən əsrlərin ənənələri ilə genetik əlaqəsi təhlil edilmişdir.

**Açar sözlər:** sənətkarlıq, obraz, mədəniyyət, ənənə, incəsənət.

***Khasan Aminov (Uzbekistan)***

**Modern art crafts like the foundation of the national culture of Uzbekistan**

In the paper the author considers the role and significance of Uzbekistan's art crafts in the figurative system of the artistic culture of Republic. It is subjected to analysis widely known at the present stage of development kinds of artistic creativity by way of example of famous masters of Uzbekistan: art painting, ceramics, small plastic, chasing, jewelry making, and embroidery, gold embroidery, printed fabrics, carpet weaving and miniature art. The comparative method reveals the artistic features of each type of craft, and examines the genetic connection of the modern process with the traditions of past centuries.

**Key words:** crafts, image, culture, tradition, art.

UOT 792:351.854

*Vidadi Qafarov*  
*sənətünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
*(Azərbaycan)*  
*e-mail: vidadi-qafarov@rambler.ru*

---

## AZƏRBAYCAN XALQ CÜMHURİYYƏTİ DÖVRÜNDƏ TEATR SİYASƏTİ

“Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti gərgin və mürəkkəb ictimai-siyasi şəraitdə cəmi 23 ay fəaliyyət göstərsə də, sonrakı nəsillərin yaddaşında xalqımızın tarixinin ən parlaq səhifələrindən biri kimi həmişə qalacaqdır. O, demokratik dövlət quruculuğu, iqtisadiyyat, mədəniyyət, təhsil, səhiyyə, hərbi quruculuq sahələrində atdığı mühüm addımları başa çatdırma bilməsə də, onun qısa müddətdə həyata keçirdiyi tədbirlər xalqımızın tarixində silinməz iz buraxmış, milli dövlətçilik ənənələrimizin bərpası işində böyük rol oynamışdır” [1, s. 49]. Bu fikirlər ümummillə lider Heydər Əliyevə məxsusdur.

Həqiqətən də bütün Şərqdə və İslam dünyasında ilk respublika olan Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti iki ildən az müddətdə mövcud olmasına baxmayaraq, xalqın sosial rifahının yüksəlməsi, maariflənməsi, estetik zövqünün formalaşması, dünyagörüşünün genişlənməsi, mədəniyyətinin inkişaf etdirilməsi istiqamətində misilsiz işlər gördü.

Mədəniyyətə, ədəbiyyat və incəsənətə çox böyük önəm verən Xalq Cümhuriyyətinin öndəri M.Ə.Rəsulzadə “Azərbaycan” qəzetinin 1919-cu il 7 iyul tarixli sayında yazırdı ki, “azadlıq və istiqlaliyyət əsas süngüləri ilə yox, ədəbiyyat və incəsənət vasitəsi ilə əldə olunur”. Görkəmli yazıçı və diplomat Y.V.Çəmənəzəminli isə: “Bir də deyirəm, mədəni olmalıyıq. Mədəniyyətdən savayı ayrı bir şey bizə nicat yolu ola bilməyəcək”, - deyər səslənirdi.

Bütövlükdə ideologiyası “türkləşmək, islamlaşmaq və müasirləşmək” konsepsiyası üzərində qurulmuş Xalq Cümhuriyyətinin mədəniyyət siyasəti də məhz bu ideyaya əsaslanırdı. O dövrdə “Musavat” gənclər təşkilatının rəhbəri olan 19 yaşlı Cəfər Cabbarlı Cümhuriyyətin üçrəngli bayrağını “yaşıl donlu, al yanaqlı, mavi gözlü sevdiyim” adlandırır və:

**Bu göy boya gök moğoldan qalmış bir türk nişanı,  
bir türk oğlu olmalı!  
Yaşıl boya islamlığın sarsılmayan inamı,**

**ürəklərə dolmalı!****Al boya da azadlığın, təməddünün gümanı,  
mədəniyyət bulmalı! [4, s. 47]**

- deyirdi.

Göründüyü kimi, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti üçün mədəniyyət, onun bayrağında öz əksini tapmış, o səviyyəyə yüksəlmiş tale yüklü, mühüm bir amil idi.

Bu baxımdan, 1919-cu il sentyabrın 1-də Bakı Dövlət Universitetinin təsis edilməsi, 100 nəfər azərbaycanlı gəncin dövlət hesabına təhsil almaq üçün xarici ölkələrə göndərilməsi, mətbuat və kütləvi informasiya vasitələrinin məzmunu, nəşri və yayılması üzərində dövlət nəzarətinin, senzuranın ləğv olunması Cümhuriyyət hökumətinin cəmiyyətin demokratikləşməsi, xalqın mədəni inkişafı yolunda atdığı tarixi addımlar idi.

1918-20-ci illərdə Azərbaycanda 100 adda mətbu orqan var idi ki, onlar da əhalinin müxtəlif siniflərinin maraqlarını əks etdirirdi. Onların səhifələrində milli dirçəliş naminə təhsil, elm, maarif və mədəniyyətin inkişafına, milli ruhlu yeni nəslin yetişdirilməsinə, eyni zamanda, ölkədə baş verən ictimai-iqtisadi, siyasi hadisələrə həsr edilmiş məqalələr dərc olunurdu.

Mətbuatın cəmiyyətə təsirini yüksək qiymətləndirən Məhəmməd Əmin Rəsulzadə 1919-cu ildə “Azərbaycan” qəzetində yazırdı: “Mətbuatın, ədəbiyyatın millətin qəlbinə milliyyət və istiqlal toxumu saçan bir əməl olduğu məlumdur... Ey millətin lisanül-qeybi olan şairlər, ədiblər! Millətin əməllərini, ülvi niyyət və məqsədlərini oxşayınız, kəndisinə millət sevgisi, vətən məhəbbəti, hürriyyət eşqi təlqin ediniz” [1, s. 86].

1919-cu il avqustun 26-da “Yaşıl qələm” ədəbi birliyi yığıncağının Parlament binasında keçirilməsi, M.Ə.Rəsulzadənin orada iştirak və çıxış etməsi də milli dövlətin ədəbiyyata və ədəbiyyat xadimlərinə nə dərəcədə əhəmiyyət verdiyini göstərirdi.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin mədəniyyət siyasətinin ən mühüm tərkib hissələrindən biri də teatr sənəti idi. Ölkədə milli respublikanın qurulması milli teatrın fəaliyyətinə də ciddi müsbət təsir göstərdi. Dövlətin xüsusi diqqəti və fəal dəstəyi Azərbaycan teatrında mühüm keyfiyyət dəyişikliklərinə səbəb oldu. Teatrın repertuarına ölkənin tarixi, milli azadlıq mübarizəsi ilə bağlı yeni əsərlər daxil edildi. Ölkənin ictimai həyatında teatrın rolu artdı.

Azərbaycan teatrının qabaqcıl nümayəndələri cəmiyyətin mütərəqqi qüvvələrinin yardımına arxalanaraq, teatrın ideya-bədii səviyyəsini qaldırmaq və

onu təşkilati cəhətdən möhkəmləndirmək üçün pərakəndə teatr truppalarının birləşdirilməsinə çalışırdılar. Məhz bunun nəticəsində aktyorların yaradıcılığının inkişafına, onların peşəkarlığının yüksəldilməsinə qayğı göstərən “Müsəlman artistləri cəmiyyəti” yaradıldı. Bütün bu truppalar milli dramaturgiyanın və dünya dramaturgiyasının ən yaxşı əsərlərini uğurla tamaşaya qoyurdular.

1918-ci il mart soyqırımı nəticəsində Bakıda olan teatr truppaları demək olar ki, fəaliyyətlərini dayandırsalar da Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurulması onların yenidən təşkil edilməsinə imkan yaratdı. Cümhuriyyət dövründə Bakıda fəaliyyətini bərpa edən ilk truppa “Hacıbəyli qardaşları” oldu. Truppa tanınmış sənətkarlardan Hacığa Abbasov, Mirzağa Əliyev, Əhməd Ağdamski, Cəlil Bağdadbəyov, Hüseyn Ərəblinski, Hüseynqulu Sarabski, Muxtar Məhəmmədzadə, Rza Darablı, Sidqi Ruhulla, Ələkbər Hüseynzadə, Məmmədağa Bağırzadə, BağırCabbarzadə, Əbülhəsən Anaplı, Əhməd Anatollu, Mir Mahmud Kazımovski, Məğfurə xanım, Yeva (Yevgeniya) Olenskaya, Semnur xanım, Mina xanım və başqalarını bir yerə toplayaraq, həftədə üç gün növbə ilə dram, komediya, opera və operetta tamaşaları göstərir, repertuarını zənginləşdirməyə çalışırdı.

“Hacıbəyli qardaşları”nın teatr truppasında Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Dağılan tifaq”, “Pəri-cadu”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar”, Şəmsəddin Saminin “Gaveyi-ahəngər”, Sultanməcid Qənizadənin “Axşam səbri xeyir olar”, Mehdi bəy Hacınskinin “Sultan Əbdülhəmidin “xəl”i və yaxud zülm və istibdadın axırı”, Cəfər Cabbarlının “Ənvər bəyin Ədirnə fəthi”, İsa bəy Aşurbəylinin “Azərbaycan” kimi dram əsərləri, Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun”, “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, “Şah Abbas və Xurşid banu”, Zülfüqar Hacıbəylinin “Aşıq Qərib”, “Evliyə subay”, Müslüm Maqomayevin “Şah İsmayıl” kimi operaları və operettaları dəfələrlə göstərilmişdir.

Bu dövrdə tamaşaların göstərilməsi üçün daimi teatr binasının olmaması, anti-demokratik qüvvələrin milli teatrın inkişafına əngəl törətməsi və s. maneələrə baxmayaraq, ölkənin mədəni həyatı canlanır, yenilik ovqatı hiss edilirdi. Cümhuriyyət Hökumətinin teatrın inkişaf etdirilməsi yolunda məqsədyönlü tədbirlərindən biri də Dövlət Teatrının təşkili oldu.

Hökumətin 1918-ci il 9 oktyabr tarixli qərarına əsasən teatr işi Maarif nazirliyinin sərəncamına verildi. Oktyabrın 18-də isə Hökumət Dövlət Teatrının təşkili haqqında Xalq Maarifi nazirinin məruzəsini dinlədi və Mayılov teatrının

binasını (indiki Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrı) Dövlət teatrı üçün almaq barədə qərar qəbul etdi. Xatırladaq ki, 1918-ci ilin fevral ayında Tağıyev teatrının binası erməni daşnakları tərəfindən yandırıldığından və hələ təmir edilmədiyindən istifadəyə yararsız idi. Bu səbəbdən, Mayılov qardaşları teatrının binası daha münasib sayılaraq, Xalq Maarifi nazirinə bu teatrın binasını məcburi surətdə, lakin ədalətli qiymətlə nazirliyin sərəncamına almaq və bundan sonra onu Dövlət teatrı adlandırmaq tapşırılırdı. Yeni yaradılmış teatrın tərkibi Azərbaycan səhnə sənətinin xadimlərindən təşkil edildi. Dövlət Teatrının açılışı və fəaliyyəti Xalq Cümhuriyyətinin mədəni həyatında ən parlaq səhifələrdən birinə çevrildi. Əgər bu vaxta qədər “Hacıbəyli qardaşları” truppası, əsasən, opera və operetta tamaşaları göstərirdisə, Dövlət Teatrı təşkil olunduqdan sonra onun repertuarı zənginləşdi, milli dramaturgiya ilə yanaşı, dünya klassiklərinin əsərləri də səhnəyə qoyuldu.

“Dövlət Teatrının açılmasını, onun tarixi əhəmiyyətini və vəzifələrini, aktyorluq sənəti və teatr qarşısında meydana çıxan bir sıra məsələləri ətraflı şəkildə işıqlandıran ictimai xadim, publisist Mirzəbala Məmmədzadə “Hökumət və teatro” məqaləsində milli və qüdrətli bir səhnəyə malik olmaq üçün yüksək səviyyəli əsərlər meydana qoya biləcək yazıçıların, həmçinin həmin səhnə əsərlərini mükəmməl sənətkarlıqla xalqa çatdırmağa qadir olan aktyorların yetişdirilməsini zəruri sayır və onların hər ikisinin mövcud olduğunu bildirirdi” [1, s. 98].

Dövlət Teatrının pərdələri ilk dəfə 1918-ci il noyabrın 4-də Nəriman Nərimanovun “Nadir şah” faciəsinin tamaşası ilə açıldı. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə Dövlət Teatrının binasında opera, musiqili teatr tamaşaları, xalq musiqisindən ibarət konsertlərlə yanaşı, mühüm dövlət tədbirləri də keçirilirdi.

1919-cu il avqustun 22-də Bakı “Türk aktyorları ittifaqı” idarəsi ilə “Hacıbəyli qardaşları” müdiriyyətinin birgə iclasında “milli səhnəmizi daha muntəzəm bir hala salmaq” məsələsi müzakirə edildi və repertuardakı istər dramatik, istərsə də musiqili əsərləri həyat gerçəkliyinə uyğunlaşdırmaq, müqtədir aktyor və aktrissalar hazırlamaq, onların peşəkarlıq səviyyəsini yüksəltmək məqsədilə dörd şöbədən ibarət “bədaye kursları”nın yaradılması qərara alındı. Onun dram şöbəsinə Abbas Mirzə Şərifzadə, Hüseyinqulu Sarabski, komediya şöbəsinə Mirzəğa Əliyev, musiqi şöbəsinə Zülfüqar və Üzeyir Hacıbəyli qardaşları, Müslüm Maqomayev, Qurban Pirimov, ədəbiyyat şöbəsinə isə Əlabbas Müznib və Rza Zəki təsdiq olundular. Kurslara azərbaycanlı həvəskar aktyorlar, habelə müxtəlif millətlərdən olan aktrissalar cəlb edildilər.



Azərbaycan Hökuməti müsəlman teatr truppasını öz himayəsinə götürməyi qərara almışdı. Nazirlər Şurası 1919-cu il 17 noyabr tarixli iclasında maarif nazirinin türk opera-dram teatrının təşkili haqqında məruzəsini dinləyərək, Dövlət Türk Opera-Dram Teatrının yaradılmasını nəzərdə tutan qanun layihəsini bəyəndi və dövlət teatrının bərpası üçün 300 min 605 manat vəsait ayırdı. Beləliklə, Azərbaycan türk teatrı milliləşdirildi və dövlətin himayəsinə verildi.

Xalq Cümhuriyyətinin teatrla bağlı ən mütərəqqi addımlarından biri də verginin azaldılması ilə bağlı qərarı idi. Xalq Maarifi Nazirliyi teatrın inkişafına qayğı göstərərək, Parlamentə teatr kollektivləri və digər mədəniyyət müəssisələri üzərinə qoyulmuş vergilərin ləğv olunması barəsində məruzə təqdim etdi. Məruzədə həmin vergilərin hədsiz dərəcədə çox olmasını təsdiq edən faktlar göstərilirdi. Nəticədə, Parlament teatr tamaşalarına və digər kütləvi tamaşalara qoyulmuş dövlət vergilərini yarıb-yarı azaltdı.

Dövlət Türk Teatrosu (o vaxt teatr belə adlanırdı) 1919-cu ildə teatr mövsümünü təntənəli şəkildə oktyabrın 24-də açdı. Parlament və Hökumət üzvlərinin iştirak etdiyi açılışda İsa bəy Aşurbəylinin “Azərbay və Can” adlı tarixi pyesi böyük uğurla oynanıldı. Dörd gün davam edən təntənəli açılışın növbəti günlərində Şəmsəddin Saminin “Dəmirçi Gavə”, Cəfər Cabbarlının “Bakı müharibəsi” və M.B.Məmmədzaadənin “Bakı uğrunda mübarizə” əsərləri oynanıldı.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin mədəniyyət siyasəti, onun inkişafına göstərdiyi qayğı nəticəsində milli teatrın inkişafında nəzərəçarpan uğurlar qazanıldı. Azərbaycan teatrının repertuarında müstəqillik uğrunda mübarizə tarixinə həsr olunmuş dram əsərləri mühüm yer tuturdu. Teatrda tamaşaya qoyulan əsərlərin keyfiyyətinə, cəmiyyətin bədii zövqünün düzgün formalaşmasına ciddi diqqət yetirilirdi. Səhnə əsərlərinin seçilməsi və onların ədəbi və bədii keyfiyyətlərinə lazımi nəzarət edilməsi üçün ədəbi komissiya yaradılmışdı.

Keyriyyə tamaşalarının təşkili teatrın fəaliyyətində, bir növ, ənənəyə çevrilmişdi. “Azərbaycan” qəzetində həlak olmuş döyüşçü ailələrinin xeyrinə təşkil olunan teatr tamaşaları barəsində tez-tez elanlar verilirdi. Bu işdə Üzeyir və Zülfüqar Hacıbəyli qardaşlarının truppası xüsusi fəallıq göstərirdi.

Azərbaycanın mədəni həyatında teatr çox böyük rol oynayırdı. Rəsmi Hökumət qəzetlərinin səhifələrində teatr tamaşaları haqqında elanlar, rolların ifaçıları barədə məlumatlar və digər zəruri informasiyalar çap olunurdu.

Hüseyn Ərəblinskinin 1919-cu ilin mart ayında faciəli surətdə ölümünün cəmiyyət və Hökumət dairələrində doğurduğu əks-səda dövlətin teatra necə böyük əhəmiyyət verdiyini göstərirdi. Böyük aktyor və rejissorun matəm mərasimindəki çıxışında Məhəmməd Əmin Rəsulzadə onun fəaliyyətini yüksək qiymətləndirmiş, Azərbaycanda səhnə sənətinin inkişafında və çiçəklənməsində böyük xidmətlərini qeyd etmişdi. O, Hüseyn Ərəblinskinin ən böyük xidmətinin xalqa azadlıq və müstəqillik ruhunun və ideyalarının aşılması ilə bağlı olduğunu, Azərbaycanın müstəqilliyi ideyasının mədəniyyət xadimlərinin fəaliyyəti hesabına gerçəkləşdiyini xüsusi olaraq vurğulamışdı.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərində maarif xadimləri, yaradıcı ziyalılar, ədib və mühərrirlər (Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Üzeyir bəy Hacıbəyli, Seyid Hüseyn, Hacı İbrahim Qaşimov, Xəlil İbrahim, Mehdi bəy Hacınski və b.) teatr sahəsində baş verən prosesləri diqqətlə izləyir, teatr tənqidi ilə məşğul olur, yeni tamaşalar, rejissor işi və aktyor oyunu barədə fikirlər söyləyir, teatr sənətinin inkişaf problemlərinə dair məqalələr dərc etdirirdilər.

1919 il martın 11-də nəşrə başlayan “Övraqi-nəfisə” jurnalı Azərbaycan mətbuatı tarixində ədəbiyyat və incəsənətdən bəhs edən ilk dövrü mətbuat orqanı oldu. 1919 ilin mart-avqust aylarında Bakıda cəmi 6 nömrəsi nəşr edilmiş həmin jurnalın redaktoru Əlabbas Müznib, naşiri bəstəkar Zülfüqar bəy Hacıbəyli, rəssamı Əzim Əzimzadə idi. Jurnalın səhifələrində Firidun bəy Köçərli, Abdulla Şaiq, Camo bəy Cəbrayılbəyli, Zülfüqar Hacıbəyli, Əlabbas Müznib, Əmin Abid, Məhəmməd Hadi və başqa müəlliflər çıxış edirdilər. Jurnalda musiqi, teatr, memarlıq abidələri haqqında məqalələr və fotosəkillər dərc olunur, aktyorların həyatı və səhnə fəaliyyəti barədə yazılar verilir.

Cümhuriyyət dövrü ədəbi prosesinin canlanması dramaturgiya da əhəmiyyətli rol oynayırdı. Cəlil Məmmədquluzadə, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı kimi tanınmış sənətkarlar daha məhsuldar çalışırdılar. Azərbaycan dramaturgiyasının şah əsərlərindən olan “Anamın kitabı” (C.Məmmədquluzadə), “İblis” (H.Cavid), “Aydın” (C.Cabbarlı) məhz bu dövrdə yaranmışdı. Cəfər Cabbarlının “Ədirmə fəthi” və “Trablis müharibəsi”, yaxud “Ulduz” pyeslərinin mövzusu Yaxın və Orta Şərqdə, o cümlədən Türkiyədə milli azadlıq hərəkatından götürülmüşdü. Xüsusilə “Ədirmə fəthi” Balkan müharibələri dövründə türk xalqının istiqlal mübarizəsi ilə zəngin tarixinin parlaq bir səhifəsindən bəhs edir. İsa bəy Aşurbəylinin istiqlal mövzusunda yazdığı “Azərbaycan və Can” pyesi də böyük maraqla qarşılanmışdı.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərində teatr və dramaturgiya sahəsindəki

dövlət siyasəti və həyata keçirilən mühüm tədbirlər ölkəmizdə teatr sənətinin inkişafında mühüm rol oynadı. Təəssüf ki, Xalq Cümhuriyyətinin ömrü az oldu. Lakin bu az müddətdə onun gördüyü işlər bu gün də öz bəhrəsini verməkdə, onun varisi olan, yenidən müstəqilliyinə qovuşan, müasir Azərbaycan Respublikasında davam etməkdədir.

*Açar sözlər:* Xalq Cümhuriyyəti, teatr, aktyor, truppa, repertuar.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Ensiklopediyası. İki cild. I cild. – Bakı, “Lider nəşriyyatı”, 2004.
2. Məmməd Əmin Rəsulzadə. Əsrimizin Səyavuşu, Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı, Çağdaş Azərbaycan tarixi. – B.: Gənclik, 1991.
3. Rəhimli İlham. Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı. 3 cild. 1-ci cild. – Bakı: Təhsil, 2013.
4. Gülxani Pənah, Salatin Əhmədli. Sənət, sənətkar və zaman. (Müasir ədəbi mühitə ümumi baxış). – Bakı: «UniPrint», 2014.
5. Süleymanlı Mübariz Aslan oğlu. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan kulturoloji fikri. Fəlsəfə üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. – Bakı, 2014.

### *Vidadi Gafarov (Azerbaijan)*

#### **Theatre policy of the Azerbaijan Democratic Republic**

In this article there is told about theatre policy of the Azerbaijan Democratic Republic, which had left a great mark in the history of our nation, though it had existed only for 23 months. It is noted that the Democratic Republic, founded on the ideology of “turkization, islamization and modernization”, considered the theatre as a component of the cultural policy and it had been paid a special attention to it and supported. For that reason, during Democratic Republic period, Azerbaijan theatre in the first time of its history, had been nationalized and gained state status, and entered into the new phase of development.

*Key words:* Democratic Republic, theatre, actor, troupe, repertoire.

***Видади Гафаров (Азербайджан)***  
**Театральная политика Азербайджанской**  
**Демократической Республики**

В статье повествуется о театральной политике Азербайджанской Демократической Республики, просуществовавшей всего 23 месяца, но оставившей большой след в истории нашей государственности. Отмечается, что Азербайджанская Демократическая Республика, основанная на идеологии «тюркизации, исламизации и модернизации» рассматривала театральное искусство как составную часть своей культурной политики и постоянно поддерживала его, относясь к театру с особым вниманием. По этой причине, именно в период Демократической Республики азербайджанский театр впервые был национализирован и приобретает статус государственного, вступил на новый этап развития.

**Ключевые слова:** Демократическая Республика, театр, актер, труппа, репертуар.

UOT 72.03

*Rahibə Əliyeva*  
*memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
*(Azərbaycan)*  
*e-mail: rahibe\_eliyeva@mail.ru*

---

## **CÜMHURİYYƏTİN BAŞ MEMARI ZİVƏR BƏY ƏHMƏDBƏYOV**

Şərqdə ilk demokratik dövlət quruluşunu yaradan Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti istiqlaliyyətimizi elan edərək xalqımızın müstəqillik əzmini nümayiş etdirib. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti xalqımızın siyasi şüur səviyyəsinin, intellektual və mədəni potensialının, yüksək istedad və qabiliyyətinin göstəricisi idi. 1918-ci il mayın 28-də Azərbaycanın istiqlaliyyətinin elan edilməsində, Xalq Cümhuriyyətinin təşəkkül tapmasında və fəaliyyət göstərməsində Cümhuriyyətə rəhbərlik etmiş şəxsiyyətlərin – Əlimərdan bəy Topçubaşovun, Məmmədəmin Rəsulzadənin, Fətəli xan Xoyskinin, Həsən bəy Ağayevin, Nəsim bəy Yusifbəylinin, Səməd bəy Mehmandarovun, Əliağa Şıxlınskinin, Üzeyir bəy Hacıbəylinin və başqalarının böyük xidmətləri olub. Bu görkəmli dövlət xadimlərinin, vətənpərvər ziyalılarının, peşəkar hərbçilərin adları xalqımızın yaddaşına əbədi həkk olunub.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti xüsusən təhsilin, mədəniyyətin, ədəbiyyat və incəsənətin inkişafı sahəsində fəaliyyəti ilə yadda qalmışdır. Azərbaycan hökumətinin həyata keçirdiyi tədbirlərdən biri tədris müəssisələrinin milliləşdirilməsi olmuşdur. 1919-cu il sentyabrın 1-də Azərbaycan parlamenti Dövlət Universitetinin təşkili haqqında qanun qəbul etmiş və bununla milli təhsil ocağının əsası qoyulmuşdur. AXC dövründə Azərbaycanda ilk muzey “İstiqlal” muzeyi təşkil olunmuş, eyni zamanda Bakıda etnoqrafiya muzeyinin yaradılması haqqında Maarif Nazirliyi qarşısında məsələ qaldırılmışdır. Xalq Cümhuriyyətinin zəngin və rəngarəng, orijinal mətbuatı olmuş, 1918-20-ci illərdə Bakıda, Gəncədə və respublikanın digər şəhərlərində onlarca qəzet və jurnal nəşr olunmuşdur.

100 illik yubileyini qeyd etdiyimiz Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranmasında müəyyən rolunu oynamış şəxsiyyətlərdən danışarkən vətənpərvər Azərbaycan ziyalılarında olan Zivər bəy Əhmədbəyovu xatırlamamaq olmaz. Bu gün söhbət açdığımız Zivər bəy Əhmədbəyov Azərbaycanın ilk ali təhsilli rəssam-memarı olmuşdur.

1873-cü ildə Şamaxı şəhərində dünyaya göz açan Zivər bəy ilk təhsilini də orada alır. Uşaqlıqdan musiqiyə xüsusən də rəsmə böyük maraq göstərən Zivər bəyi atası əvvəlcə yerli molla məktəbinə versə də 1 il sonra onu ordan çıxararaq bir müddət Bakıda fəaliyyət göstərən elitar gimnaziyaya yola salır.

Gimnaziyada dövrünün böyük alimlərini mütaliə edən Zivər bəy çox keçmir ki, ən parlaq tələbəyə çevrilir. 1893-cü ildə o “əlaçı tələbə” statusu ilə Peterburq İnşaat Universitetinə göndərilir. Universitet o zamankı şəhər ziyalılarının uşaqlarının oxuduğu bir mərkəz idi. Əvvəlcə fransız sonra da alman dillərini mükəmməl öyrənən Zivər bəy maarifçi tələbə kimi ad qazanır.

İlk ilində oxuduğu müəssisədə gənclər üçün xüsusi qəzet təsis edir, yaradıcılıq dərnəyinin əsasını qoyur. Zivər bəyin qismətində Azərbaycanın ilk ali təhsilli memarı olmaq yazılmışdı. Uzun müddət universitetdə parlaq fəaliyyət nəticəsində o imperatorun himayəsində fəaliyyət göstərən “Rusiya Memarlıq və Zərif sənətlər İttifaqı”nın ən gənc üzvü seçilir. 2 ildən sonra həmin ittifaqın idarə heyətində yer alır.

Universitetdə ikən o Peterburqda Həsən bəy Zərdabi və İsmayıl bəy Qaspiralı ilə şəxsən tanış olur . Zivər bəyin işinə böyük qiymət verən Həsən bəy onun Bakıda fəaliyyətinin zəruriliyini qeyd edir. 1902-ci ildə Sankt-Peterburq Mülki Mühəndislər İnstitutunu bitirdikdən sonra 1903-cü ildən Bakı quberniyaya idarəsinin İnşaat şöbəsində işləyir. Bu vəzifədə O, K.B.Skureviç, S.S.Remizov kimi memarlar ilə yanaşı işləyir.

Xidməti vəzifələrinin birbaşa icrası ilə əlaqədar olaraq Zivər bəy tez-tez quberniyanın bir sıra şəhər və yaşayış məntəqələrinə səfərlər edir. Bu səfərlər sayəsində Zivər bəy Azərbaycanın memarlıq irsi ilə yaxından və hərtərəfli tanış olmaq imkanı əldə edə edir, xalq memarlıq texnikası, yerli əhalinin etnoqrafiyasını öyrənir. Gələcək yaradıcılıq fəaliyyəti zamanı xalq memarlığının bilik və təcrübəsi memarın aldığı təhsili ilə təbii surətdə birləşərək Bakı, Şamaxı, Göyçay və digər şəhərlərdə möhtəşəm bina və qurğuların yaradılmasında özünü biruzə vermişdi [1, s.7].

Zivər bəy 1907-ci ildə Şamaxı şəhərinin baş memarı təyin edilir, məhəllələrin düzgün planlaşdırılması və tikilməsinə, zəlzələ zədələməsi (1908) dağılmış Cümə məscidinin yeni layihəsinin hazırlanmasına böyük əmək sərf edir. 1910-cu ildən Bakı şəhər idarəsinə şəhər memarı vəzifəsinə keçən Zivər bəy, 1916-cı ilədək iş icraçısı, 1916-cı ildən inqilaba qədər isə 1-ci sahənin şəhər memarı olaraq çalışır. Cümhuriyyətin ilk günlərindən 1925-ci ilə kimi, ömrünün sonuna kimi, Bakı şəhərinin Avropa təhsilli ilk azərbaycanlı baş memarı

olmuşdur. Baş memar olduğu illərdə də Azərbaycanın şəhər və yaşayış məntəqələrinin memarlıq-şəhərsalma inkişafının həllində böyük işlər görmüşdür.

Zivər bəyin öz işlərində Qərbi Avropa üslubuna meyilli olması o zamankı memarlıq sənətində innovasiya kimi qəbul edilməyə başladı. Tikilən binaların xüsusi naxışları və ornamentləri qubernatoru belə təəccübləndirir. Belə ki, Zivər bəy sonradan Bakı qubernatorlarının və elita təbəqəsinin şəxsi malikanələrinin memarına çevrilir. Onun layihələri əsasında Dini tikililərin layihələndirilməsi əsas yer tutur. Bakıda Təzəpir (1905-14), Göy məscid-Əjdər məscidi (1912-13), Göyçayda məscid (1906), Şamaxıda İmam məscidi (1909), Cümə məscidi (1909-18), Əmircan kəndində M. Muxtarov məscidi Azərbaycan memarlığının inkişafının özünəməxsus memarlıq proqramı idi. Əhmədbəyov öz yaradıcılığında milli irslə yanaşı Avropa klassisizminə də müraciət etmişdir. Bakıda “Səadət məktəbi (19011-12), “Doğum evi” (1910-cu illər), “Uşaq xəstəxanası” (indiki Elmi-Tədqiqat Ana və Uşaq Mühafizəsi İnstitutu, 1914-1916), Mixaylov xəstəxanasının korpusu (1912-1913), həmçinin Bakıda və Şamaxıda bir sıra yaşayış evlərinin layihələrini vermişdir [1, s.8].

Əhmədbəyov Azərbaycan xalq memarlığının mütərəqqi ənənələrini Şərq və Avropa memarlığı ilə üzvi surətdə əlaqələndirərək, şəhərin daşnaklar və eser-mənşeviklərdən ibarət “Sentrokaspi diktaturası”ndan azad olunması (1918, 15 sentyabr) zamanı şəhid olmuş azərbaycanlı və türk əsgərlərinin xatirəsini əbədiləşdirmək üçün Çəmbərəkənd qəbiristanlığında (indiki Şəhidlər Xiyabanı) ucaldılacaq abidə kompleksinin layihəsini hazırlayır, altıbucaqlı türbə görünüşündə olan həmin layihədə orta əsr Azərbaycan memarlıq incilərindən məharətlə istifadə olunur.

Verdiyi dini tikililərin layihələri ilə Zivər bəy şəhərlərin memarlıq simasının zənginləşməsinə, ayrı-ayrı dominantların yaraadılmasına nail olur. Təzəpir Məscidi Zivər bəy Əhmədbəyovun şah əsəri hesab edilir. 1883-cü ildə Bakı quberniyasına müraciət edən müsəlmanlar İçərişəhər qala divarlarının yanında, indiki Sabir bağının yerində məscid tikilməsinə icazə verilməsini xahiş edirlər. Lakin Təzəpirin o vaxt şəhərin kənarı sayılan Yuxarı Dağlı məhəlləsində tikilməsi ilə bağlı qərar verilir. Memar Zivər bəy çox böyük ruh yüksəkliyi ilə məscidin layihəsini hazırlayır. Bu layihəyə əsasən məscid hündürlüyünə və əzəmətinə görə Yaxın Şərqlin ən möhtəşəm dini abidələrindən biri olmalı idi. O, şəhərin hər yerindən görünməli və Günəşin şüaları altında parlamlı idi. Lakin Bakı qubarniyasının Dini İşlər İdarəsindən Zivər bəyə ciddi xəbərdarlıq edilir ki, Təzəpir məscidi yaxınlıqda yerləşən və xalq arasında “Qızıllı kilsə”

adlanan Aleksandr Nevski kilsəsindən hündür olmamalıdır. Beləliklə, Zivər bəy hazırladığı layihədə bəzi dəyişiklər etmək məcburiyyətində qalır. 1912-13-cü illərdə Zivər bəyin layihəsi əsasında Məkkədəki müqəddəs Kəbə evinin, Kərbəla məscidinin elementlərini özündə əks etdirən məşhur Əjdər bəy məscidi ərəyə gəlir. Məscid dövrün tanınmış xeyriyyəçilərindən sayılan Əjdər bəy Aşurbəyovun vəsaiti ilə inşa edilir. 1859-cu ildə zəlzələdən sarsılan Şamaxıda 1902-ci ildə daha bir dəhşətli zəlzələ baş verir. Fəlakətlə üzləşən şəhər yerlə-yeksan olur. Saysız-hesabsız insan tələf olur. Şəhər sanki açıq səma altında daş məzarlığı xatırladır. Bu hadisə Zivər bəyə çox pis təsir edir. Şamaxının baş memarı kimi o, 1907-ci ildə şəhərin yenidən tikilməsi, küçələrin, yolların düzgün planlaşdırılması, xüsusilə zəlzələ zamanı dağılan Cümə məscidinin yeni layihəsinin hazırlanması üzərində düşünür. VIII əsrin möhtəşəm İslam Memarlıq abidələrindən biri olan Cümə Məscidi (743), Əbu-Müslümün hakimiyyəti illərində inşa edilmiş və Cənubi Qafqazda tikilən ilk məscid olmuşdur. 902-ci il Şamaxı zəlzələsindən sonra dağılmış, bərpası mümkün olmayan Cümə məscidinin yeni layihəsini hazırlayan Zivər bəy son dərəcə gözəl bir memarlıq nümunəsi yaradır. Şamaxıda doğulub-böyüyən Zivər bəyi öz yurdunda, böyük bir şəhərdə kitabxananın olmaması çox narahat edirdi. Elə buna görə də Şamaxıda kitabxana binası tikir. Hələ o vaxtlar dövrünün görkəmli şairi olan Mirzə Ələkbər Sabir Şamaxı kitabxanasının yaradılmasını Zivər bəyin ən xeyirxah işi kimi qiymətləndirmişdir.

Zivər bəy Əhmədbəyovun Bakı milyonçusu Murtuza Muxtarovun sifarişilə Əmircan kəndində tikdirdiyi iki minarəli məscid də Abşeronun nadir sənət nümunələrindən sayılır. Əvvəllər bu məscid Azərbaycanın ən hündür minarəli məscidi hesab olunurdu. Minarələrin hündürlüyü 40 metrədən artıqdır.

Royalda gözəl ifa edən Zivər bəy çox duyğusal insan olmuşdur. O, həm də ədəbiyyat və incəsənət vurğunu idi. Çox zəngin kitabxanası, Peterburqdan və Avropadan gətirilmiş rəssamlıq və heykəltəraşlıq nümunələrindən ibarət kolleksiyası vardı. Zivər bəy qohumları və Bakı ziyalılarını toplayıb, musiqi gecələri keçirər, fortepiano və skripkada ifa etdiyi melodiylarla onlara gözəl əhval bəxş edərdi.

Zivər bəy Əhmədbəyov Bakının qədim tikililərini diqqətlə öyrənir və onların mühafizəsi və bərpası üçün əlindən gələni əsirgəmir. Şirvanşahlar sarayının taleyi onu xüsusən narahat edirdi. Zivər bəy mülki mühəndis Ömər bəy Abuyevlə birlikdə “Müsəlman irsinin abidələrini sevənlər və qoruyucuları Cəmiyyəti”ni yaradır. Tezliklə bu cəmiyyətin adı dəyişdirilərək Müsəlman Ar-



xeoloji cəmiyyətinə çevrilir. Hələ 1903-cü ildə Zivər bəy Peterburqda yaşayan tələbə yoldaşına yazırdı: "Xalqların tarixi inkişafının göstəricisi olan mühüm faktorlardan biri onların formalaşmış olduğu tikinti mədəniyyətinin olmasıdır. Memarlıq abidələrinin acınacaqlı şəkildə saxlanılması hər şeydən əvvəl xalqın maddi mədəniyyətini qəsdən məhv etmək deməkdir. Bərpanın tarixi, mənəvi və vətənpərvər mahiyyəti ondan ibarətdir ki, o tarixi əmanətləri qorumağa imkan verir, xalqa əzəmətini xatırladaraq onun öz daimi incəsənətinə yaxın olmasını təmin edir" [1, s.8].

1917-ci ildə Z.Əhmədbəyov "İslam mədəniyyət abidələrini qoruyan", 1919-cu ildə isə Şamaxıda mədəniyyət abidələrinin öyrənilməsi ilə məşğul olan "Yeni Şirvan" cəmiyyətlərini yaradır.

Zivər bəy Əhmədbəyov Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə 1918-ci ildən Bakı şəhərinin baş memarı vəzifəsində çalışmışdır. Həmin vəzifəni sovet hakimiyyəti illərində də- ömrünün sonuna qədər icra etmişdir. Zivər bəy qətiyyətlə Sovet hökumətini qəbul etmirdi. Sovet hökumətinin qərarları ilə razılaşmırdı. Ona görə də, tez-tez aralarında toqquşmalar baş verirdi. 1920-ci illərdə Azərbaycana Şaumyan kimi ermənilər rəhbərlik edirdilər. Zivər bəy də bununla razılaşmırdı.

Əsrin əvvəllərində rus-erməni fitnəsi ilə Azərbaycanın görkəmli ziyalılarını məhv etmə siyasəti həyata keçirilirdi. Bu, Zivər bəydən də yan keçmədi. Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra ermənilər tərrəfindən daimi təqibə məruz qalan Zivər bəy belə bir şəraitdə işləməyin mümkünsüzlüyünü Respublika rəhbərliyinə bildirir və etiraz olaraq özünü qəsd edir. 1925-ci ilin 16 fevral tarixində Çəmbərkənddə yerləşən evində özünü güllələyir. Zivər Əhmədbəyovun evi indiki Dağüstü Parkda (Çəmbərkənd) yerləşirdi. 1967-ci ildə yol çəkilməsi ilə bağlı olaraq Zivər bəyin evini sökmək qərarı verilir. Akademik Useynov sənədlərdə bu evin muzey kimi qorunmasının mütləq olduğunu göstərir.

Böyük memarın yaratdığı bənzərsiz memarlıq abidələri mədəni irsimizə əvəzsiz töhfələr bəxş etməklə bu gün də Azərbaycan şəhərlərinin simasına çevrilmişdir.

26 may 2011-ci ildə Bakıda Prezident İlham Əliyevin sərəncamı ilə "Nizami" metro stansiyası qarşısında Zivər bəy Əhmədbəyovun heykəlinin və onun adını daşıyan bağın açılışı olub. Z.Əhmədbəyovun heykəlinin məhz "Nizami" metrostansiyasının qarşısında ucaldılması təsadüfi deyil. Metronun sol tərəfində memarlıq üslubunda tikilən binanın müəllifi Z.Əhmədbəyovdur. Metronun qarşısından keçən küçə də Z.Əhmədbəyovun adını daşıyır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Fətullayev-Fiqarov Ş. Mülki Mühəndis Zivər bəy Əhmədbəyov. – Bakı, 2013.
2. <https://sherqmirvarisi.wordpress.com/2012/02/16/zivər-bəy-əhmədbəyov-ilk-ali-təhsilli-azərbaycanlı-məmar-və-sovet-dovrun-ilk-bas-memarı/>

### *Rahiba Aliyeva (Azerbaijan)*

#### **Chief architect of the Democratic Republic Zivar bay Ahmadbayov**

In the paper is highlighted life and creativity of chief architect Zivar bay Ahmadbayov who educated like Azerbaijani firstly in Europe from Baku in the period of Azerbaijan Democratic Republic. Zivar bay was born in Shamakhy, he got his higher education in Petersburg Civil Engineers Institute, from 1918 up to the end his life, i.e., till 1925 worked chief architect of Baku, as well as he performed a few projects like a number of religious buildings in Baku, Shamakhy and Goychay cities, additionally he worked the buildings of residential and medical institutions. The mosques of Tazapir, Ittifag, M.Mukhtarov in Baku, Juma mosques of Shamakhy and Goychay designed by him is the main plot of his creative style. Tazapir mosque is regarded as Zivar bay's masterpiece.

**Key words:** Zivar bay Ahmadbayov, Civil Engineers Institute, the first European intellectual Azerbaijani architect, Azerbaijan Democratic Republic, chief architect.

### *Рахиба Алиева (Азербайджан)*

#### **Главный архитектор Республики Зивер бек Ахмедбеков**

В статье рассматривается жизнь и творчество первого получившего европейское высшее образование архитектора Зивер бека Ахмедбекова, в годы Азербайджанской Демократической Республики работавшего главным архитектором города. Родившийся в Шемахе и получивший профессиональное образование в Петербургском Институте гражданских инженеров, Зивер бек с 1918 года и до конца своей жизни, то есть до 1925 года был главным архитектором Баку. Наряду с этим им были созданы проекты ряда культовых сооружений, жилых домов и медицинских учреждений в Баку, Шемахе и Гейчае. Основным сюжетом его

творчества являются спроектированные в Баку мечети М.Мухтарова и Тезепир, построенные в Шемахе и Гейчае Джума мечети. Шедевром творчества Зивер бека можно считать мечеть Тезепир.

**Ключевые слова:** Зивер бек Ахмедбеков, Институт гражданских инженеров, первый азербайджанский архитектор с европейским образованием, Азербайджанская Демократическая Республика, главный архитектор.

UOT 782/785

*Polina Dessiatnitchenko*  
*PhD Ethnomusicology*  
*(Canada)*  
*e-mail: polina.dessiat@gmail.com*

---

## **NATIONAL CONSCIOUSNESS IN PRE-SOVIET AZERBAIJAN AND THE DEVELOPMENT OF MUGHAM**

Nationalism and cultural enlightenment in pre-Soviet Azerbaijan

The seed that gave rise to the Azerbaijani intelligentsia in the nineteenth century was planted with the European and Russian education sought by the native elites (Cornell 2011: 12). Many members of Azerbaijan's high society studied in Russian universities that were modelled on German institutions and included European works of philosophy and literature in their curricula. The ideologies they were exposed to, coupled with the religious modernization among Turkic neighbours and national awakenings in the Caucasus, all influenced the Azerbaijani intelligentsia to enact change. First, the forging of the Azerbaijani national identity was sparked and quickly gained momentum. Second, prominent figures of Azerbaijan's elite, such as Haji ZeinalAdibinTaghiyev, Musa Naghiyev, and ShamsiAsadullayev, began to invest into the arts, thereby fuelling a cultural enlightenment. The latter process, as Audrey Altstadt explains, is akin to Europe's Enlightenment rather than the Renaissance (Altstadt 2016: 1). It was led by a number of educated men who "shared a vision that learning would elevate their Muslim Turkic community to the level of contemporary Europe which they identified with enlightenment, reason, science and technology, social reform, political participation and constitutionalism" (Altstadt 2016: 1).

While ideologies related to Azerbaijani nationalism and enlightenment were borrowed from external sources, they were implemented by the native elites who subsequently established and fostered them internally. Members of the elite had close ties to the leading performers of *mugham*. One of the most prominent representatives of the Azerbaijani intelligentsia, Uzeyir Hajibeyov, wrote about this link between *mugham* and the bourgeoisie of Azerbaijan: "Musical and aesthetic needs of pre-revolutionary bourgeoisie

circles were met by the art of *sazandar* – knowers of traditional music, skilful performers who were able to induce in listeners the state of *nəşə* [a kind of intoxication with music] which led to many of them weeping” (Hajibeyov 1966: 51). According to many sources (e.g. Hajibeyov 1966; Shushinsky 1979), *mugham* performers and the intelligentsia often mingled at the same events such as *mugham* gatherings and weddings, collaborating on developing art and music. Thus, ideologies of the elites described above were circulating among *mugham* figures and affecting their activity. The forging of a national identity in Azerbaijan inspired the cultivation of *mugham*. For example, both *tar* playing and *xanəndə* singing experienced breakthroughs at the end of the nineteenth century as a result of the innovations made by *tarzən* Mirza Sadig Asadoglu and *xanəndə* Jabbar Garyagdioglu, who were from the city of Shusha. The synchronicity of these two milestones was no coincidence. While Mirza Sadig Asadoglu, also known as Sadigjan, revolutionized the structure of the *tar*, making it distinctly Azerbaijani, Jabbar Garyagdioglu was the first to introduce *ghazal* singing in Azerbaijani rather than Persian, as had been customary. Both of these changes were similar in nature because they were aimed at making *mugham* into a more uniquely Azerbaijani artistic form. In this presentation, I will discuss how the *tar* and *mugham* underwent changes in pre-Soviet Azerbaijan that reflected the formation of national consciousness at this time.

#### Formation of the *mugham* trio

One of the most prominent developments was the establishment of the Azerbaijani *mugham* trio. From the writings of prominent singers Jabbar Garyagdioglu (1861-1944) and Bulbul (1897-1961), it is evident that during the first half of the nineteenth century *xanəndə* performed with *tar*, *kamança* and *balaban* (double-reed wind instrument), while during the second half of that century with *tar*, *kamança* and *qoşanağara* (paired drums with rounded backs) (Shushinsky 1979: 22). The Azerbaijani *mugham* trio as it exists today was formed in the early twentieth century to become the standard national ensemble for *mugham* performance. Once it crystallized, this arrangement withstood even the most drastic upheavals of the Soviet regime and continues to be the popular medium of *mugham*.

### Creation of the Azerbaijani *Tar*: Shusha's Sadigjan

The mountainous westernmost region of Azerbaijan called Karabakh is home to the nation's historically most important musical centre – Shusha. Countless acclaimed *mugham* instrumentalists and vocalists were born in and around this city, including Sadigjan, Gurban Primov, Jabbar Garyagdioglu, Khan Shushinsky, Seyyid Shushinsky, and many others. Beginning in the second half of the nineteenth century, Shusha acquired a pivotal role in Azerbaijan's political, economic, and cultural spheres (Shushinsky 1968: 54). There was a lot of trade centred on Shusha and the city's international links directly impacted its cultural achievements. In this milieu, activity related to the native culture, including *mugham*, flourished. Furthermore, the religiosity of the city – manifested in the opulence of mosques and effervescent observance of rituals within the Islamic calendar (Shushinsky 1979: 54) – helped to cultivate *mugham*.

The formation of a single “Azerbaijani” national *tar* by Sadigjan took place at the end of the nineteenth century in Shusha. After this groundbreaking achievement, his version of the *tar* was popularized in all the main urban centres of Azerbaijan. Before this, there was much variation in the instruments played across Azerbaijan's geographical regions, and it seems that in many areas the instrument was missing. For example, historical accounts of travellers disclose that the *tar* was not as prominent in the Absheron and Shirvan areas, suggesting that it was introduced later at the turn of the twentieth century. For example, one *tar* master with whom I studied confirmed that in the Absheron region there were no instruments such as the *tar* and *kamança* before late nineteenth century. Instead, *saz* was the main instrument used in performances along with *tutek* and *zurna* (Elkhan Mansurov, interview, 27 July 2016). Likewise, the *tar* is missing in reports about the Shirvan area, where a wealthy landowner Mahmud Aga held his musical *məclisesin* in the nineteenth century. A vivid description of a musical *soirée* has been preserved in Alexandre Dumas's travel journals, offering a glimpse into the musical scene in Shemakhi at the time (Shushinsky 1979: 16).

Unlike in the Absheron and Shirvan regions, biographical data about *mugham* musicians shows that the *tar* was prevalent in Karabakh from the early nineteenth century. However, before the birth of the distinct national Azerbaijani *tar* by Sadigjan, this instrument in the Caucasus was very similar to the *tar* found across the border in Iran and was locally referred to as the

“Caucasus tar.” Only after the transformation of the *tar* by Sadigjan was a uniquely Azerbaijani *tar* called “Karabakh tar” developed:

*Before, there used to be the “Caucasus tar” which was made in Tbilisi. After the innovations of Sadigjan, the new tars were made and called “Karabakh” tars and from here everything began to evolve. Presently the tar we (in Azerbaijan) play has the sound of an entire orchestra. This is the tar tied to Sadigjan. God bless him (Mansurov, “Memories about father Meshedi Suleyman”, 650.1.36: 3).*

Both secondary sources and current masters who know well the history of *mugham* assert that it was Ali Shirazi who brought the five-string *tar* to Azerbaijan (Mansurov and Dadashov 2005: 89; Shushinsky 1982). At the time the *tar* had five strings, 28 frets along its neck, a small belly, and was played on the knees. One knowledgeable musician reported: “Sadigjan learned from Ali Shirazi, Kharrat Gulu, and Kor Khalif. They all came from Iran, but these were Azerbaijanis. They knew *mugham* and religion well. And they came to Azerbaijan to perform in religious rituals” (Valeh Rahimov, interview, 11 December 2015). Admittedly, throughout his life, Sadigjan maintained prominent ties with Iran and the *tar* performance tradition there. Shushinsky recounts that once, when travelling to Iran, Sadigjan cut the frets (*pərdə*) on his *tar*, and intimidated Iranian *tar* players who, as a result, refused to compete with him. He also performed very well for Naser al-Din Shah Qajar (1831-96) who then awarded him medals and gold. The Shah asked him to stay at court, but Sadigjan said that he could not live without Karabakh. However, the master did live intermittently in Iran and from 1875-78 he engaged in extensive study of the Iranian *tar* which led to his revolutionary adjustments made to the instrument.

The seventeen-fret system that characterizes Azerbaijani *tar* was Sadigjan’s primary creation (Dzhani-zade 1998: 67). Abdulgassimov underscores that the Azerbaijani fret system devised by Sadigjan is similar to other modal systems of “Eastern peoples” in terms of the quantity (17 tones), yet different in its interior structure (Abdulgassimov 1990: 33). As is evident, Sadigjan’s goal was to make the fret system match the unique modal palette of Azerbaijani music. Shushinsky states that he got rid of many *pərdə* and left only 17 in one octave. As he omitted certain frets, he also added others.

For instance, the first *pərdə* that measures a semitone from the open string is an insertion of Sadigjan. This *pərdə* is called *zabuland* according to primary sources in Azerbaijan's archives, it was added so that *mugham zabul* could be sung correctly in a lower register (Mansurov, "Bahram Mansurov's written notes", 650.1.32: 3). Another document states that in no other Eastern country are *maqam* modes played on the first *zabul pərdə* (Mansurov, "Rules about *mugham şöbə*", 650.1.25: 37).

As mentioned above, prior to Sadigjan's adaptations, the *tar* usually had five strings. The two pairs of ringing *zəng* strings and the *bas* string were other important additions of the master-performer. According to Abdulgassimov, there is great advantage in these strings as they are used in "the harmonic way" (Abdulgassimov 1990: 26). They are often played at the end of musical sentences (*cümlə*, *güşə*, and *şöbə*), or between *avaz* segments, functioning as punctuation marks that signal short pauses. These can also be used in the middle of fragments to add more colour to a *mugham* and maintain a steady background sound of one of the fundamental tones. Moreover, the *bas* and four *zəng* strings provide symmetry in the main tuning, thereby achieving balance and stability in the overall tuning system. As a result, the *tar* does not go out of tune frequently. Lastly, various techniques and virtuosic patterns are played with these strings, giving Azerbaijani *mugham* its uniqueness and brilliance. Among musicians, the following expression is notable: "A *tar* without the sympathetic strings is like pilaf without butter" (*Cingənəsiz tar yağsız aş kimidir*) (Chelebiyev 2009: 50). Importantly, Abdulgassimov writes, "having increased the number of the strings of the *tar* Mirza Sadig gained the wide use of the *tar* as a solo instrument and especially it created the solo instrumental opportunity of *mugham*" (Abdulgassimov 1990: 32). In other words, attaching the extra strings was the decisive step towards making the instrument into a solo one.

Another one of Sadigjan's inventions was the new position of playing on the *tar*: the instrument was raised to chest level instead of being rested on the knees while performing. According to musicians, Sadigjan made changes to the big and small bellies of the instrument in order to facilitate playing on the chest: these parts were hollowed deeper for a broader diameter and a more oval shape. However, Jean During counters the claim that this position for performing was an invention of Sadigjan because the school of Ali-Akbar Farahani in mid-nineteenth century in Iran was already employing it (During 1988: 57).



In addition, Sadigjan added a connecting sound post inside the bellies for support, and at the same time allowed for increased intensity of sound. This created the vibration called *xun* (sorrow) that is commonly used during a performance when the *tar* is shaken for an echo effect. Abdulgassimov again underscores the particularity of the Azerbaijani *tar* due to these features: “We would like to mention that there had not been such qualities in the musical instruments of the Eastern world” (Abdulgassimov 1990: 23). An interesting conclusion is drawn by Dzhani-zade who writes that the change in playing posture made this instrument into a Turkic one because the Azerbaijani saz – linked to its Turkic heritage – is held at the same height on the chest and could have served as a model for Sadigjan (Dzhani-zade 1998: 66).

Besides innovations related to the instrument’s structure, Sadigjan expanded the repertoire and the playing technique. For example, he added (a) a *şöbə* section *manəndə müxalif* to *mirzahüseynsegah*, (b) *şöbəhasarmuhali* to *zabul*, and (c) many different parts to *mahur*, thus greatly enriching these *mughams*. Moreover, the ancient dances and *rəngs* such as *turacı*, *ceyranı*, *uzundərə*, *tərəkəmə*, *vağzalı* that are still played today, were all composed by Sadigjan (Mansurov, “Memories about father Meshedi Suleyman”, 650.1.36: 3). In this way, he not only defined the specificity of the Azerbaijani *mugham* system but also contributed to the nationalization of Azerbaijani music.

The level of *tar* virtuosity was advanced considerably by the master due to the numerous new techniques and tricks he created. There are many accounts about Sadigjan’s remarkable skills, such as these below by Meshedi Suleyman Mansurov (1872-1955), a *tar* player from Baku whose lineage forebears were close to Sadigjan:

*Father used to say that he [Sadigjan] played with one hand. His fingers were covered with burnt candle remains and then placed into a wool scarf. The callus that formed as a result, made his playing sound as if the right hand’s plectrum was involved when it wasn’t (Mansurov, “Memories about father Meshedi Suleyman”, 650.1.32: 3).*

*Once Sadigjan and Lazar [famous tar player from Sadigjan’s time] were present in one məclis. After playing for a bit, Sadigjan suddenly took a knife and cut off the frets on his tar. He began to play without them. The audience was mesmerized (Mansurov and Dadashov 2005: 106).*

Shusha's significance for the evolution of the *tar* is highlighted by another crucial circumstance: performers of *mugham* showcased their art at public concerts for the first time in 1897. Subsequently, similar events were introduced in other cities such as Baku. Hence, another context for *mugham* was created and musicians began to perform for various organized charity events (Ismailzade 2006: 46). Prior to this, traditional music could only be heard at weddings, religious rituals, and *məclis* gatherings, all of which were exclusive to a certain degree. The new venue for performing *mugham* publicly also contributed to the development and enhancement of the Azerbaijani *tar*. The *tar* was not only brought on the stage but also made into a solo instrument, superseding its former role as an accompaniment instrument. Bagirova explains that the *tar* was transformed in the nineteenth century, establishing the tradition of solo instrumental performance of *mugham* (Bagirova 2007: 144).

Sadigjan maintained a very strong link to the Absheron musicians. He first came to Baku in 1878 when he was invited by Meshedi Melik Mansurov (1845-1909), the head of the main Absheron "Mansurov" *tar* lineage. Afterwards, he always came to participate at the *mugham məclis* gatherings held by Meshedi Melik Mansurov. Mahmud Aga, a wealthy patron of traditional music in the Shirvan region, also heard about Sadigjan and sent a golden carriage with Arabian horses to fetch him. Thus, Sadigjan cultivated connections to the main *mugham* regions in Azerbaijan at that time, and this certainly promoted his new instrument which soon spread all over the nation and became the standard version. As Chelebiyev notes:

*The new Azerbaijani tar [Sadigjan's version] spread in North [Caucasus] and South [Iranian] Azerbaijan, Armenia, Georgia, and later in Uzbekistan, Tajikistan, Turkmenistan, Dagestan, and Turkey. In all the named places, up until this day, musicians play precisely on the new Azerbaijani tar, meaning on the tar of Sadigjan. From the time of Sadigjan to current days, Azerbaijan is the country of the tar, similar to the opera tradition of Italy. The old tar is only used by Persian musicians (Chelebiyev 2009: 13).*

While Chelebiyev stresses the geographical dissemination and popularity of the *tar*, he also refers to this as an instrument representative of Azerbaijan. As highlighted before, all the advancements of Sadigjan were aimed at

creating a uniquely Azerbaijani *tar* in line with the nationalization that dominated this era. Certainly, many comments presented above by today's musicians and scholars accentuate the fact that Sadigjan's changes made the instrument more "Turkic" and separated it from the Iranian version that had been predominant in Azerbaijan before.

Baku *tar* lineages: Absheron *məclis* tradition and the development of *mugham*

Similar to Shusha, there were public concerts, *xanəndə* schools, and *məclis* esin Baku and the Absheron suburban towns. Out of these three, it seems that the musical *məclises* were especially conspicuous and pivotal in this region. Here, musicians, poets, dervishes, writers, and members of the intelligentsia worked together to transform *mugham*, with particular focus on developing the consonance between music and words. Young musicians and poets participated in these gatherings and learned by performing and receiving criticism from the connoisseurs. Hence, the *məclises* were also known as "schools" (Imrani 2000: 3). Shushinsky describes these *məclises* as meetings for high-class people in which *xanəndə* sang full *dəstgahs* and no dancing was allowed (Shushinsky 1979: 20). Indeed, this is where the most elaborate and complex forms of *mugham* were performed. These "musical *məclis*" as Shushinsky (1979) calls them were different from religious or wedding gatherings that also featured *mugham*. The former did not seem to have a specific function except for aesthetic enjoyment and development of the music's structure. Moreover, discovering the virtuosic potential of performance was highly encouraged in this context, aligned with ideologies of identity formation and nationalism characteristic of the times.

The first *tar* player in the Mansurov legacy was Meshedi Melik Mansurov. His father, Aga Salah (1800-48), was the figure in charge of the first underground musical gatherings in Baku prior to his son. These well-off landowners owned a very spacious house in the Old City of Baku near the Juma Mosque where the meetings took place. The *məclises* of Meshedi Melik Mansurov, unlike those that were being held before, were focused on *mugham*. Furthermore, they strengthened the networks among musicians from different regions in Azerbaijan and beyond. As a result, with these *məclis* that began in the 1880s, the *mugham* system was developed in an unprecedented manner. In order to build up his *məclis* enterprise, Meshedi

Melik Mansurov began to befriend all visiting musicians and host them at his house. He even made arrangements for his servants to guard main roads that led into and out of Absheron and watch for any people with instruments. Soon Meshedi Melik Mansurov developed an extensive network of musicians and began to gather them for performances of *mugham*. As the news about his *məclis* spread throughout Azerbaijan, leading musicians and poets from Karabakh and Shirvan started to join these musical happenings on a regular basis. In the beginning, the *məclis*es featured only performances of *mugham*. With time, the sessions evolved to incorporate discussions about *mugham* and collaborative effort towards expansion and organization of the system.

One of the few people who could equal Meshedi Melik Mansurov's musicianship and knowledge at that time was Sadigjan and the two were very close friends who always consulted with each other on matters regarding *mugham* (Mansurov, "Bahram Mansurov's written notes", 650.1.32: 5).

Another contemporary of Meshedi Melik Mansurov, Mirza Faraj (1847-1927) was also from the Old City of Baku. Like Sadigjan, he made significant changes related to the *tar*, but his innovations were mainly techniques appropriate to the new version of the instrument (Chelebiyev 2009: 13). He was a virtuoso and a knower. His granddaughter described him as such: "Grandfather was a lover of *ghazal* poetry. He recited *ghazals* in Azerbaijani and in Persian with great inspiration" (Rzayeva-Baghirova 1986: 23). It is probable that this insight into the poetical aspect of *mugham* fuelled his creativity in terms of *tar* technique. There are recollections about him being unable to finish one *dəstgah* in three hours because of the imaginative engagement he demonstrated with *mugham* through technique (Rzayeva-Baghirova 1986: 29).

Meshedi Melik Mansurov had two sons who continued the Mansurov musical legacy: Meshedi Suleyman Mansurov and Mirza Mansur (1887-1967). Just like their father, the Mansurov brothers both helped to develop the *məclis*es. Imrani explains:

*If in the məclis*es of Meshedi Melik (from 1863 to 1909) the focus was on the rules and regularities of the whole *dəstgah* form and the link between music and poetry, the meetings of Meshedi Suleyman (from 1909 to 1920) continued to evolve the foundations of instrumental playing established in the school of Meshedi Melik, systematizing them.

*Meshedi Suleyman's mæclises also stressed the musical interludes – tæsnif, ræng, diringæ.*

*Mirza Mansur, continuing the tradition of mæclis (from 1920 to 1964), centred his activity on problems associated with the techniques of playing on traditional instruments. Advancing the methods of modulation, he developed the improvisational aspect of mugham performance. He had a great role in creation of methods for teaching tar playing (Imrani 2000: 32).*

Meshedi Suleyman Mansurov had very close ties to all the *mugham* performers of those days and therefore was pivotal in the musical scene: “Meshedi Suleyman remained in history as one *mugham*'s distinguished knowers. There was no artist, no musician at this time, who had not been a guest at his house” (Mansurov and Dadashov 2005: 9). Meshedi Suleyman Mansurov's *tar* was exemplary of the late nineteenth century since it had 11 strings, 17 tones in an octave, and 22 frets along the neck (Abdullayeva 2000: 96). This was Sadigjan's new version of the *tar* that by this time became the popular model in Azerbaijan. Indeed, Meshedi Suleyman Mansurov was a devoted friend of Sadigjan, just like his father. There are memoirs of Meshedi Suleyman Mansurov, written by his son Bahram Mansurov (1911-85):

*For the wedding of Shamsi Asadullayev's son Mirza, Sadigjan and his trio were invited from Tbilisi to Baku. 500 gold units were offered. I [Suleyman Mansurov] was the best man at this wedding. They began to play hūmayun. I was looking at the players and listening. I saw that everyone is playing but all the performers are in such unison that it all sounds like one. The xanəndə was also singing. Only when they were playing the cadence, it became clear that all three were performing. I could not stand it and began to cry. Shamsi Asadullayev approached and asked “Suleyman, why are you crying? This is a wedding!” I said “Uncle, you do not understand the way they are performing” And what did I do? I announced to everyone “one diamond ring, now.” I told the groom to bring his ring and give it to Sadigjan – there was never a player like this, and there never will be! (Mansurov, “Memories about father Meshedi Suleyman”, 650.1.36: 2-3).*

## Conclusions

The Azerbaijani elites joined forces striving to improve the status quo of the community they represented within the Russian empire. The gradual growth of local nationalism spilled into the activities and ambitions of native *mugham* musicians. For example, at the Karabakh and Absheron *məclises*, poets and singers worked together with master-instrumentalists to develop the *mugham* system. This collaboration unfolded within musicians' broad networks between major cities in Azerbaijan and musical centres in the vicinity, such as Tehran and Tbilisi. One central achievement that characterized the pre-Soviet context in Azerbaijan was the creation of a unique Azerbaijani *mugham* trio. Another milestone was the creation of the Azerbaijani *tar* by Sadigjan. This new version of the *tar* was soon popularized in all the regions of Azerbaijan and beyond, becoming an important symbol of the emerging national identity.

**Key words:** mugham, tar, Sadigjan, Shusha, Absheron.

## SOURCES CITED

1. Abasova E.G. and L.V. Karagicheva, S.D.Kasimova, N.A.Mextieva, A.Z. Tagizade  
– 1992 *Istoriya Azerbaydzhanskoj Muzyki* [The History of Azerbaijani Music]. Baku: Maarif.
2. Abdulgassimov, Vagif  
– 1990 *Azerbaijani Tar*. Baku: Ishyg.
3. Abdullayeva, Saadat  
– 2000 *Narodnyy Muzykal'nyy Instrumentariy Azerbaydzhana* [Folk Musical Instruments of Azerbaijan]. Baku: Elm.
4. Altstadt, Audrey A.  
– 2016 *The Politics of Culture in Soviet Azerbaijan, 1920-40*. New York: Routledge.
5. Bagirova, Sanubar  
– 2007 *Azerbaydzhanskiy Mugam: Stat'i, Issledovaniya, Doklady*, vol. 1 [Azerbaijani Mugham: Articles, Research, Presentations, vol. 1]. Baku: Elm.
6. Chelebiyev, Faik Ibrahim oglu  
– 2009 *Morfologiya Dastgyakha* [Morphology of Dəstgah]. PhD Dissertation. Russian Institute of Art History. St. Petersburg.

7. Cornell, Svante E.  
– 2011 Azerbaijan since Independence. New York: M.E. Sharpe.
8. During, Jean  
– 1988 La Musique Traditionelle de l’Azerbayjanet la Science des Mugams. Baden-Baden: Koerner.
9. Dzhani-zade, Tamila  
– 1998 Azerbaijani Instrumental Mugham Features in the Context of Islamic Civilization. In Maqam Traditions of Turkic Peoples. Proceedings of the Fourth Meeting of ICTM Study Group “Maqam.” Jurgen Elsner and Gisa Jahnichen, eds. Pp. 57-75. Istanbul.
10. Grant, Bruce  
– 2009 The Captive and the Gift: Cultural Histories of Sovereignty in Russia and the Caucasus. London: Cornell University Press.
11. Hajibeyov, Uzeyir  
– 1966 O Muzykal’nom Iskusstve Azerbaydzhana [About the Musical Art of Azerbaijan]. Baku: Azerbaydzhanskoe Gosudarstvennoe Izdatel’stvo.
12. Imrani, Rafiq  
– 2000 Bahram Mansurov. Baku: Elm.
13. Ismailzade, Nurida  
– 2006 Rol’ Vostochnykh Kontsertov v Razvitie Mugamnogo Iskusstva [The Role of Eastern Concerts in the Development of Mugham Art]. Nasledie, Mezhdunarodnyy Azerbaydzhanskiy Zhurnal 2-3(20-21): 46-48.
14. Mansurov, Bahram  
- N.d. Rules about Mugham Şöbə. Written in Arabic letters. Fond 650.1.25, State Archives of Literature and Art. Baku, Azerbaijan.  
- N.d. Bahram Mansurov’s Written Notes. Written in Arabic letters. Fond 650.1.32, State Archives of Literature and Art. Baku, Azerbaijan.  
- N.d. Memories about Father Meshedi Suleyman. Written in Arabic letters. Fond 650.1.36, State Archives of Literature and Art. Baku, Azerbaijan.
15. Mansurov, Eldar and Ismayil Dadashov, eds.  
– 2005 Məşədi Süleyman Bəy Mansurov. Xatirələr [Meshedi Suleyman Bey Mansurov. Recollections]. Baku.
16. Rzayeva-Baghirova, Ruyiyye  
– 1986 Tarzən Mirza Fərəc Haqqında Xatirələri [Recollections about Tar Player Mirza Faraj]. Baku: İşiq.



## 17. Shushinsky, Firudin

- 1968 Shusha. Baku: Azerbaydzhanskoe Gosudarstvennoe Izdatel'stvo.
- 1979 Narodnye Pevtsy i Muzykanty Azerbaydzhana [Folk Singers and Musicians in Azerbaijan]. Moscow: Sovetskiy Kompozitor.
- 1982 Tarzən Sadıqcan Haqqında Veriliş [Broadcast about Tar Player Sadigjan]. The Art of Performing Program. Firudin Shushinsky. Baku, Azerbaijan.

***Polina Desyatniçenko (Kanada)*****Sovet dövrünə qədərki Azərbaycanca milli özünüdərk və muğamın inkişafı**

Məqalədə XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində milli identikliyin formalaşmasının və mədəni maarifin çiçəklənməsinin muğamın və tarın inkişafına təsiri nəzərdən keçirilir. Sadıqcan tərəfindən Azərbaycan tarının təkmilləşdirilməsi birinci dərəcəli əhəmiyyətə malik olmuşdur ki, bu da sonralar Bakıda yeni alətin populyarlaşmasına və yayılmasına gətirib çıxartdı. Bununla yanaşı, bu günə qədər muğam ifaçılığının əsas forması olan üçlüyün formalaşması baş tutdu. O dövrdə muğamın inkişafına təsir göstərən mühüm amillərdən biri musiqi məclislərinin qurulması idi. Burada muğam-dəsgah janrı formalaşmış və bununla əlaqədar olaraq muğam təkmilləşmiş, diferensiallaşaraq İran rədif kimi digər modal musiqi sistemlərindən ayrılmış, beləliklə də unikal Azərbaycan milli identikliyinə mühüm göstəricisinə çevrilmişdir.

***Açar sözlər:*** muğam, tar, Sadıqcan, Şuşa, Abşeron.

***Полина Десятниченко (Канада)*****Национальное самосознание в досоветском Азербайджане и развитие мугама**

В статье рассматривается влияние формирования национальной идентичности и расцвета культурного просвещения в Азербайджане на развитие мугама и тара в конце XIX и начале XX веков. Первостепенное значение имело усовершенствование азербайджанского тара Садыхджаном, что привело к последующей популяризации и распространению новой формы инструмента в Баку. Наряду с этим произошло

формирование трио, которое является основной формой исполнения мугама по сей день. Одним из важных факторов, повлиявших на развитие мугама в то время стала среда мажлисов. Здесь сформировался жанр мугам-дастгах, и в связи с этим, мугам был усовершенствован и дифференцирован от других модальных музыкальных систем, таких как иранский радиф, став, таким образом, важным показателем уникальной азербайджанской национальной идентичности.

**Ключевые слова:** мугам, тар, Садыхджан, Шуша, Абшерон.

## UOT 7.04

*Samir Sadıqov*  
*sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
*(Azərbaycan)*  
*e-mail: samir\_qismetoglu@mail.ru*

---

# TƏSVİRİ SƏNƏTDƏ CÜMHURİYYƏT

Azərbaycan ikinci dəfə müstəqilik əldə etdikdən sonra təsviri sənətin bütün sahələrində çalışan sənətkarlar Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə fəaliyyət göstərmiş tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarını canlandırmaq sahəsində böyük işlər görməyə başladılar. Təsviri sənətin rəngkarlıq, qrafika və heykəltəraşlıq sahəsində Cümhuriyyətin yaradıcıları olan siyasi, mədəniyyət xadimlərini və generalların obrazları canlandırıldı. Bu sahədə bir çox xalq rəssamları yorulmaq bilmədən işlər yeninə yeritməyə başladılar. Bunların arasında həyatının bir çox hissəsi sürgünlərdə keçən və dövründə ata və anası Cümhuriyyətin yaradılmasında böyük işlər görən xalq rəssamı Oqtay Sadıqzadə olmuşdur. Oqtay Sadıqzadə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaradıcısı olan Məmməd Əmin Rəsulzadənin portretini kreslodə oturan tərzdə əlində kitab təsvir etmişdir. Xalq rəssamı Oqtay Sadıqzadə atası Seyid Hüseyndən daima eşitmişdi ki, Məmməd Əmin Rəsulzadə xalqına sadıq bir ziyalı dövlət xadimi olmuşdur. Bu cəhətləri xalq rəssamı daima onda görüb hiss etmişdir. O, Azərbaycan ikinci dəfə müstəqilik qazandıqdan sonra Cümhuriyyətin yaradıcısı olan Məmməd Əmin Rəsulzadənin portretini yaratmaq qərarına gəldi. Xalq rəssamı siyasi xadimin portretini Xalq Cümhuriyyətini yaratdığı yaş dövründə təsvir etmişdir. Siyasi xadimin mənalı baxışları irəli, üç rəngli bayrağımıza tərəfə yönəlmişdir. Bu bayraq, azadlıq və istiqlal uğrunda ölənə qəddər mübarizə aparan bir Azərbaycan oğlunun ümidləri hər zaman alışı, yanır. Bu tərzli rəssam onun baxışlarından sezməyə müvəffəq olmuşdur. Doğrudan da Məmməd Əmin Rəsulzadənin yaratdığı Xalq Cümhuriyyətinin varisi olan müstəqil Azərbaycan respublikası bu gün öz azadlığı ilə dünyada tanınan ölkələr sırasında dayanır və tanınır.

Azərbaycan rəngkarlığında bir çox rəssamlar Xalq Cümhuriyyəti dövrünün siyasi, mədəni və generallarının obrazlarını yaratmışlar. Bunların arasında T.Ağababəyevin, E.Məmmədovun, A.Məmmədovun, B.Yusifovun, C.Həmzəyevin və s. yaratdığı əsərləri qeyd etmək olar.

Xalq rəssamı Tofiq Ağababəyev özünün düşüncəli halını, onun düşüncəsinə hakim kəsilən problemlərin bədii həll axtarışlarını tapmağa çalışmasını, daim düşüncədə olduğunu kətan üzərində məharətlə əks etdirmişdir. Bu xüsusiyyətləri özündə əks etdirən əsərlərdən biridə Azərbaycanın Xalq Cümhuriyyəti dövründə müdafiə Nazirinin müavini olmuş, general Əliağa Şıxlinskiyin portretində əks etdirmişdir.

General Əliağa Şıxlinskiyin portret obrazında rəssamın təqdim etdiyi şux, həm iddialı, həm də pozitiv daxili aləmin bədii tərənnümü ilə qarşılaşırıq. Bu şuxluğun daha da önə çəkilməsində əsas nüans kimi arxa fonun nöqtə və ləkələrlə yerinə yetirilmiş qırmızı çalar xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Fonla kəskin təzad təşkil edən obrazın hərbi geyiminin həm rəng həlli, həm ciddiyyəti əsərdə ekspressiya yaradaraq onun diqqət cəlb etməsinə şərait yaradır. İkidüyməli uzun pəncəyin bir qədər açıq rəngi, qızılı-sarı saçaqlı poqonlar, medal və ordenlərin parıltılı tərənnümü bu təzadlı münasibəti göstərir. Rəssam əlində ağ əlcəklərini tutmuş generalın simasında vəzifəsinin, gündəlik yaşam tərzinin tələbindən irəli gələrək dərin ciddiyyəti, kəskinliyi deyil, onun daxilindən gələn mənəvi xarakterliliyini, gündəlik kəskinliyinin altında gizlənmiş xoş auranı xüsusi bədii ifadələrlə canlandırmışdır.

Rəssam Arif Məmmədovun “Cümhuriyyət xadimlərinin Gəncədə qarşılaşması” (2006) əsərində Xalq Cümhuriyyətinin qurucuları olan Məmməd Əmin Rəsulzadənin, Fətəli Xan Xoyskiyin və digər silahdaşlarının Gəncə sakinləri tərəfindən təmtəraqla qarşılanması səhnəsi öz əksini tapmışdır.

1918-ci ilin təzadlı hadisələri digər rəssamların da yaradıcılığında yer almışdır. Bu mənada Arif Məmmədovun “Cümhuriyyət xadimlərinin Gəncədə qarşılanması” (2006), Ceyhun Həməzəyevin “Cümhuriyyət” (2009) və s. müəlliflərin əsərlərinin adını çəkmək olar. Bir əsr bundan əvvəl yaşanan hadisələrə bu müxtəlif müəllif münasibətlərində onların zamanında hiqz etdiyi mənəvi-ruhi dəyərləri gələcəyə daşımaq istəyi duyulur. Əgər hər bir sənət əsərinin həm də müxtəlif nəsillər arasında zəngin dəyər daşıyıcısı olan qırılmaz “mənəvi zəncir” yaradılmasına xidmət etdiyini nəzərə alsaq, onda Azərbaycan təsviri sənətinin müasir yaradıcılarının bu yolda uğurlu addımlar atdığını söyləmək olar. Onların zamanında əvəzolunmaz xilaskarlıq nümunəsi göstərmiş türk hərbcilərinə bədii-tarixi münasibəti də bunu təsdiqləyir.

Dünyadan vaxtsız köçən rəssam Ceyhun Həməzəyev də 2009-cu ildə diplom işini “Cümhuriyyət” adlandırmış və onların yaradıcılıq fəaliyyətlərinə həsr etmişdir. Ceyhun Həməzəyevin Azərbaycan Demokratik Respublikasının

yaradılması tarixini özündə əks etdirən əsərdə iri ölçülü kompozisiyada yaradıldığı yeni elan olunmuş milli hökumətin Gəncədə keçirilən iclası təsvir olunmuşdur. Yaşıl rəngli masa ətrafında ölkənin müstəqilliyi uğrunda mübarizə aparan insanlar görüntüyə gətirilmişlər. Bir qədər aralıda isə masa ətrafı qızğın mükəlliməyə qulaq kəsilən və yeni hökumətə bağlı adamların təsviri verilmişdir. Üfüqi kompozisiyanın uzunluğu boyu demək olar ki, yarıya bölünmüş görkəmində aşağı hissə məna-məzmun tutumun əsas daşıyıcısı, yuxarı isə ona köməkçi qismindədir. Aşağı hissədə əsas fiqurların rəng baxımından yaxınlıq təşkil edən geyimləri, onların ətrafına toplaşdıqları masanın yaşıl çaları ilə həmahənglik təşkil edir. Bu nisbi soyuqluğu pozan yalnız mizlərin qırmızı zoğalı çalarlı görkəmidir. Gənc rəssamın kompozisiyada tətbiq etdiyi məntiqli rəng həllinin sayəsində süjetin duyulması qabarıqlığı əldə olunmuşdur. Belə ki, aşağı hissəni iclasın baş tutduğu salonun döşəməsini tünd rənglərlə təqdim edən və yuxarıya doğru tədricən onun işıqlanmasına nail olan rəssam kompozisiyanın üfüq xəttini təşkil edən hissədə Milli Şura və hökumət nümayəndələrinin dialoq şəkilində olan (Məmməd Əmin Rəsulzadə, Fətəli Xan Xoyski, Nəsim bəy Yusifbəyli, Həsən bəy Ağayev, Əlimərdan bəy Topçubaşov və b.) ifadəli görüntüsünü əldə etmişdir. Ayaq üstə dayanmış Məmməd Əmin Rəsulzadənin çıxışına masa ətrafına toplaşmış əqidə dostlarının maraq dolusu qulaq kəsilmələri gənc rəssamın tərəfindən çox cəlbedici tərzdə təqdim olunmuşdur. Onların bir-birindən fərqli oturuş və baxışlarında durumun doğrudan da çətin olduğunu duymaq olur. Kompozisiyanın yuxarı hissəsinin kifayət qədər işıqlı və sakit rəngində isə əmin-amanlıq tutumu, rus-bolşevik əsarətindən xilas olan məmləkətin bundan sonra öz taleyini özü həll edə biləcəyinə bir bədii işarə mövcuddur. Bizcə özündə şərəfli tarixi keçmişimizi yaşadan bu əsər məntiqli və dəqiq kompozisiyasına, eləcə də yığcam rəng həllinə görə təhsil ocağı çərçivəsini aşdığını sərgiləməkdədir.

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Əməkdar incəsənət xadimi Ziyadxan Əliyev qeyd edir ki, “Heç şübhəsiz gənc rəssam Ceyhun Həməzəyev üçün Cümhuriyyət kompozisiyasının inandırıcılığına nail olmaq heç də asan başa gəlməmişdir. Bunun üçün o, ilk növbədə Azərbaycan Demokratik Respublikasının yaranmasının, həmin əlamətdar Gəncə toplantısının tarixi ilə, iclas iştirakçılarının ömür yolu ilə tanış olmuşdur. Onun Gəncəyə gedib həmin iclasın keçirildiyi yerlə tanış olması da təsvirin real və inandırıcı biçimdə təqdimatında az rol oynanmışdır” [4. s. 23].

Gənc rəssam Bəxtiyar Yusufovun 2006-cı ildə bakalavr təhsilini bitirmək üçün diplom işini “Qafqaz İslam Ordusu (Nuru Paşa)” mövzusunda həsr etmiş-

dir. 1918-ci ildə Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyət dövründə köməyimizə gəlmiş Nuru Paşanın dəstəsi bizi erməni qırğınından və təcavüzündən qurtarmışlar. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti hökuməti qarşısında duran başlıca vəzifələrdən biri ölkənin müdafiəsinin və ərazi bütövlüyünün təmin edilməsi idi. Belə bir vəziyyətdə Azərbaycan hökuməti hərbi yardım üçün Osmanlı dövlətinə müraciət etdi. Nəticədə, soyqırırma məruz qalmış Azərbaycan xalqının köməyinə gəlmiş türk hərbi hissələri ilə milli tərkibli qoşun hissələrinin əsasında Qafqaz İslam Ordusu yaradıldı və Nuru paşa onun komandanı təyin edildi. Türkiyə və Azərbaycan hərbi qüvvələrinin birgə mübarizəsi nəticəsində bilavasitə Nuru paşanın komandanlığı altında 1918-ci ilin iyun-avqust aylarında Gəncə ermənilərinin tərkiləndirilməsi həyata keçirildi. Qaraməryəm döyüşü, Kürdəmir döyüşü, Ağsu döyüşü, Şamaxı döyüşü, Salyan döyüşü uğurla başa çatdırıldı. Birinci Qafqaz Qırmızı Korpusunun və ingilis hərbi qüvvələri tərəfindən müdafiə olunan “Sentrokaspi diktaturası”nın qoşunlarına sarsıdıcı zərbə endirirdi. 1918-ci il sentyabrın 15-də Bakı şəhəri azad edilərək müstəqil Azərbaycan dövlətinin paytaxtına çevrildi. Rəssam tablounun mərkəzində at belində məğrur duruşlu Nuru Paşanı və onun ətrafında əllərində Türkün bayrağını tutmuş silahdaşlarının təsvirlərini vermişdir. Bu əsərlərdə gənc rəssam öz qarşısına böyük sərkərdə Nuru Paşanın işğalçılara qarşı apardığı mübarizəni təənnüm etmək məqsədi qoymuşdu. Tarixi janrda yerinə yetirilmiş diplom iş müdafiə iştirakçıları tərəfindən yüksək qiymətləndirilərək əla qiymətə layiq görülmüşdür.

Magistr işində gənc rəssam Bəxtiyar Yusufovun yenə də tarixi janrda əsər yerinə yetirməyə qərar verir. Bu işdə gənc rəssam arteriyanın allahı adlandırılan general Əlağa Şıxlinski obrazı olmuşdur. Rəssam generalın həyat və yaradıcılığını ətraflı öyrəndikdən sonra onu məhz döyüş meydanında yaratmağa qərar verir. Böyük tablounun mərkəzində generalın məğrur duruşlu obrazı canlandırılmışdır. Əlağa Şıxlinski öz ordusuna müxtəlif təlimatlar verdiyi vəziyyətdə təsvir olunmuşdur. Onun qarşısında dayanan bir neçə zabitlər diqqətlə onun tapşırıqlarını dinləyirlər. Tablounun arxa planında döyüş səhnəsi əks olunub; burada ağır artilleriyanın, topların düzülüşü, onların yanında dayanan ordunun dinamik hərəkətləri öz əksini tapmışdır. Bütün döyüşlərdən qalib çıxan azərbaycanlı generalın obrazını məhz döyüşdə əldə etdiyi nailiyyətləri nəzərə alan rəssam ona görə də, onun obrazını məhz döyüş vaxtı təsvir etməyə qərar vermişdir. Bu gün də dünyada öz hərbi bilik və bacarığına görə tanınan general Əlağa Şıxlinski daima xatırlanır. Onun artilleriya

sahəsində etdiyi kəşflər bu gün də bütün dünya hər b tarixində uğurla istifadə olunur. Əlağa Şıxlinski artilleriya nəzəriyyəsinə yeniliklər (“Şıxlinski üçbucağı”, “Şıxlinski formulu”) gətirmişdir.

Gəncəli fırça ustası rəssam Faiq Abdullayevin çəkdiyi “Nuru Paşanın Gəncədə qarşılınması” (2015) tablosunda adından da görüldüyü kimi, cəsur hərbi qədim şəhərin küçələrindən birində təsvir olunmuşdur. Müəllifin təqdimatında onun xilaskar ordunu qarşılayan şəhər əhalisi ilə görüşü duyğulandırıcı çalarlarla zəngindir. At belində onu qarşılamağa çıxan əli qırmızı bayraqlı insanların çöhrələrinə hopmuş nikbinlikdə baş verənlərin gəncəlilərin böyük sevincinə səbəb olduğunu görmək mümkündür. Nuru Paşanın arxasındakı qədim memarlıq tikilisinin, sağdakı azman Gəncə çinarının buldukları dağdan mavi səma ilə qovşağının bədii təqdimatı əsəri monumentallığa bələməklə, onun kifayət qədər cəlbədicə və duyğulandırıcı görünməsini şərtləndirmişdir. Əsər tamamlanandan sonra Türkiyənin Gəncədəki konsulluğuna hədiyyə olunmuşdur.

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Əməkdar incəsənət xadimi Ziyadxan Əliyev qeyd edir ki, “Gəncəli rəssam Faiq Abdullayev Nuru Paşa obrazına müraciət etməsi bu vaxta qədər onunla bağlı bir məsələnin aydınlaşmasına da kömək etmişdir. Əsər üzərində işləyərkən məlum olmuşdur ki, Faiq Abdullayevin mənbə kimi istifadə etdiyi fotonun məşhur sərkindəyə heç bir dəxli yoxdur. Bu məsələdə rəssamın heç bir günahı yox idi. Çünki o vaxta qədər bütün Türkiyə və Azərbaycan mənbələrində Nuru Paşa məhz bu şəkildə təqdim olunurdu. Əslində isə həmin foto Qafqaz İslam Ordusunun Azərbaycana gəlmiş digər bir zabiti - Cəmil Cahit Toydəmirə məxsus idi. Portretin tamamlanmasından sonra Gəncədə səfərdə olan bir Türkiyə hərbiçisinin işə qarışmasından sonra, Ankaradan - Nuru Paşanın qızının arxivindən onun orijinal fotosu əldə olunmuşdur. Bundan sonra rəssam yenidən qəhrəmanın obrazı üzərində işləmiş və onun əsərdəki Cəmil Cahid cizgilərini yenisi ilə əvəzləmişdir” [4, s. 12].

Qrafika sahəsində xalq rəssamı Arif Hüseynovun “Əsrlər-nəsillər” müsabiqə-sərgisinə təqdim etdiyi bir neçə əsər Azərbaycan Demokratik Respublikasının generallarına həsr olunmuşdu. “Generallar” silsiləsinə Əlağa Şıxlinski, Səməd bəy Mehmandarov, Cümşüd Naxçıvanski və başqalarının obrazları daxildir. Ağ-qara cizgilərlə işlənmiş bu portretlər görməyə adət etdiyimiz forma-biçimdən fərqlənir. Belə ki, oval daxilində işlənmiş portretlər, təsvir olunanların dövrünü və fəaliyyət dairəsini özündə əks etdirən təsvirlərlə əhatələnib.



Azərbaycan heykəltəraşlıq sahəsində Xalq Cümhuriyyətinin bir çox silahdaşlarının obrazları yaradılmışdır. Bunlardan xalq rəssamı Xanlar Əhmədovun “Səməd bəy Mehmandarov” (2011), “Əliağa Şıxlinski” (2011), əməkdar rəssam Arif Qaziyevin “Nuru Paşa”, Cavanşir Dadaşovun Məmməd Əmin Rəsulzadənin heykəlini, Xalq rəssamı Natiq Əliyevin memar Zivər bəy Əhmədbəyovun heykəlini və s. göstərmək olar.

Xanlar Əhmədovun son illərdə Azərbaycan tarixinin ən önəmli hadisələrinə və şəxsiyyətlərinə bədii münasibətinin ifadəsi olan əsərlərdə obrazlılıq kifayət qədər duyulan olduğundan onların bədii təsir gücü də qabarıqdır. Bunu onun iki məşhur Azərbaycan generalına həsr etdiyi kompozisiyalar da təsdiqləyir. Əvvəllər çar ordusunda xidmət edən və general-mayor rütbəsinə yüksələn Səməd bəy Mehmandarov Azərbaycanda Demokratik Respublika elan olunanda onun müdafiə naziri vəzifəsində çalışmışdı. Heykəltəraş Səməd bəy Mehmandarovu hərbi geyimdə - kətildə oturmuş vəziyyətdə təsvir edib. Ancaq onun ətrafına diqqətli baxışından hiss olunur ki, o, indiki durumda narahatdır. Qənaətimizcə, bu da təbiiyədir. Çünki, respublikanın mövcudluğu dövründə qazanılmış müstəqillik dəfələrlə itirilmək təhlükəsi ilə qarşılaşmışdı və hər dəfə yaranan vəziyyətdən çıxış yolunun tapılmasında ölkənin müdafiə nazirinin məsuliyyəti çox böyük idi. Onun dizlərinə tapınan qollarının qətiyyətli vəziyyəti məkrli niyyətlərin bu dəfə də dəf ediləcəyinə inam duyulur. Bu mənada heykəltəraşın Səməd bəyin obrazı üçün tapdığı çoxmənalı duruşu təbii hesab etmək olar. Müəllifin heykəlin ümumi plastik tutumuna verdiyi bir qədər ümumiləşdirilməyə meyilli gərşəkçi-real şərh də obrazın insandırıcı və duyğulandırıcı qəbulunda duyulası önəm kəsb edir [1, s. 66].

Heykəltəraş məşhurluq baxımından S.Mehmandarovdan geri qalmayan digər hərbcimiz Əliağa Şıxlinskiyə heykəlinə isə fərqli kompozisiya həllindən istifadə etmişdir. Onun zahirən görünən əlaməti görkəmli hərbi xadimin, artilleriya generalının ayaq üstə təqdimatıdır. Ənənəvi hərbi geyimdə təsvir olunmuş Əliağa Şıxlinskiyə əllərini arxasına qoyaraq, ciddi baxışlarını irəli yönəltməsində onun döyüş meydanında baş verənləri qayğıkeşliklə izlədiyini nümayiş etdirir. Nikolay ordusunda “artilleriyanın allahı” ayaması qazanan generalın inamlı duruşunda düşmənlə həlledici döyüşdə də qələbə qazanılacağına inam böyükdür. Bu əsərdə də bədii ümumiləşdirmə ilə real şərhə qoşalaşdıran Xanlar Əhmədov heykəlin bütünlükdə monumentallığını şərtləndirən plastik tutumun əldə edilməsinə nail olmuşdur.

Arif Qaziyevin sözün əsl mənasında onun sənətkarlığı ilə vətənpərvərliyinin vəhdətinin ifadəsi olan “Nuru Paşa” (2014) əsərində Azərbaycan tarixində

ölçüyəgəlməz dərəcədə rolu olan Türkiyə hərbiçisinin obrazı yaradılmışdır. Onun əslində 1918-ci ildə minlərlə azərbaycanlıni genosiddən xilas edən, paytaxt Bakını daşnak-bolşevik işğalından azad edən Nuru paşanın obrazına müraciəti çox təqdir olunandır. Türk sərkərdəsinin əməllərinə müvafiq qürurlu obrazını yaratmaq məqsədilə heykəltəraş onu at üzərində təsvir etmişdir. Atın və onun üstündə oturmuş Nuru Paşanın nisbətən sakit durumundan hiss olunur ki, o, düşmən üzərinə hazırlanan növbəti həmlə ərəfəsində təsvir olunmuşdur. Hərəkətdə olan atın başını sakitcə sağa döndərməsində, əlini qılincinin üstünə qoymuş hərbiçinin isə sola diqqətli baxışında hər an gərginləşə biləcək vəziyyətdən nəticə çıxarmaq istəyi duyulandır. Müəllifin təqdimatında düşmənlə mübarizədə ad çıxarmış Nuru paşanın özünə inamlı duruşunda və tamaşaçıda bu inamı yaradan ifadəli siluetin əldə olunmasında yüksək icra sənətkarlığının əlamətləri qabarıq duyulur. Bütün əsərlərində olduğu kimi bu kompozisiyasında da Arif Qaziyev yumşaq yapma manerasına üstünlük verməklə, ümumi plastik tutumun aydınlığına və təsirliliyinə nail olduğunu bir daha sərgiləmişdir. Onun hazırladığı və hazırda Türkiyə Respublikasının Bakıdakı səfirliyinin həyətindəki büstü (2012) də Arif Qaziyev tərəfindən hazırlanmışdır.

Beləliklə, Azərbaycan təsviri sənətində xalq Cümhuriyyətinin yaradıcılarının obrazları yetərincə olmasa da kifayət qədər öz əksini tapmışdır. Yetişən gənc yaradıcı nəslin nümayəndələri tarixdə istiqlal uğrunda canından keçmiş Cümhuriyyət fədailərinin şərəfinə yeni əsərlər yaradacaqlar.

*Açar sözlər:* Cümhuriyyət, təsvir, rəngkarlıq, heykəl, obraz.

## ƏDƏBİYYAT

1. Ağasoy-Səfərova H. Müstəqillik dövründə Azərbaycan dəzgah heykəltəraşlığı: sənət. üzrə fəls. d-ru elmi dər. al. üçün təq. ed. Dis. – Bakı, 2015.
2. Quliyev R. Azərbaycan təsviri sənətində tarix və şəxsiyyət. Bakı, 2013. s. 218.
3. Əliyev Z. Ceyhun Həməzəyev. Sönmüş ocağın işıqları – Bakı: Letterpress, 2013, 80 s.
4. Əliyev Z. Gəncəli rəssamın Nuru paşa sevgisi // “Mədəniyyət”, 2017, 15 sentyabr, s. 12.
5. Sadıqov S. Gənc rəssam Bəxtiyarın rənglər aləmi. // “Paritet” qəzeti, 2012, 15–16 mart s. 12.

***Sadiqov Samir (Azerbaijan)*****Republic in fine art**

In this article is given the information about paintings in which the images of public and political benefactors and cultural figures have found their reflection. Also here we can see the images of generals of Azerbaijan People's Republic. To this theme T.Agababayev's, E.Mammadov's, A.Mammadov's, B.Yusifov's, Dj.Hamzayev's and others works are dedicated. This theme we can also see in sculptural works of such famous sculptors as People's Artist of Azerbaijan Khanlar Ahmadov, "Samadbay Mehmandarov" (2011), "Aliaga Shikhlinский" (2011), Honoured Artist Arif Qaziyev's "Nuru Pasha", Dj.Dadashov's "Mammad Amin Rasulzadeh", People's Artist Natiq Aliyev's "Architect Zivar bay Ahmadbayov" and others.

**Key words:** Republic, icon, painting, sculpture, image.

***Самир Садыхов (Азербайджан)*****Республика в изобразительном искусстве**

В статье дается информация о произведениях живописи, в которых нашли отражение образы общественно-политических и культурных деятелей, а также генералов Азербайджанской Народной Республики. Этой тематике были посвящены работы Т.Агабабаева, Э.Мамедова, А.Мамедова, Б.Юсифова, Дж. Гамзаева и др. Эта тема была затронута и в скульптурных произведениях, среди которых следует выделить работы Народного художника Ханлара Ахмедова «Самед бек Мехмандаров» (2011), «Алиага Шихлинский» (2011), заслуженного художника Арифа Казиева «Нуру Паша», Джахангира Дадашева «Мамед Эмин Расулзаде», Народного художника Натика Алиева «Архитектор Зивер бек Ахмедбеков» и др.

Таким образом, в творчестве художников Азербайджана тема отображения выдающихся деятелей Азербайджанской Народной Республики нашла свое отражение в довольно широком спектре. Представители нового поколения художников и сегодня создают произведения, посвященные известным деятелям Народной Республики, отдавшим свою жизнь за независимость родины.

**Ключевые слова:** республика, изображение, живопись, скульптура, образ.

## **ТЕРМИНЫ-НЕОЛОГИЗМЫ В СФЕРЕ ДИЗАЙНА**

Узбекистан является очагом древней цивилизации и своим бесценным художественным наследием внесшей большой вклад в развитие мировой культуры и искусства, бережно сохраняются уникальные национальные художественные традиции, что признают ведущие в мире специалисты в области искусства. В годы независимости в нашей стране наряду с другими видами художественного творчества большое внимание уделяется развитию изобразительного искусства и дизайна.

Дизайн объединил в себе все виды проектной деятельности. Дизайн внедрялся в культуру как принципиально новая сфера творчества, он противопоставлял себя традиционной художественной культуре.

В XXI веке наблюдается бурное развитие многих сфер языковой номинации, что обусловлено возникновением новых предметных областей, бурным развитием технологий и массовой культуры. Развитие индустрии и моды демонстрирует как предельные скорости развития, так и постоянные инновации, которые обращены технологическим процессам и к концептуализации данной сферы в виде новых стилей и направлений в сфере дизайна и очевидно, что мода становится все более важным элементом современной социальной культуры.

Появление новых понятий в сфере дизайна не могут не отражаться в языке. Эти изменения в большей степени выражаются в появлении новых слов, обладающих временной коннотацией новизны.

Термины, терминосистемы и терминологии всегда являлись предметом анализа многочисленных трудов лингвистического, логического и общенаучного содержания. Исследование терминологии в отечественном и зарубежном языкознании осуществляется в самых различных направлениях: выясняются сущность термина, его свойства, рассматриваются проблемы формирования терминосистем и определяются пути их изучения.

Терминология – это общая совокупность специальных наименований разных областей науки и техники, функционирующих в сфере профессионального общения. Терминосистема, в свою очередь, появляется тогда, когда какая-либо область знания сложилась в достаточной степени и осознала свои основные понятия и связи между ними.

В настоящее время «термин» имеет следующие определения данные учеными-исследователями: Термин (от лат. terminus - граница, предел) – слово или словосочетание, обозначающее понятие специальной области знания или деятельности. Термин входит в общую лексическую систему языка, но лишь через посредство конкретной терминологической системы (терминологии).

Термины – это слова или словосочетания, обозначающие специальные понятия из определенной области знания или профессиональной деятельности. Отличаются от слов общего языка отсутствием экспрессивно-стилистической окраски. Вместе с другими подобными словами некоторой области знания образуют систему терминов, или терминологию, и полностью раскрывают смысл только с учетом своего системного положения.

Многие ученые лингвисты определяют термин как слово или словесный комплекс, соотносящий с понятием определенной организованной области познания(науки, техники), вступающий в системные отношения с другими словами и словесными комплексами и образующий вместе с ними в каждом отдельном случае и в определенное время замкнутую систему, отличающуюся высокой информативностью, однозначностью, точностью и экспрессивной нейтральностью.

Термины классифицируются на мотивированности и не мотивированности: Данная классификация подразделяет термины на:

термины, находящиеся в процессе стандартизации;  
подвергшиеся стандартизации;  
отклоняемые в процессе стандартизации;  
находящиеся в процессе упорядочения;  
подвергшиеся упорядочению; параллельно допустимые,  
отклоненные в процессе упорядочения.

Появление новой терминологии – явление неоднозначное. С одной стороны, язык пополняется новыми лексическими единицами, отражая

реальные процессы, происходящие в мире и обществе, с другой стороны, это приводит к засорению языка.

Термины-неологизмы в сфере дизайна представляют собой одну из наиболее динамично развивающихся областей современной специальной лексики сферы дизайна.

Неологизм (др.-греч. νέος – новый + λόγος – слово) – слово, значение слова или словосочетание, недавно появившееся в языке (новообразованное, отсутствовавшее ранее).

Неологизмы – «новые лексические образования, которые возникают в силу общественной необходимости для обозначения нового предмета или явления, сохраняют ощущение новизны для носителей языка и которые еще не вошли или не входили в общее литературное употребление.

*Неологизмом слово является до тех пор, пока ощущается свежим и общеупотребительным. В свое время, слово «дизайн» было неологизмом, а сейчас оно входит в лексический состав современного узбекского языка.*

Многие термины в сфере дизайна были заимствованы из других языков. Да и само слово «дизайн» произошло от английского слова «design», что означает проектировать, чертить, задумать, а также проект, план, рисунок.

Особенностью развития терминосистем узбекского языка в сфере дизайна является то, что большая часть этих терминов возникает на базе английского, французского и итальянского языков и заимствуется другими языками: ангоб [фр. *engobe*]; стека [ит. *stecca*]; темпера [ит. *tempera*]; торс [ит. *torso*]; барокко [ит. *barocco*]; фон [фр. *fond*]; акватинта [ит. *acquatinta*]; анимал жанр [л. *animal*]; лессировка [нем. *lasierung*]; ландшафт [нем. *landschaft*] и др.

В настоящее время в узбекском языке широко употребляются термины: *ампир; витраж; барельеф; пленэр; пуантилизм; барокко* и т.д.

*По происхождению неологизмы большей частью являются образованными на русской почве, хотя и различными способами: путем словообразовательной деривации - образования новых слов из существующих в языке морфем по известным (обычно продуктивным) моделям; наиболее распространены такие способы образования неологизмов, как суффиксация: *декорация; пуантилизм; детализация; павильон; патинировка* и т.д.*

В современном узбекском языке неологизмы делятся на языковые, лексические, семантические. Языковые неологизмы создаются главным образом для обозначения нового предмета, понятия. Они входят в пассивный словарный запас и отмечаются в словарях узбекского языка.

Лексические неологизмы образованы по имеющимся в языке моделям или заимствованы из других языков представляют собой отдельные слова: пейзаж; люнет; примитив; тон; пахардоз; лоджияи т.д.

Своеобразие семантических неологизмов состоит в том, что как лексемы они давно известны в языке, но, обновив свое значение, из прежних тематических групп перемещаются в совершенно новые, изменяя при этом лексическую сочетаемость, стилистическую закрепленность, экспрессивную окраску. Услышав слово тумор, мы сразу представим предмет или символ, призванный защищать своего владельца и его дом от бед, приносить в дом счастье и достаток. Тумор – элемент узора в форме треугольника внутри которого размещается бумага с молитвой.

Нами было выделено реалий-неологизмы (в другой терминологии – реалем). Новообразований позволяют сделать вывод о том, что в сфере дизайна новые лексические единицы появляются как средство номинации в первую очередь реалий-ментефактов – новых национальных понятий: лали тавак – украшен рубином, сделан из рубина] Посуда большого размера с острым конечником; лунги солар – кусок ткани для разных предназначений. Женский платок украшенный с вышивкой; лула пардоз – довести до состояния полукруга формы валика лиц и граней некоторых листьев и цветов узора в резьбе; турна канот (букв. узб. крылья журавля) – узор в виде крылья, преобразующего из геометрических форм, использующийся в резьбе по дереву; толбарги – вид узора используется в декорировании дастархана, джоипуша, занавески и т.п. Неологизмы, представляющие собой реалии, пополняют словарный состав в сфере дизайна и образуют особую подсистему.

Таким образом, образование новых слов с помощью элементов, имеющих в языке, определяло основное направление развития узбекской литературной лексики и характер освоения языком различных заимствованных слов. Неологизмы, ставшие единицами языка, со временем входят в словари, отражающие актуальное состояние лексики.

**Ключевые слова:** дизайн, неологизм, новизна, термин, процесс.



***Fazilat Kadirova (Özbəkistan)*****Dizayn sahəsində neologizm terminləri**

Məqalədə dizayn sahəsində neologizm terminləri nəzərdən keçirilmişdir. Burada peşəkar bədii terminlərin xarakterik xüsusiyyətləri təhlil edilmiş, özbək ədəbi leksikasında bədii terminologiyanın təsnifatı və inkişafına, dizayn və incəsənət sahəsində dilin müxtəlif keçmə sözlərin mənimsəməsinin xarakterinə xüsusi diqqət yetirməyin vacibliyi əsaslandırılmışdır. Müəllif neologizmin öyrənilməsi əsasında yerli və xarici dilçilikdə terminologiyanın ən müxtəlif istiqamətlərdə həyata keçirilən tədqiqinin seçilib ayrılmasını təklif edir.

***Açar sözlər:*** dizayn, neologizm, yenilik, termin, proses.

***Fazilat Kadirova (Uzbekistan)*****Terms and neologisms in the sphere of design**

In the paper the terms and neologisms in the sphere of design are considered. The characteristic features of professional artistic terms are analyzed and the necessity to pay particular attention to the classification and development of artistic terminology in Uzbek literary vocabulary and the nature of learning the language of various borrowed words in the field of design and art are substantiated. On the basis of studying the neologism, the author is proposed to study terminology in local and foreign linguistics, which is realized in a variety of ways.

***Key words:*** design, neologism, novelty, term, process.

---

## AZƏRBAYCAN XALQ CÜMHURİYYƏTİNİN MƏDƏNİYYƏT SİYASƏTİ

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dünyada baş verən siyasi hadisələrin təsiri ilə yanaşı, həm də yüksək ideya və əqidə birliyinin nəticəsi kimi meydana gəlmişdir. Çox böyük və cəsarətli şəxsiyyət, dininə, mənsub olduğu millətə olduqca bağlı olan Əhməd bəy Ağaoğlunun “Üç mədəniyyət” adlı əsərində yazdıqlarından belə qənaətə gəlmək olar ki, Fransa inqilabının arxasında güclü fransız ədəbiyyatı, rus inqilabının arxasında rus ədəbiyyatının azadlıq və ədalət çağırışı dayandığı kimi, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranmasında tariximizin heç bir dönəmində eyni zamanda bu sayda mövcud olmayan nəhəng şəxsiyyətlərin güclü birliyi mühüm rol oynamışdır.

Doğrudan da C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.B.Haqverdiyev, N.B.Vəzirov, H.B.Zərdabi, M.Ə.Rəsulzadə, Y.V.Çəmənəminli, Ə.B.Hüseynzadə, Ə.B.Ağaoğlu, M.Hadi, S.Hüseyn, H.Cavid, Ə.Cavad, C.Cabbarlı, Üzeyir və Ceyhun Hacıbəyli qardaşları və başqa nəhənglərin sayəsində xalqın ruhunda istiqlal ideyası kök saldı və cümhuriyyət məfkurəsi formalaşdı. M.Ə.Rəsulzadə, Ə.B.Topçubaşov, F.X.Xoyski, H.B.Ağayev, N.B.Yusifbəyli, M.Y.Cəfərov və digər azadlıqsevərlərin Azərbaycanın müstəqilliyi və dövlətçilik uğrunda apardıqları mübarizəni, sinə gərdikləri çətinlikləri M.Ə.Rəsulzadə belə şərh edir: “Ah Azərbaycan, biz sənin haqqını tələb etmək deyil, yalnız adını çəkmək üçün necə məşəqqətlərə rast gəldik, nə qədər töhmətlərə məruz qaldıq”.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyət yaşadığı qısa, ancaq çox dəyərli 23 ay ərzində xeyli illərə imza atdı. Bu dövrü araşdıran tarixçilər qeyd edirlər ki, müxtəlif sahələrdə həyata keçirilən işləri sadalayarkən 250 dəfə ilk dəfə yarandı ifadəsinə rast gəlirik. İlk parlament, ilk hökumət, ilk ordu, ilk bayraq, ilk gerb, qadınlara ilk dəfə seçki hüququnun verilməsi, ilk universitet, ilk kitabxana, ilk muzey, ilk rəssamlıq studiyası və s.

Cümhuriyyət dövründə mədəni quruculuq sahəsində vacib aktlar qəbul edildi, yeni tədbirlər həyata keçirildi və yaxud mövcud olanları daha da mü-

kəmməlləşdimək istiqamətində islahatlar aparıldı. İki ilə yaxın müddətdə hökumət tərəfindən qəbul edilən qərarların böyük əksəriyyəti ölkədə təhsilin və mədəniyyətin inkişaf etdirilməsi ilə bağlı olmuşdur. Türk dili dövlət dili elan elan olundu. Ədəbiyyatın və teatrın inkişafına xüsusi diqqət ayrıldı. Təxminən 100 adda qəzet və jurnal çap edildi. Cümhuriyyət ideyalarının, hökumətin siyasətini təbliğ edən milli mətbuatla yanaşı, həm də əks fikirləri diktə edən müxalifət mətbuatının da fəaliyyətinə şərait yaradılmışdı. Bir sözlə ölkədə əsl demokratik mühit mövcud idi.

Dövlət bayrağı və gerbinin qəbul edilməsi ilə bağlı müsabiqə də, həyata keçirilən vacib işlər sırasındadır. Ə.B.Hüseynzadənin “Türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək” ifadəsi müsabiqə iştirakçıları qarşısında əsas ideyaverici şüar kimi qoyuldu. Müstəqil respublikanın gerbinin, orden və medallarının, poçt markalarının hazırlanmasında Azərbaycanın ilk peşəkar heykəltəraşı Zeynal Əlizadə iştirak etmişdir. Onun yaradıcılığını sovet dövründə ilk dəfə üzə çıxaran tədqiqatçı Mövsüm Əliyev olmuşdur. Zeynal Əlizadə 1915-1918-ci illərdə Moskva Kommersiya İnstitutunda təhsil almış və Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin Poçt və Teleqraf nazirliyində xüsusi tapşırıqlar üzrə baş məmur vəzifəsində işləmişdir.

Ümumilikdə, milli rəssamlıq sənətinin inkişafına çox böyük önəm verilir. 1919-cu ildə parlamentin binasında İstiqlal Muzeyinin fəaliyyətə başlamasında başlıca məqsəd Azərbaycan incəsənəti, maddi-mədəniyyət nümunələrini bir mərkəzdə toplamaq və onu xalqa nümayiş etdirmək, gələcək nəsillərə ötürmək kimi vacib funksiya olmuşdur.

1919-cu ildə nəşr olunan “Zənbur” jurnalında müasir Azərbaycan satirik qrafikasının banisi Ə.Əzimzadənin dövrün ictimai-siyasi problemlərini əks etdirən karikaturaları dərc edilirdi. Onun rəsmlərində cəhalət, nadanlıq, erməni-daşnak quldurların vəhşi əməlləri ifşa edilirdi. Rəssam həmçinin, “Müsavat hökumətinin iclası”, “Təxribatçı”, “Müsavat partiyası” kimi əsərlərini yaratmışdır.

1919-cu ilin 1 sentyabrında Azərbaycan Parlamentininin 100 azərbaycanlı gənci dövlət hesabına Avropanın nüfuzlu universitetlərinə təhsil almaları üçün göndərilməsi barəsində qərarını Cümhuriyyət dövründə həyata keçirilmiş ən mühüm addımlardan hesab etmək olar. Bu qərar respublikanı bütün sahələr üzrə savadlı və təcrübəli mütəxəssislərlə təmin etmək məqsədi daşıyırdı. Bu tələbələr arasında Zeynal Əlizadə də (1894-1950-ci illər) olmuşdur. O, peşəkar şəkildə heykəltəraşlıq ixtisasına yiyələnməsi üçün İtaliyaya göndərilmişdi.

Zeynal Əlizadə xaricə getməmişdən əvvəl rəssamlıq sahəsində təhsil almadan müstəqil respublikanın ilk medallarını və poçt markalarını yaramaqla öz istedadını sərgiləməyi bacarmışdır. Onun Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin parlamentinin açılışına həsr edilən medalı xüsusilə diqqətəlayiqdir. Bu tarixi hadisə münasibətilə zərb edilən və tuncdan hazırlanmış medal yüksək bədii əhəmiyyətə malikdir. Xatirə medalının üzərində heykəltəraş müstəqil Azərbaycan Respublikasının ilk parlamentinin açılışını elə binanın üzərində təsvir olunmuş yeni başlayan həyatı simvolizə edən doğan günəşlə əks etdirir. Medalın ümumi kompozisiyası yığcamlığı, lakonizmi və formaların ümumiləşdirilməsi ilə seçilir. Stillizə olunmuş nəbati ornament uğurla kompozisiyaya digər elementləri ilə uyğunlaşdırılmışdır. Yuxarıda günəş şüaları fonunda isə parlamentin açılış tarixi, yəni “7 kanunə-əvvəl” (7 dekabr) yazılmışdır. Medalın arxa hissəsində isə aypara, onun üzərində səkkizguşəli ulduz təsviri verilmiş, dairə boyunca isə ərəb qrafikası ilə “Azərbaycan Cümhuriyyəti parlamentinin açılmasına yadigar» ifadəsi həkk olunmuşdur.

Gənc heykəltəraşın İtaliyada təhsilə yenicə başlamasından sonra baş verən Azərbaycanın işğalı onun maddi durumunu kəskin şəkildə pisləşdirsə də, çətinliklə də olsa (1919-1923) Perucada yerləşən “Accademia di Belle Arti”də təhsilini başa vura bilmiş və “Heykəltəraşlıq professoru” diplomu ilə təltif olunmuşdur. Daha sonra o, İtaliyada yaradıcı fəaliyyətə başlayaraq tanınmış heykəltəraşlardan biri olur və yaratdığı əsərləri ilə məşhurluq qazanır. Dərin məzmunlu, psixoloji xarakterli əsərləri ilə diqqəti cəlb edən heykəltəraş çoxsaylı sifarişlər alır. Zeynal Əlizadənin İtaliyada fərdi sərgisi də keçirilmişdir. Onun mühacirətdəki yaradıcılığını təəssüf ki, yalnız bir neçə foto vasitəsilə görmək mümkündür.

Azərbaycanlı heykəltəraşa öz portretini sifariş verənlərin sırasında tanınmış opera müğənnisi və rejissoru Siqizmund Zalevski də olmuşdur. Onun portretini heykəltəraş naturadan işləmişdir. Ceyhun Hacıbəylinin arxivində onun heykəltəraşın emalatxanasında çəkilmiş fotosu vardır. Zeynal Əlizadə opera müğənnisinin realistik səpkidə işlənmiş inandırıcı obrazını yaratmağa nail olmuşdur. Digər bir heykəltəraşlıq əsərində dünyaca məşhur bəstəkar Bethovenin obrazını yaratmışdır. Bəstəkarı yaradıcı düşüncə içərisində təsvir edən heykəltəraş onun psixoloji durumunu parlaq şəkildə əks etdirmişdir.

Bu dövrün digər görkəmli sənətkarı Bəhruz Kəngərlinin məşhur “Qaçqınlar” silsiləsində erməni-müsəlman münafişəsi nəticəsində öz dədə-baba yurdlarından didərgin düşmüş insanların acı taleyi əks olunmuşdur. Bundan

başqa rəssam həmin illərdə dəzğah rəssamlığı ilə yanaşı həm də, teatr-dekora-siya sənəti ilə də məşğul olmuş və Naxçıvan teatrında “Hacı Qara”, “Ölülər”, “Dağılan tifaq” və s. tamaşalara tərtibat vermişdir.

Bəhrüz Kəngərlinin “Qaçqınlar” silsiləsinə otuza qədər akvarel rəsmlər daxildir. Onların çoxu Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində, bir hissəsi isə rəssamın Naxçıvandakı muzeyində mühafizə edilməkdədir. Akvarelin rəssamın sevimli texnikası olduğu məlumdur, lakin, Bəhrüz bəy bu portretləri yalnız sulu boya ilə çəkməsinin əsas səbəblərindən biri çox güman ki, onları tez ərsəyə gətirmək, yurdundan didərgin düşmüş dərdli insanları zaman baxımından çox incitməmək olmuşdur. Bu gün həmin əsrlərin hər biri real tarixi sənədə çevrildiyi üçün Bəhrüz bəyə çox böyük təşəkkür düşür. Əksəriyyəti portretlərdən ibarət olan bu əsrlərin hər biri özündə dərin faciəvi - dramatik ruhu əks etdirir.

Cümhuriyyət dövrü təsviri sənətindən danışarkən Əli bəy Hüseynzadənin adını çəkməmək qeyri-mümkündür. Onun çoxsaylı əsrlərindən bizə daha çox məlum olan “Şeyxülislamın portreti”, “Bibiheybət məscidi”, “Ailə portreti” kimi tablolarının yaranma tarixi Cümhuriyyətin mövcud olduğu dönmə ilə üst-üstə düşməsə də, Əli bəyin dövrün ideya-bədii mühitinin formalaşmasına olan əlahiddə təsiri bu əsrləri və rəssamın digər yaradıcı irsini mütləq şəkildə nəzərdən keçirməyi tələb edir. Bildiyimiz kimi, Əli bəy Hüseynzadənin “Türkləşmək, müasirləşmək, islamlaşmaq” şüarı Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin dövlət rəmzinə çevrilmişdir. Əli bəyin çox dərin və zəngin ədəbi-elmi irsi Azərbaycan milli təfəkkürünün böyük nailiyyətidir. O, Axundzadədən sonra ədəbi-ictimai fikir tarixində yeni mərhələnin başlanğıcını qoymuş nadir şəxsiyyətdir.

Əli bəy Hüseynzadə Tiflis gimnaziyasını bitirdikdən sonra Peterburq Rəssamlıq Akademiyasına daxil olmaq istəsə də, sonda fikrindən daşınmış və Peterburq Universitetinin fizika-riyaziyyat fakültəsində təhsil almışdır. Sonradan təhsilini Türkiyədə davam etdirən üçrəngli bayrağımızın ideya müəllifi 1910-cu ildən ömrünün sonuna kimi İstanbulda yaşamışdır. 1926 -cı ildə Bakıda keçirilən I Türkoloji qurultay istisna olmaqla bir daha vətənə dönməmişdir. Əli bəyin rəsm əsrlərinin çoxu Türkiyədə yaranmış və vəfatından sonra bütün bədii irsi övladlarına qalmışdır.

Onun Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində iki əsəri mühafizə edilir. Onlardan birində rəssamın babası Şeyxülislam Əhməd Salyani təsvir olunub. Portret 1900-cu ildə Türkiyədə yağlı boya ilə kətan üzərində rəsm edilib. Bu

əsər bütün bədii göstəriciləri ilə sübut edir ki, Əli bəy Hüseynzadə müasir Azərbaycan realist rəngkarlığının banisidir. Tutqun qəhvəyi rəng və çalarların üstünlük təşkil etdiyi portretdə müdrik, özünə inamlı qocanın profildən işlənmiş yüksək tutumlu obrazı onu deməyə əsas verir ki, həqiqətən də, bu əsərin müəllifi həvəskar yox, Avropa rəssamlıq ənənələrinə kifayət qədər bələddir və ən əsası obrazı içdən duyur, anlayır və rəssamlığı ruhu ilə dərk edir. Rəssamın çox sevdiyi, qoruduğu bu portreti hər zaman özü ilə gəzdirdiyi, təqib olunaraq Hindistana getdiyi vaxtlarda belə yanında apardığı söylənilir. 1903-cü ildə Bakıya gələndə əsəri qardaşı İsmayıl Hüseynzadəyə bağışlayıb. Muzeyə isə onu İsmayıl bəyin qardaşı oğlu Bəhram Hüseynzadə və onun həyat yoldaşı Sara Aşurbəyli təqdim edib.

Digər lövhə isə görkəmi ancaq yaşlı nəslin xatirəsində yaşayan məşhur Bibiheybət məscidinə həsr olunub. Realist mənzərə janrında olan əsər təxminən 1905-1907-ci illərdə işlənib. Bu əsərin maraqlı tarixçəsi var. Maddi çətinlik yaşadığı üçün əsərini satmaq istəyən Əli bəyin bu tablosunu İngilis konsulu Mak Donnel almaq istəyir. Bunu eşidən H.Z. Tağıyev o zaman üçün çox böyük məbləğ – 500 manat pul göndərüb Nikolayevski küçəsindəki dükandan tablону aldırır və öz məscidimizin şəkli qoy elə öz şəhərimizdə qalsın deyir. 2000-ci ildə Azərbaycan Respublikasının prezidenti Heydər Əliyev məscidin bərpa edilməsi ilə bağlı sərəncam verərkən memarlara məscidin ilkin görüntüsünü tapmaq barədə tapşırıq verir. Bir qədər axtarışdan sonra Əli bəyin tablosunda əksini tapmış məscid ilk variant kimi qəbul edilir.

“Bibiheybət məscidi” tablosunda rəssam yerləşdiyi məkanın təbiətini, memarlıq abidəsini olduqca dəqiqliklə rəsmə almış və milli-etnoqrafik xüsusiyyətlərə kamil şəkildə bələd olmasını ustalıqla nümayiş etdirmişdir.

Onun üçüncü qrafik əsərində isə yaşlı qadınla kiçik yaşlı qız təsvir olunub. Bu əsər Əli bəyin doğma vətəni ilə birdəfəlik vidalaşdığı 1910-cu ildə Salyanda çəkilib. Karandaşla çəkilmiş bu qrafik lövhədə Əhməd Salyaninin həyat yoldaşı Hüsniyyə xanımın xalası qızı, 75 yaşlı Nisə xanım və Əli bəyin qardaşı İsmayıl bəyin 11 yaşlı qızı Böyükxanım təsvir edilmişdir. Hazırda əsər şəxsi kolleksiyada saxlanılmaqdadır.

Rəssam gənclik illərində yağılı boya ilə işlədiyi «Plevna qəhrəmanı Osman paşa» adlı portreti Hacı Zeynalabdin Tağıyevin vasitəçiliyi ilə İran şahı Müzəffərdin şah Bakıda qonaq olarkən ona bağışlamış, akvarellə işlədiyi «Fessaliyada türk əsgərləri» adlı əsərini isə sultan Əbdülhəmidə hədiyyə etmişdi.

Rəssamın Türkiyədə yaşayan qızında Feyzavər xanımda qalan əsərlərin arasında “Atatürkün portreti”, “Şeyx Şamilin portreti”, “Oğlumun portreti” və s. əsərləri bədii tutumunun kamilliyinə görə diqqəti cəlb edir. Ötən il Feyzavər xanım atasının bütün irsini, o cümlədən də rəsm əsərlərini Azərbaycan İstiqlal Muzeyinə bağışlamışdır.

Yuxarıda da qeyd olunduğu kimi Əli bəy Hüseynzadə ötən yüzilliyin əvvəllərində yaratdığı bu əsərləri ilə özünün XX əsr Azərbaycan realist rəngkarlığının banisi olduğunu təsdiqləmişdir. Qeyd edək ki, o, 1908-ci ildə “Leyli və Məcnun” operasının bədii tərtibatını verməklə, Azərbaycanın ilk teatr rəssamı kimi də, tarixə düşmüşdür.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə heykəltəraşlıq və memarlığın da, inkişafına da, diqqət ayrılır. Azərbaycan Texniki Məktəbinin nəzdində heykəltəraşlıq studiyasının yaranması planlaşdırılır. Bakının baş memarı Zivər bəy Əhmədbəyov tərəfindən soyqırım zamanı yandırılmış “İsmailiyyə” binası və Tağıyevin Qız məktəbi bərpa edilir. Soyqırım zamanı viran qalmış Şamaxının bərpa edilməsi üçün memarın təşəbbüsü ilə “Yeni Şirvan” cəmiyyəti təsis edilir.

Azərbaycan Cümhuriyyətinin bütün sferalarda, eləcə də, mədəniyyət sahəsində qısa müddət ərzində həyata keçirdiyi geniş miqyaslı tədbirlər böyük ziyalı və mütəfəkkirlərimizin, öz həyatını təmənnasız şəkildə xalqa xidmətə həsr etmiş nəhəng ictimai xadimlərin yorulmaz səyləri nəticəsində ərsəyə gəlmişdi. İdeoloji təzyiqdən uzaq, müstəqil yaradıcılığa əsaslanan, yüksək bədii–estetik xüsusiyyətləri ilə seçilən təsviri sənətimizin az zaman kəsiyində inkişafı və özündən sonrakı nəsələ ənənələrini ötürməsi də bu inadcıl səylər nəticəsində baş tutdu.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (ədəbiyyat, dil, mədəni quruculuq). – Bakı, 1998.
2. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Ensiklopediyası. I cild. – Bakı, 2004.
3. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Ensiklopediyası. II cild. – Bakı, 2004.
4. Əli bəy Hüseynzadə. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, 2007.



***Nurana Salimli (Azerbaijan)*****Cultural policy of Azerbaijan Democratic Republic**

The paper deals with the development of culture and, in particular, fine art in the period of the Azerbaijan Democratic Republic. It stresses the role of factors and major socio-political and literary figures that contributed to the formation of the republic. It is also regarded as the work of the first professional sculptor Zeynal Alizadeh, who worked in the period of the independent republic. Furthermore the paper highlights Bakhrúz Kangarlı's creativity in the period of the independent republic, in particular, the series of «Refugees» and also speaks about the works of the great national ideologist Ali bey Huseynzadeh, who laid the foundation for the realistic visual arts of contemporary Azerbaijan, about his artistic creativity in Turkey.

**Key words:** Republic, culture, independence, fine art, national ideology

***Нурана Селимли (Азербайджан)*****Культурная политика Азербайджанской Демократической Республики**

В статье речь идет о развитии культуры и, в особенности, изобразительного искусства в период Азербайджанской Демократической Республики. В ней подчеркивается роль факторов и крупных общественно-политических и литературных деятелей, способствовавших образованию республики. Рассматривается также творчество первого профессионального скульптора Зейнала Ализаде, работавшего в период независимой республики. Кроме этого, в статье освещается творчество Бахруза Кянгарли периода независимой республики, в частности, серия «Беженцы», говорится о произведениях великого национального идеолога Али бека Гусейнзаде, заложивших основу реалистического изобразительного искусства Азербайджана, о его художественном творчестве в Турции.

**Ключевые слова:** Республика, культура, независимость, изобразительное искусство, национальная идеология.

UOT 008(091)

Vüqar KƏRİMLİ

kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

(Azərbaycan)

e-mail: yanshaq@gmail.com

---

## AZƏRBAYCAN XALQ CÜMHURİYYƏTİ DÖVRÜNDƏ MƏDƏNİ İNTİBAH

Möhtərəm Prezident İlham Əliyevin 2017-ci ildə imzaladığı “Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin 100 illiyinin keçirilməsi” haqqında və 2018-ci ilin “Cümhuriyyət ili” elan edilməsi haqqında sərəncamları bizi bir daha təhqiq etdi ki, Cümhuriyyət tariximizi yenidən vərəqləyək. Necə deyirlər “Keçmişini bilməyən, gələcəyini bilməz”.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti XX əsrin əvvəlində müsəlman Şərqiinin ilk hüquqi-dünyəvi demokratik respublikasını qurdu. Azərbaycan xalqının çoxəsrlik dövlətçilik ənənələrini yenidən dirçəltmiş, ilk dəfə məhz həmin vaxt üçrəngli bayrağımız, “Bir kərə yüksələn bayraq bir daha enməz” şüarı ilə səmalarda qürurla dalğalanmışdır. Cümhuriyyətin tarixi dəyəri ölçüyəgəlməzdir. Az yaşasada, amma əsrlərə bərabər işlər gördü. XX əsrin əvvəllərində yalnız hərbi-feodal rejimlərin hökm sürdüyü bir vaxtda Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti qısa zaman ərzində öz parlamentini, hökumətini, dövlət aparatı, ordusunu, gömrük xidmətini, dövlət rəmzlərini və s. yaratmağa nail oldu. Ölkənin sərhədləri müəyyənləşdirildi, bayrağı, himni və gerbi yaradıldı. Azərbaycan dili dövlət dili elan edildi, ölkənin ərazi bütövlüyü və milli təhlükəsizliyi təmin edildi. Maarifin və mədəniyyətin inkişafına xüsusi diqqət yetirildi, Azərbaycanın ilk universiteti təsis olundu, təhsil milliləşdirildi, xalqın sonrakı illərdə mədəni yüksəlişi üçün zəmin hazırlayan, ictimai fikir tarixi baxımından müstəsna əhəmiyyətli işlər görüldü. Amma cümhuriyyətin tarixi dəyəri təkcə bunlardan ibarət deyil. Milli hökumət mövcud olduğu qısa müddət ərzində milli dövlətçiliyin əsaslarını qurmaqla yanaşı, Azərbaycanda mədəni quruculuq – təhsil, milli mədəniyyət, ədəbiyyat və incəsənət, sosial-mədəni sahənin inkişafı ilə bağlı xeyli işlər gördü.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Avropanın demokratik dəyərləri ilə Şərq mədəniyyətinin xüsusiyyətlərini üzvi şəkildə birləşdirən yeni dövlət və cəmiyyət nümunəsi idi.

Azərbaycanda Xalq Cümhuriyyətinin yaranması XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərindəki dövrdə Azərbaycanın ictimai-siyasi, ədəbi, fəlsəfi mühiti ilə bağlıdır. Demək olar ki, o zaman Azərbaycanda və onun ətrafında gedən proseslər həmin o mühitin məntiqi nəticəsi olmuşdur. Şübhəsiz ki, bunun üçün lazımı şərait yaranmışdır. Birinci dünya müharibəsinin sona çatması, rus çarizminin süqutu, Rusiyada oktyabr inqilabı və ondan sonra yaranmış gərgin vəziyyət, sovet hakimiyyətinin Rusiyanın keçmiş ərazisinin hamısına lazımı qədər nəzarət edə bilməməsi, bütöv Qafqazda mövcud olan siyasi qüvvələrin qızgın fəaliyyəti – bunların hamısı birlikdə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranması üçün əlverişli şərait təmin etmişdir. Azərbaycanda o dövrdə böyük bir ziyalı dəstəsi vardı. Onların əksəriyyəti Moskvada, Peterburqda, Avropanın bir çox şəhərlərində yüksək təhsil almış, Avropa və dünya mədəniyyətinə bələd olan insanlar idilər. Onlar öz intellektual potensialı, öz xalqına, millətinə olan qayğısı, sədaqəti ilə XX əsrin əvvəlində gedən proseslərdə iştirak etmiş və birləşib Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətini yaratmışdılar.

Məmmədamin Rəsulzadə, Əlibəy Hüseynzadə, Əhmədbəy Ağayev, Əli-mərdan bəy Topçubaşov, Fətəli xan Xoyski, Nəsim bəy Yusifbəyli, Ceyhun və Üzeyir Hacıbəyli qardaşları və digərləri o illər yaratdıqları əsərlərlə xalqımızda milli şüurun oyanmasına, inkişaf etməsinə, milliliyin yüksəlməsinə böyük təsir göstərmişlər. Onlar hamısı 1918-ci ildə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranmasının əsasını demək olar ki, birlikdə təşkil etmişlər.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (1918-1920) mövcud olduğu qısa müddətdə xalqımızın mədəni inkişafına, elm, təhsil sahəsinin tərəqqisinə də böyük töhfələr verib. Cümhuriyyətin ilk hökumət kabinetində Xalq Maarif Nazirliyi təsis edilmişdi və ilk xalq maarif naziri Nəsim bəy Yusifbəyli idi.

O dövrdə yeni yaranmış müstəqil dövlətin təhsili milli kadrlara çox ehtiyacı var idi. Ona görə də hökumət 1918-ci il avqustun 28-də «Xalq maarifinin, məktəblərin milliləşdirilməsi haqqında» qərar qəbul etdi. Həmin qərara görə, bütün ibtidai tədris müəssisələrində təhsil şagirdlərin ana-türk (Azərbaycan) dilində aparılırdı. Respublikada milli müəllim kadrlarına da böyük ehtiyac var idi. Ona görə də, ibtidai siniflər üçün müəllim hazırlamaq məqsədilə Bakı, Gəncə, Şuşa, Qazax və başqa şəhərlərdə xüsusi pedoqoji kurslar təşkil edildi. Qori Müəllimlər Seminariyasının Azərbaycan şöbəsi 1918-ci ildə Qazaxa köçürüldü. Bakı, Gəncə və Şəkidə fəaliyyət göstərən «Nina» qızlar məktəbinin əsasında qızlar gimnaziyaları yaradıldı, bundan əlavə oğlanlar üçün 7 gimnaziya açıldı.

Bu məqsədlə 1919-cu il sentyabrın 1-də Azərbaycan Parlamenti Bakı şəhərində universitet açmaq haqqında qanun qəbul etdi və həmin ayın 29-da Bakı Dövlət Universitetinin nizamnaməsi qəbul edildi.

Ümummilli lider Heydər Əliyev bu hadisəni yüksək qiymətləndirmişdir: “Əsrin əvvəlindən bu günə kimi Azərbaycan elminə və maarifinə çırağ tutan universitetimizin yaradılması xalqımızın tarixində ən əlamətdar hadisədir”.

Xalq Cümhuriyyəti dövründə Azərbaycanda milli cəmiyyətlər, o cümlədən, onların içərisində «Türk Ocağı» Cəmiyyəti yaradılmışdı. Cəmiyyətin işində ziyalılar yaxından iştirak edirdilər. Cəmiyyətin məqsədi əhali arasında türkçülük və azərbaycançılıq ideyasını təbliğ etmək idi.

1919-cu il dekabrın 29-da «Müsəlman Şərqini Öyrənmə Cəmiyyəti» təsis edildi. Cəmiyyət Azərbaycanın orta əsr maddi mədəniyyət abidələrinin öyrənilməsinə də böyük diqqət yetirirdi. Qurum öyrənilmiş materiallar əsasında sərgilər təşkil edirdi. Bu da xalqımızın öz tarixi keçmişinə marağı artırır, onlarda vətənpərvərlik hissini gücləndirirdi. Bu cəmiyyətlərlə bərabər Bakıda «Qurtuluş», «Yaşıl qələm» cəmiyyətləri də təşkil edilmişdi. Burada Azərbaycanın ən qabaqcıl mədəniyyət xadimləri toplaşmışdılar.

Xalq Cümhuriyyəti hökuməti ölkəmizdə muzeylərin yaradılması istiqamətində də mühüm işlər görmüşdü. Mədəniyyətimizin tarixində böyük hadisələrdən biri olan «İstiqlal» muzeyi o dövrün yadigarıdır. Bu mədəniyyət müəssisəsi Azərbaycanın tarix və mədəniyyətini, milli-bədii irsini nümayiş və təbliğ edən ilk dövlət muzeyidir. Muzey 1919-cu il dekabrın 7-də Azərbaycan Parlamentinin işə başlamasının ildönümü münasibətilə onun binasında açılıb və parlamentin nəzdində fəaliyyət göstərmişdir. Burada tariximizi, dinimizi əks etdirən eksponatlar - məişət əşyaları, silahlar, əlyazmalar toplanmışdı.

1920-ci ilin əvvəllərində Maarif Nazirliyi nəzdində Arxeologiya şöbəsi yaradılmışdı.

Azərbaycan hökuməti öz fəaliyyəti dövründə mətbuatın inkişafına da xüsusi diqqət verirdi. 1919-20-ci illərdə Bakı, Gəncə və digər şəhərlərdə bir çox qəzet və jurnallar nəşr olunurdu. Xalq Cümhuriyyətinin rəsmi orqanı kimi Azərbaycan və rus dillərində «Azərbaycan» qəzeti nəşr olunurdu. Qəzet əvvəlcə Gəncədə, 1918-ci ilin 15 sentyabrında Xalq Cümhuriyyəti hökuməti Bakıya köçdükdən sonra isə paytaxtda çap edilirdi. Qəzetin Azərbaycan variantının redaktoru Ceyhun və Üzeyir Hacıbəyli qardaşları, rusca nəşrin redaktoru isə Şəfi bəy Rüstəmbəyli idi. “Azərbaycan” qəzeti ilə bərabər, «İstiqlal», «Açıq söz» və b. qəzetlər nəşr olunurdu.

Azərbaycan xalqının öz istiqlalını əldə etməsi ədəbi mühitdə də böyük canlanmaya səbəb olmuşdu. Şair və yazıçılarımızın yaradıcılığında vətənpərvərlik ruhu güclənirdi və istiqlal uğrunda mübarizəni özündə əks etdirən əsərlər yaranırdı. Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, Cəlil Məmmədquluzadə, Əhməd Cavad, Cəfər Cabbarlı, Yusif Vəzir Çəmənəminli, Abdulla Şaiq, Əliabbas Müznib və s. ədiblərimiz öz əsərlərilə milli ruhun oyanmasına kömək edirdilər.

Xalq Cümhuriyyəti dövründə Azərbaycan mədəniyyətində baş verən dəyişikliklər teatrın inkişafına da təkan vermişdi. Xalqın milli mənlilik şüurunun formalaşmasında teatrın rolunu qiymətləndirən Azərbaycan hökuməti «Mailov Qardaşlarının Teatrı»nı Maarif Nazirliyinin tabeliyinə vermişdi. Ceyhun və Üzeyir Hacıbəyli qardaşları tərəfindən Bakıda teatr truppası yaradılmışdı. Professional teatrımızın tarixi 1873-cü ildən başlasa da, yalnız Cümhuriyyət dövründə dövlət teatrı statusu aldı.

1918-20-ci illərdə Üzeyir Hacıbəylinin «O olmasın, bu olsun», «Arşın mal alan», Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin «Bəxtsiz cavan», Namiq Kamalın «Akif bəy» yaxud «Namus» əsərləri də teatrlarda oynanılmışdı. Azərbaycanda türk (Azərbaycan) dilində ilk böyük kitabxananın açılması da Cümhuriyyət dövrünə təsadüf edir.

Azərbaycan hökuməti ölkədə kinematoqrafiyanın inkişafına da xüsusi diqqət verirdi. 1919-cu ildə Bakıda 16 kinematoqraf fəaliyyət göstərirdi. Bu illərdə Azərbaycanda yaşanan tarixi hadisələr kino istehsalına da təsirsiz ötüşmədi. Yeni yaranmış Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti incəsənət və xüsusən, kino sahəsində layihələrin həyata keçirilməsində maraqlı idi. Lakin görülməli işlərin çoxluğu, zamanın azlığı, kino sahəsində yerli mütəxəssislərin olmaması da bu sahənin inkişafına mane olurdu.

Xalq Cümhuriyyəti illərində kinoteatrlarda Azərbaycan Milli Ordusunun yaranmasını və sərhədlərimizin necə qorunub saxlanmasını, erməni daşnaklarının özbaşınalığına son qoymaq üçün xilaskar türk ordusunun Azərbaycan xalqının köməyinə gəlişini, milli hökumətin dinc quruculuq işlərini əks etdirən xronikal-sənədli filmlər göstərilirdi.

1919-cu il mayın 28-də Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin istiqlaliyyətinin 1-ci ildönümü gününün təntənə ilə bayram edilməsi lentə alınaraq, «Azərbaycan müstəqilliyinin ildönümü münasibətilə təntənə» adlı sənədli filmi çəkildi. Film iyunun 13-də Bakının «Ekspress» və «Rekord», bir qədər sonra «Forum» kinoteatrında nümayiş etdirildi. Sovet dövründə çəkilən filmlərdə XX əsrin mənzərəsi canlandırılarkən cümhuriyyət qurucuları mənfə planda təqdim edi-

lir, bolşevizm ideologiyasına xidmət edən dövlət xadimlərinin obrazları isə müsbət istiqamətdə, əsl qəhrəman kimi canlandırılırdı. “Qatır Məmməd”, “26-lar”, “Səmt küləyi” kimi filmlərdə AXC-nin fəaliyyəti ilə bağlı belə epizodlar əks olunmuşdur. Heydər Əliyev Fondunun vitse-prezidenti Leyla xanım Əliyeva icraçı prodüser olaraq “Əli və Nino” filmini çəkmək üçün Holli-vudun tanınmış simalarını bu işə cəlb etdi. Yəni bu layihə ancaq o səviyyədə həll oluna bilərdi. “Əli və Nino” filmində cümhuriyyət haqqında da danışılır və o filmə Fətəli xan Xoyskinin də obrazı yaradılıb.

Sovetlərin tarix, hüquq və siyasi ədəbiyyatında AXC hökumətinin demokratik mahiyyəti bilərəkdən təhrif olunmuş, quldur, xan-bəy hökuməti kimi təqdim edilmişdir. Bu fikirlərin heç biri həqiqətə uyğun deyildi. Elə 10 mart 1919-cu ildə parlament zəhmətkeş sinfin əmək və məişət şəraitinin yaxşılaşdırılması məqsədilə tədbirlərə əvvəlcədən baxılması üçün “Əmək nazirliyi yanında fəhlə məsələləri üzrə Xüsusi Müşavirənin təsis edilməsi haqqında” qanun qəbul etmişdir. Parlament əhalinin konkret təbəqələrinin maddi-sosial müdafiəsini gücləndirmək məqsədilə də bir sıra qanunlar qəbul etmişdir. Belə ki, “Dəmir yolu qulluqçularının vəziyyətini yaxşılaşdırmaq haqqında”, “Azərbaycan hökumət təşkilatlarının qulluqçularına Novruz bayramı münasibətilə birdəfəlik yardım verilməsi haqqında” qanunlar ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. Onu da qeyd edim ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin Parlamenti ümumilikdə 17 ay fəaliyyət göstərməsinə baxmayaraq, özünün vacibliyi və yüksək işgüzarlıq qabiliyyətini sübut etmişdir. İlk iclası 7 dekabr 1918-ci il tarixdə, son iclası isə 27 aprel 1920-ci il tarixdə keçirilmiş Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Parlamentinin 145 iclası baş tutmuşdur ki, həmin iclaslarda parlamentin müzakirəsinə 270-dən yuxarı qanun layihəsi çıxarılmış və onlardan da 230-a yaxını qəbul olunmuşdur. “Azərbaycan vətəndaşlığı haqqında”, “Milli Bankın yaradılması haqqında”, “Seçkilər haqqında”, “Bakı Dövlət Universiteti haqqında”, İngiltərə, Fransa, İtaliya, İsveçrə, Polşa və ABŞ-da diplomatik nümayəndəliklərin təsis edilməsi, ölkədə 7 müəllim seminariyasının, qızlar seminariyasının, qəza mərkəzlərində orta məktəblərin açılması, uşaq bağçaları sisteminin yaradılması, yüz nəfər azərbaycanlı gəncin təhsil almaq üçün dövlət hesabına xaricə göndərilməsi barədə və s. qanunlar və qərarlar qəbul etmişdi. Müqayisə üçün demək istəyirəm ki, XX əsrdə qadınlara ilk dəfə seçkilərdə iştirak etmək hüququnun verilməsi tarixinin təhlili göstərir ki, Azərbaycan dövləti bu sahədə dünyada öncüllərdən biridir. Belə ki, XX əsrdə qadınlara seçmək və seçilmək

hüququ verən 73 dövlət arasında Azərbaycan 8-ci yerdə durur. İftixar etməli haldır ki, bu baxımdan Azərbaycanda dünyanın inkişaf etmiş ABŞ, Almaniya, Fransa kimi dövlətlərindən, eləcə də Şərq ölkələrinin hamısından əvvəl qadınlara seçmək-seçilmək hüququ verilib. Məsələn, qadınlar ABŞ-da 1920-ci ildə, Fransada 1944-cü ildə, İsveçrədə isə yalnız 1971-ci ildə səsvermə hüququ qazanmışlar.

Bunlarla yanaşı Cümhuriyyət dönəmində Azərbaycan mədəniyyəti intibah dövrünü yaşamışdır. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin hakimiyyəti illərində ədəbiyyat, teatr və musiqi, təsviri sənət və memarlıq sahələrində bir canlanma yarandı.

Dövlət atributlarının, orden və medalların hazırlanmasına ilk peşəkar heykəltəraş Zeynal Əlizadə cəlb olunmuşdu. Onun layihəsinə əsasən buraxılmış döş və xatirə medallarında parlamentin binası, bayraqlar, aypara, səkkizguşəli ulduz, günəşin doğması, gül çələngləri həkk edilmişdi.

Zeynal Əlizadə Moskva Kommersiya İnstitutunda təhsil alarkən Romanovlar sülaləsinin yıxılması, bolşeviklərin hakimiyyətə gəlməsi 1918-ci ilin payızında, görünür, maddi çətinliklər üzündən Bakıya qayıtmalı olur. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin Poçt və Teleqraf Nazirliyində xüsusi tapşırıqlar üzrə baş məmur vəzifəsinə təyin olunub. Bununla belə o, rəssamlıq sənətinə olan meylindən də əl çəkməyib, yaradıcılığını fərdi şəkildə davam etdirib. 1919-cu ilin iyununda Poçt və Teleqraf Nazirliyi hökumətin göstərişi ilə poçt markalarının layihəsini hazırlayır. Layihəni gerçəkləşdirmək Zeynal Əlizadəyə həvalə edilir. Həmin il oktyabrın 20-də dövrüyyəyə buraxılan 10, 20, 40, 60 qəpiklik və 1, 2, 5, 10, 25, 50 manatlıq əsginasların və markaların üzərində əlində səkkizguşəli ulduzu, ayparası olan üçrəngli bayraq tutmuş döyüşçü, oraq tutmuş kəndli və şərq naxışlı Bakı mənzərəsi əks olunub. Onuda qeyd edirəm ki, İtaliyanın Peruca şəhərində böyük alman bəstəkarı Lüdviq van Bethovenin və rusiyalı mühacir, “La Skala” teatrının məşhur opera müğənnisi Sigizmund Zalevskinin məşhur büstləri Zeynal Əlizadənin yaradıcılığının məhsuludur.

Cümhuriyyət dövründə dahi bəstəkarımız Üzeyir bəy Hacıbəyli həm publisistika, həm də musiqi sahəsində əzmlə çalışırdı. O, 1919-cu ildə Əhməd Cavadın sözlərinə “Azərbaycan” adlı marş bəstələdi. O zamanlar bu marş hər səhər hərbi məktəblərdə dərs başlanmamışdan əvvəl oxunardı. Vətənpərvərlik hisslərinin, mütərəqqi ideyaların, milli qürurun tərənnümü olan bu marş 1992-ci il 27 may tarixli fərmanla Azərbaycan Respublikasının Dövlət Himni kimi qəbul edildi.



Bütün bu sadaladıqlarımız Cümhuriyyət illərində mədəniyyət quruculuğu sahəsində görülmüş işlərin az bir hissəsidir, lakin o dövrün mədəni mühiti barədə insanda dolğun təəssürat yaratmaq üçün yetərlidir. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin bir çox təşəbbüs və ideyaları 1920-ci ilin aprel işğalı nəticəsində yarımçıq qaldı, lakin buna baxmayaraq, qısa bir müddətdə gördüyü möhtəşəm işlərlə xalqımızın yaddaşına əbədi həkk olundu.

**Açar sözlər:** Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti, milli mədəniyyət, intibah, demokratiya, incəsənət.

## ƏDƏBİYYAT

1. Əhmədova F. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti və demokratik dəyərlər. Xalq qəzeti, mart 19 iyun 2011
2. Xalq Cümhuriyyətinin mədəniyyətimizə verdiyi töhfələr. Mədəniyyət.- 2010.- 28 may.- S. 7.
3. Miraslan R. Cümhuriyyətimizin ANAları. Xalq Cəbhəsi.- 2018.- 27 yanvar.- S.15.

### *Vugar Karimli (Azerbaijan)*

#### **Cultural revival in the period of Azerbaijan Democratic Republic**

The paper highlights that Azerbaijan Democratic Republic was an example of a new state and society that organically unites the democratic values of Europe and Eastern culture. Despite the fact that it lasted only 23 months, the taken measures during this period performed significant role in terms of laying the foundations of our statehood and determination of the further development path. The establishment of democratic freedom and rights, the equality of all citizens regardless of ethnic and religious affiliation, providing women with electoral rights earlier than in European countries, the announcement of the Azerbaijani language as a state language and special attention to the development of education and culture was clearly shown in this paper.

**Key words:** Azerbaijan Democratic Republic, national culture, revival, democracy, art.

***Вугар Керимли (Азербайджан)***

**Культурное возрождение в период Азербайджанской  
Демократической Республики**

В статье говорится, что Азербайджанская Демократическая Республика была образцом нового государства и общества, органически объединяющего демократические ценности Европы и восточной культуры. Несмотря на то, что она просуществовала всего 23 месяца, осуществленные за этот период меры сыграли важную роль с точки зрения создания основ нашей государственности и определения дальнейшего пути развития. Установление демократических прав и свобод, равноправие всех граждан независимо от этнической и религиозной принадлежности, предоставление женщинам избирательного права раньше, чем в европейских странах, объявление азербайджанского языка государственным а также особое внимание к развитию образования и культуры были наглядно показаны в данной статье.

***Ключевые слова:*** Азербайджанская Демократическая Республика, национальная культура, возрождение, демократия, искусство.

## **КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ: СОСТОЯНИЕ, ПРОБЛЕМЫ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ**

Место и роль культуры в государственной политике определяется ролью современной культуры как важнейшего фактора и ресурса конкурентоспособности национальных государств на международной арене в условиях протекания процессов глобализации как интеграции и регионализации как дифференциации миросистемы. Как писал в середине 2000-х гг. З.Бжезинский, «историческое совпадение нарождающегося интерактивного глобального сообщества и политически доминирующей экономически динамичной и привлекательной в культурном отношении нации образует некий сплав глобализации и американизации» [1]. Не случайно в разделе «Культура» «Стратегии национальной безопасности Российской Федерации до 2020 года» отмечается, что «главными угрозами национальной безопасности в сфере культуры являются засилие продукции массовой культуры, ориентированной на духовные потребности маргинальных слоев, а также противоправные посягательства на объекты культуры» [2].

С другой стороны, культура во все большей степени осознается как важнейший эндогенный фактор развития национальных государств. Основной единицей ретрансляции и репрезентации материальной и духовной культуры в социальных системах является культурная норма. Их совокупность образует национальные культурные матрицы [3], которые дают «коридор возможностей» для дальнейшего развития общества [4]. Причем различные ценностироссийской культурной матрицы, как подчеркивают авторы известного доклада исследовательской группы Фонда «Стратегия 2020» А.А.Аузана, могут быть как драйверами, так и тормозящими факторами модернизационных процессов (например, склонность к отказу от стандартов в целях поиска нетипичных решений,

короткий горизонт планирования, необходимость появления инновационных ценностей, имеющих опору в исторически сложившихся ценностях, поддержка и развитие метафизических терминальных ценностей в противовес утилитаристским материальным ценностям, выработка и тиражирование модернизационных ценностей посредством неформальных социокультурных практик, поддержка государством этих процессов посредством различных институций культуры (кинематограф, телевидение, библиотеки, музеи и т.п.) в рамках государственной культурной политики [5]. Но эти потенциальные возможности развития могут быть использованы только при наличии объединяющих общество базовых ценностей и активной государственной политике в сфере культуры. Как отмечает известный британский культуролог и социолог Маргрет Арчер, «культурное усложнение есть будущее, которое куется из настоящего, выкованного из прошлого наследия современным новаторством» [6].

Как показывают результаты социологических исследований, проведенных учеными Института социологии РАН, консенсусные представления россиян строятся вокруг базовых норм российской культуры, основанных на признании высшей ценностью общества социальной справедливости, но не в форме уравнительности, а в форме подкрепленных законом равенства возможностей [7]. По данным компаративных социологических исследований 28 европейских стран в середине 2000-х гг., система ценностей в России достаточно близка к европейской, однако она консервативнее, прежде всего, в области большей склонности россиян к порядку, иерархии и меньше – к правам и свободам личности. По таким ценностям как интеллектуальная автономия и мастерство россияне опередили западноевропейцев, но, с другой стороны, в обществе наблюдался рост стремления к гедонизму, особенно в социокультурном пространстве малых и средних городов, являвшихся опорой поддержания традиционной культуры (см.: [7]). В массовом сознании россиян доминирующее значение стали играть ценности потребительского общества и прагматические установки жизнеобеспечения [8]. А «для установок значительной части молодежи характерен нормативный релятивизм – готовность молодых людей преступить социальные нормы, если того потребуют их личные интересы и устремления» [9].

В связи с пониманием того, что сфера культуры является важнейшим основанием и ресурсом для устойчивого поступательного развития

современных государств и важным фактором конкурентоспособности в рамках мирового сообщества, особое значение приобретает вопрос о государственной культурной политике. Ее концептуальный базис в современной России составляют положения Основ государственной культурной политики, которые были утверждены в конце декабря 2014 г. Указом Президента Российской Федерации [10]. Этот документ, прошедший широкое общественное обсуждение, является основополагающим нормативным правовым актом в сфере культуры. Его положения получили дальнейшее развитие в Стратегии государственной культурной политики [11], утвержденной в феврале 2015 г. постановлением Правительства Российской Федерации. При этом продолжают действовать и утвержденные еще в 1992 г. Основы законодательства Российской Федерации о культуре [12]. Но, как справедливо подметила О.Н.Астафьева, «проблемы культурной политики – это проблемы государственного и общественного статуса культуры» [13]. Причем, хотелось бы обратить внимание на то обстоятельство, что пока еще основное внимание исследователей сосредоточено на внутренней культурной политике и лишь отчасти в последнее десятилетие начинают рассматриваться вопросы внешней культурной политики (см., напр. [14]).

В современной отечественной и зарубежной науке выделяют различные модели государственной культурной политики, основаниями для которых служат роль и функции государственных органов управления и принципы государственного бюджетного финансирования в сфере культуры. В монакском докладе ЮНЕСКО 1967 г. «Политика в сфере культуры – предварительные соображения», под культурной политикой понималась «вся сумма сознательных и обдуманых действий (или отсутствие действий) вобществе, направленных на достижение определенных культурных целей, посредством оптимального использования всех физических и духовных ресурсов, которыми располагает общество в данное время» [15]. В конечном счете, государственная культурная политика, как и культурная политика любого субъекта политической системы и политических процессов, должна включать в себя выработку долгосрочных стратегических целей, среднесрочных и измеряемых целей, задач и средств (правовой базы, финансового, культурного, человеческого и образовательного капиталов), образующих сложную иерархическую систему терминальных и инструментальных ценностей,

приоритетов и социальных регулятивных институтов [16]. Для российской традиции государственной культурной политики исторически сложилось «понимание культуры как основы воспитания личности и национального самосознания, как фактора, формирующего доверие к государству...» [17].

Диапазон моделей государственной культурной политики в достаточной степени широк. Большинство существующих классификаций государственной культурной политики основаны на различиях в уровне государственного участия и принципах распределения государственных бюджетных средств: от преимущественно частного финансирования и слабого административного контроля до преимущественно государственного финансирования и иерархически выстроенной административной вертикали.

До начала 1970-х гг. в большинстве государств преобладала «облагораживающая общественная роль культуры», под которой подразумевалась государственная политика, гарантировавшая доступ населения к культурным ценностям посредством просветительских образовательных программ, бесплатного доступа к музейным экспозициям, политика популяризации культуры на государственных теле- и радиоканалах [18]. Однако в 1970-е гг. эту просветительскую модель централизованной государственной культурной политики сменила децентрализованная модель государственной культурной политики, рассчитанной на широкие слои населения и проходившая под знаком демократизации. К настоящему времени сложилось несколько моделей культурной политики. Если во Франции и Италии преобладает модель с доминированием централизации государственной культурной политики, то в странах Северной Европы, Великобритании, немецкоговорящих странах Западной и Центральной Европы преобладают та или иная степень децентрализации и передачи полномочий в регионы. Причем модели децентрализации были различными – от скандинавской модели децентрализации всей сферы социально-культурной деятельности, до передачи полномочий по принятию решений в сфере культуры региональным органам власти, что согласовывалось с общей тенденцией регионализации всех сфер жизни в Западной и Центральной Европе. В США преобладает общественное и частное регулирование внутренней культурной политики посредством различного рода фондов и частных лиц. Хотя во внешней культурной

политике через различного рода государственные структуры (Бюро по делам образования Госдепартамента США, ЮСИА – Информационное агентства США) и близкие к Конгрессу США некоммерческие общественные организации, частные филантропические фонды и исследовательские институты США ведут активную политику по всеобщей американизации культуры [19].

На рубеже 1980–1990-х гг. результаты культурной политики, в основном Великобритании и Франции, и развития современных культурных индустрий, обобщены в документах ЮНЕСКО «Наше творческое разнообразие» (1969) [20], «Сила культуры. План действий по политике в области культуры в интересах развития», принятый Межправительственной конференцией по политике в области культуры в интересах развития на конференции ЮНЕСКО в Стокгольме 2 апреля 1998 г. [21] и развиты во «Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии», принятой в ноябре 2001 г. Генеральной конференцией ООН [22]. В Стокгольмском плане действий отмечается, что «основные задачи политики в области культуры заключаются в установлении целей, формировании структур и обеспечении достаточных средств для создания условий, способствующих реализации возможностей человеческой личности», являющихся залогом устойчивого развития» [21]. Происходит инструментализация (Л. Е. Востряков) культурной политики, обусловленная осознанием перспектив инвестирования в социально-культурные проекты. Под инструментальным подходом к культурной политике, обеспечивающим устойчивое развитие, понималась способность «культуры служить различным политическим целям и стратегиям, направленным на общественное развитие или решение социальных проблем» [23].

Причем во «Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии» подчеркивалось, что «сохранение и поощрение культурного разнообразия, являющегося ключевым фактором устойчивого человеческого развития, невозможно обеспечить только силами рынка. Поэтому необходимо вновь подчеркнуть важнейшую роль государственной политики, осуществляемой в партнерстве с частным сектором и гражданским обществом» [22].

После распада СССР государственная культурная политика России строилась в соответствии с рекомендациями ЮНЕСКО. В принятом в 1992 г. законе «Основы законодательства Российской Федерации о куль-



туре», государственная культурная политика Российской Федерации определялась как «совокупность принципов и норм, которыми руководствуется государство в своей деятельности по сохранению, развитию и распространению культуры, а также сама деятельность государства в области культуры» [12]. К стратегическим целям государственной культурной политики были отнесены: во-первых, формирование идеологических и нравственных основ демократического правового государства; во-вторых, создание условий для развития и воспроизводства творческого потенциала общества; в-третьих, формирование неискаженного исторического сознания; в-четвертых, формирование единого российского культурного пространства. В ходе «парада суверенитетов» субъектов Российской Федерации в середине – второй половине 1990-х гг., нехватки федеральных бюджетных средств произошла децентрализация государственной культурной политики и фактическая передача полномочий по ее разработке и реализации на региональный уровень.

В процессе осуществленного в 2000-е гг. перераспределения полномочий местного самоуправления в рамках осуществлявшейся в Российской Федерации административной реформы и на основании законов об общих принципах управления в субъектах Федерации и о местном самоуправлении, были существенно расширены полномочия региональных и местных (муниципальных) властей. Этот процесс нашел свое отражение в Основах законодательства Российской Федерации о культуре – изменения коснулись до 60% статей федерального закона. В целях оптимизации государственного бюджетного финансирования сферы культуры была обозначена стратегия на развитии частно-государственного партнерства в сфере культуры.

Современная государственная культурная политика, заключается не только в разработке и реализации принципов согласования частных, групповых и общенациональных интересов [24], «это особый инструмент стратегического управления страны, обеспечивающий ее целостность и раскрывающий перспективы ее социокультурного развития» [25]. В этой связи принципиально важным представляется, наряду с провозглашенными в «Основах государственной культурной политики» целями и принципами [10], обеспечить поддержку современных по форме и национальных по нравственно-ценностному содержанию трендов развития массовой культуры, прежде всего современных культурных индустрий.

Российская Федерация – страна полифоничной российской многонациональной культуры, развивающейся на основе общероссийского культурного пространства, исторически сложившегося на основе русской культуры и русского языка. Поэтому возникающие новые реалии в современном культурном развитии требуют ряда комплексных решений, прежде всего, по следующим направлениям:

- кодификация и унификация правовых норм в сфере культуры на федеральном уровне;
- разработка правовых условий сокращения и преодоления культурных неравенств – между городом и селом, между регионами (юридическое сопровождение обеспечения цифрового равенства, равного доступа к удаленным культурным ресурсам, поддержка авторских прав и т.п.);
- расширение правовой поддержки и юридического сопровождения в рамках триады – общественно-государственно-частное партнерство;
- правовое обеспечение защиты национальных геокультурных интересов Российской Федерации в условиях обострения международного противостояния различных цивилизаций.

Для современного общества, в котором конкурируют различные цивилизации, выработавшие в процессе длительного исторического развития различные нормативно-ценностные модели, такой идеологией, в отличие от политической идеологии, является культура, потому что «культурная ситуация неразрывно связана с четкими представлениями о том, какие ценности являются высшими или низшими» [26].

Поэтому представляется важным осознание российской национальной культуры как общенациональной идеологической платформы, определяющей национальную идентичность и системообразующие базовые ценности общества, закрепленные в Конституции Российской Федерации как социального государства.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бжезинский З. Выбор. Глобальное господство или глобальное лидерство. М.: Международные отношения, 2005. с. 197.
2. Указ Президента Российской Федерации от 31 декабря 2015 г. № 683 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» [Электронный ресурс] // Информационно-правовой «ГАРАНТ.РУ». URL: <http://base.garant.ru/71296054/> (дата обращения: 15.06.18).

3. Межуев В. М. Государство и культурная политика: теоретические предпосылки культурной политики // Управленческое консультирование. 2008. № 1. с. 77–78.
4. Арчер М. Реализм и морфогенез // Социологический журнал. 1994. № 4. с.47–56.
5. Аузан А.А., Архангельский А.Н., Лунгин П.С., Найшуль В.А. Культурные факторы модернизации: доклад [Электронный ресурс]. М.; СПб., 2011. [http://inp.ru/.files/129/0\\_backup.pdf](http://inp.ru/.files/129/0_backup.pdf)(дата обращения: 15.06.18).
6. Archer M. S. Culture and Agency: The Place of Culture in Social Theory. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p.xxiv.
7. Горшков М. К., Тихонова Н.Е. Социокультурные факторы консолидации российского общества М.: Ин-т социологии РАН, 2013. с. 27–35.
8. Бойков В.Э. Социально-политические ценностные ориентации россиян: содержание и возможности реализации // Социологические исследования. 2010. № 6. с.27–35
9. Бабинцев В.П., Реутов Е.В. Самоорганизация и «автономизация» молодежи как актуальные формы социо-культурной рефлексии // Социологические исследования. 2010. № 2. с.111.
10. Указ Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» [Электронный ресурс] // Президент Российской Федерации. URL: <http://static.kremlin.ru/media/events/files/41d526bc0d7d43e934f4.pdf> (дата обращения 15.06.18).
11. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 г. № 326-р «Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 г.» [Электронный ресурс] // Правительство Российской Федерации. URL: <http://government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf> (дата обращения 15.06.18).
12. Основы законодательства Российской Федерации о культуре (утв. ВС РФ 09.10.1992 N 3612-1) [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «Консультант Плюс». URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=LAW&n=181702&fld=134&dst=1000000001,0&rnd=0.3422867588254679#0> (дата обращения 15.06.18).

13. Астафьева О.Н. Культурная политика государства: вопросы о реально существующем и потенциально возможном // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 3. с.53.
14. Бычкова О. И., Коваленко Т. В. Перекрестный год культуры России и Британии как форма культурной политики // Британцы и народы Юга России: проблемы взаимовлияния: сб. ст. Краснодар: Экоинвест, 2015. с. 337–334.
15. Culturalpolicy: a preliminary study. Paris: UNESCO, 1969. p. 7.
16. Girard A., Gentil G. Cultural Development: experiences and policies. Paris: UNESCO, 1983. p. 171-172.
17. Лаптев Ю. К. Культурная политика российского государства: от зарождения до наших дней // Федеральный справочник. URL: <http://federalbook.ru/files/FS/Soderjanie/FS-26/I/Laptev.pdf> (дата обращения: 15.06.18).
18. Востряков Л. Е. Культурная политика: основные концепции и модели // Экология культуры: информационный бюллетень. Архангельск, 2004. № 1. с. 79–108.
19. Филимонов Г. Ю. Культурно-информационные механизмы внешней политики США. Истоки и новая реальность. М.: РУДН, 2012. с.155–186.
20. Our Creative Diversity. Report of the World Commission on Culture and Development [Electronic resource] // UNESCO. URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586Eb.pdf> (accessed June 17, 2018).
21. Сила культуры. План действий по политике в области культуры в интересах развития (принят Межправительственной конференцией по политике в области культуры в интересах развития. Стокгольм, 2 апреля 1998 г.) [Электронный ресурс] // Законодательная дума Томской области. URL: [http://duma.tomsk.ru/files2/8280\\_plan\\_deistvii.pdf](http://duma.tomsk.ru/files2/8280_plan_deistvii.pdf) (дата обращения: 18.06.18).
22. Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии (принята 2 ноября 2001 г. Генеральной конференцией Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры [Электронный ресурс] // ООН. URL: [http://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/declarations/cultural\\_diversity](http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity) (дата обращения: 18.06.18).

23. Матарассо Ф., Лэндри Ч. Как удержать равновесие? Двадцать одна стратегическая дилемма культурной политики // Культурная политика в Европе: выбор стратегии и ориентиры: сб. материалов. М.: Либерия, 2002. с. 128.
24. Астафьева О.Н. Культурная политика государства: вопросы о реально существующем и потенциально возможном // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 3. с. 53.
25. Астафьева О.Н. Культурная политика: теоретическое понятие и управленческая деятельность [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. 2012. № 2. URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/20.html&j\\_id=3](http://cr-journal.ru/rus/journals/20.html&j_id=3) (дата обращения: 18.06.18).
26. Бауман З. Законодатели и толкователи: Культура как идеология интеллектуалов // Неприкосновенный запас. 2003. № 1. с. 20.

*Timofey Kovalenko (Rusiya)*

**Müasir Rusiyada mədəni siyasət: vəziyyət, problemlər və inkişaf tendensiyaları**

Məqalədə konseptual-metodoloji planda Rusiya Federasiyasında dövlət mədəni siyasətinin vəziyyəti və tendensiyaları nəzərdən keçirilmiş, onun normativ-hüquqi xarakteristikası verilmiş, mədəni siyasətin əsas modelləri təhlil edilmiş, Rusiyanın spesifikliyi aşkar olunmuş və qeyd edilmişdir. Müəllif vurğulayır ki, ölkənin inkişafının çox mühüm əsası və resursu olan mədəniyyət sahəsi müasir şəraitdə dövlət quruculuğunun strateji planlarında ideoloji platforma rolunu oynaya biləcək normativ-dəyər modelinin qurulmasına imkan yaradır. Və mədəni siyasət bununla əlaqədar olaraq həm nəzəri, həm də praktik mənada həlledici rola malikdir. Nəticədə mədəni siyasətin təkmilləşdirilməsinin perspektiv istiqamətləri formulə edilmişdir.

*Açar sözlər:* mədəni siyasət, müasir Rusiya, dəyərlər, Rusiya cəmiyyəti, identiklik.

*Timofey Kovalenko (Russia)*

**Cultural policy in modern Russia: the conditions, problems and trends of development**

The article examines in a conceptual and methodological way the state and trends of the state cultural policy of the Russian Federation, gives its

normative and legal characteristics, analyzes the main models of cultural policy, identifies and emphasizes the specifics of Russia. The author notes that the sphere of culture, being the most important foundation and resource for the development of the country, makes it possible to construct normative values of a model that, in modern conditions, can play the role of an ideological platform in the strategic plans of state construction. And cultural policy, both theoretically and in practical terms, has a key role to play in this regard. In conclusion, the prospective areas for improving cultural policy are formulated.

**Key words:** cultural policy, modern Russia, values, Russian society, identity.

---

## **AZƏRBAYCAN XALQ CÜMHURİYYƏTİ İLLƏRİNDƏ QADIN HƏRƏKƏTİ**

Azərbaycan tarixində qadın ailə ilə yanaşı, bütün cəmiyyət həyatının yarısı deyil, üçdə ikisi rolunu yerinə yetirib. Hərb işində, dövlətin idarə olunmasında, hüquq, siyasət, iqtisadiyyat, ədəbiyyat və bütövlükdə mədəniyyətimizin yaranması və inkişafında tarixən kişilərlə bərabər qadınlar fəaliyyət göstərmiş, bunlardan əlavə də ailənin bütün ağırlıqlarını öz çiyinlərində daşımışdır.

İslamı qəbul edəndən XIX əsrin 20-ci illərində qadınlarımız üçün “qapalı” dövr sayılsa da, tarixdə bəlli, sayılan qadınlarımızdan Möminə Xatun, İncə Xatun, şairə Məhsəti xanım, Zahidə Xatun, Mehrican Xatun, Mələk xanım, Sara Xatun, Aləmşah bəyim, Bəyim Xatun, və adları bizə bəlli olmayan onlarla qadınımız Azərbaycan və bütövlükdə Türk dünyasının ictimai-siyasi həyatında xüsusi rol oynamışlar.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərində istiqlaliyyətimizin qazanılmasında maarifçi qadınların rolunu müstəsna qeyd etmək lazımdır. Çünki, istiqlaliyyətə qədər Azərbaycan ictimai fikrinin formalaşmasında kişilərlə bərabər maarifçi, mütərəqqi düşüncəli qadınlar da mühüm rol oynamışlar. Bu baxımdan, Xalq Cümhuriyyəti ilində həmin qadınları xatırlamaq, onların həyat yoluna, tarixi xidmətlərinə işıq salmaq vacibdir. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranması ilə tariximizdə ilk dəfə olaraq dövlət tərəfindən qadınlara kişilərlə bərabər hüquq və azadlıqlara sahib oldu. 10 dekabr 1918-ci ildə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Parlamentinin ikinci iclasında Azərbaycan qadınlara İslam aləmində ilk dəfə olaraq seçilmək hüququ da rəsmi dövlət səviyyəsində verilmişdi. Ümumiyyətlə, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə Qadınların kişilərlə bərabər bütün hüquq və azadlıqlarını təmin etmək üçün Parlamentin ikinci iclasında aşağıdakı qanunlar qəbul edilmişdir: hər iki cins üçün 8 saatlıq iş günü (maddə 28), həftədə bir istirahət günü (maddə 29), 16 yaşına qədər olan məktəb yaşlı uşaqların işlədilməsinin qadağan edilməsi və 16 yaşından 18 yaşına qədər olan cavanların iş gününün 6 saatdan artıq olmaması (maddə 42), Qadınları səhhət və vücudlarına zərərli



olan işlərdə çalışdırmaq qadağandır. Hamilə olan Qadınlar doğuşdan 4 həftə əvvəl və 6 həftə sonra əmək haqları tam ödənməklə xidmətdən azad edilir (maddə 43). Sahibkarların hesabına xəstələnmiş fəhlələrə təmənnasız dərman verilməli və xəstə olduqları müddətdə əmək haqları onlara çatdırılmalıdır (maddə 50). Bu qanunlara əməl etməyən sahibkarlar cinayət məsuliyyətinə cəlb ediləcəklər.

Beləliklə, Şərqdə ilk Müstəqil Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti 1907-ci ildə Rusiya Dövlət Dumasında Azərbaycan nümayəndəsi X.Xasməmmədov tərəfindən irəli sürülən müsəlman qadınlarına seçki hüququ verilməsi məsələsinin Dumada qəbul edilməsi ilə təməli qoyulan qadın məsələsini 1918-ci ildə həll etmiş oldu. Müqayisə üçün qeyd etmək lazımdır ki, qadınlar ABŞ-da 1920-ci ildə, Fransada 1944-cü ildə, İsveçrədə isə 1971-ci ildə səsvermə hüququ qazanıb. Beləliklə, Azərbaycan Şərqdə qadınlara seçmək və seçilmək hüququ verən ilk ölkədir.

XIX əsrin ikinci yarısı və XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ziyalı qadınlarının yetişməsi və ictimai həyata qatılması ilə xarakterikdir: “Bu dövrdə Azərbaycanın müxtəlif şəhərlərində və hətta Nehrəm və Balaxanı kəndlərində ilk dünyəvi qız məktəbləri və qadın gimnaziyası açılmış, hüquqi səlahiyyət daşıyan xüsusi rəsmi qadın xeyriyyə cəmiyyətləri yaradılmışdı. Bu cəmiyyətlərin təşəbbüsü ilə bu qız məktəb və gimnaziyalarının sayı daha da artmışdı. Bu məktəb və gimnaziyalarda təhsil alan qızlarımızın, onlara rəhbərlik edən ziyalı qadınlarımızın və qadın xeyriyyə cəmiyyətləri təşkil edən qadınlarımızın gələcək müstəqil dövlətimizin yaranmasında əvəzsiz xidmətləri olmuşdu. Bütün bunları nəzərə alan Məhəmməd Əmin Rəsulzadə hələ 1913-cü ildə yazırdı ki: «Bütün müsəlman aləmi ilə bərabər, Türkiyə də bilməlidir ki, ailə əsarəti və ailə istibdadı üzərində təşəkkül tapan millətlər heç vaxt ailə hürryyəti və ailə səadəti üzərində qurulan millətlərlə mübarizə edə bilməzlər. Qadın aciz, hüquqsuz olarsa, millətin yarısı xəstədir – deməkdir” [2]. Bu dövrün maarifpərvər qadınlarından danışarkən Azərbaycanda maarifçilik hərəkatının öncüllərindən Həsən bəy Zərdabinin həyat yoldaşı Hənifə xanımı xatırlamaq qeyri-mümkündür. 1872-ci ildə Həsən bəy Şamaxıda, Gəncədə, Tiflisdə, Naxçıvanda, İrəvanda, Şuşada, Dərbənddə, Qubada olur, şəhərin varlılarından topladığı pulların hesabına kasıb uşaqları oxutmağa başlayır. Bu zaman Həsən bəyin qarşısına daha çətin bir məsələ çıxır: şagirdlərin qayğısına qalacaq tərbiyəçi qadın. Həmin qadın həm rus, həm də türk dilini bilməli idi. O dövrdə isə bu keyfiyyətlərə sahib, oxumuş qadın tapmaq müşkül məsələ idi.

Belə bir vaxtda Həsən bəy qəzetdə Tiflisdəki Müqəddəs Nina qız məktəbini bitirən qızların siyahısını oxuyur və orada bir ada rastlayır: Hənifə Abayeva (soradan Məlikova). Rus dilində təhsil almış bir müsəlman qız Həsən bəy üçün çox önəmli idi. Həmin qızla tanış olmaq, öz məqsədini bildirmək üçün Tiflisə yola düşür. Məktəbin direktoruna məramını bildirəndə direktor Hənifə xanım haqqında ona məlumat verir.

Beləliklə, direktor Həsən bəyi buraxılış gecəsi münasibətilə keçiriləcək baloya dəvət edir və burada o, Hənifə xanımla tanış olur. Həsən bəyin çağdaş düşüncələri, işıqlı məqsədi Hənifə xanımın qərar verməsinə səbəb olur. Həm də bu onun da çoxdankı arzusu idi. Beləliklə, Hənifə xanım Bakıya gəlir və uşaqların təlim-tərbiyəsi ilə məşğul olur. Hənifə xanım xatirələrində yazır ki, Həsən bəy Bakıya qayıtdıqdan sonra daha fəal işləməyə başlayır: “O, birinci növbədə cəmiyyətin himayəsinə götürdüyü iki şagirdi öz mənzilinə gətirdi. Həsən bəy sonralar iki uşaq əvəzinə, evində ona qədər uşaq saxlayırdı” [1]. Və məqsədləri eyni olan bu iki insan öz həyatlarını da birləşdirirlər. Bu evlilikdən onların dörd qızı (Pəri, Fatimə, Qərib Soltan xanım Məlikovalar, bir qızları isə körpə ikən vəfat etmişdi), iki oğulları (Midhət və Səffət Məlikovlar) olur. Pəri xanım Məlikova Əlimərdan bəy Topçubaşovla ailə həyatı qurur.

Hənifə xanımla evləndikdən sonra Həsən bəy Zərdabi maarifçilik yolunda daha uğurlu addımlar atır: “O, 1873-cü ildə öz şagirdləri ilə birlikdə Bakıda türk dilində ilk teatr tamaşasını təşkil edir. Mirzə Fətəli Axundzadənin “Hacı Qara” əsəri səhnələşdirilir. 1875-ci il iyulun 22-də isə Azərbaycanda türk dilində ilk qəzet olan “Əkinçi” çap edilir. Həsən bəy bu dövrdə Dumaya seçilir, yenidən qəzetdə çalışır və mühüm bir işə qol qoyur: müsəlman qızları üçün məktəb açmaq. Bu dövrdə qızlar məktəbinin açılması üçün səy göstərən şəxslərdən biri də milyonçu Hacı Zeynəlabdin Tağıyev idi. Tağıyev nəhayət bir neçə cəhddən sonra məktəbin açılmasına icazə ala bilir. Məktəbin nizamnaməsini Həsən bəy hazırlayır. Nizamnaməyə görə məktəbin müdiri təhsilli bir türk xanımı olmalı idi. Bu vəzifəyə isə ən ideal adam Hənifə xanım idi” [1].

Hənifə xanım artıq bir maarifçi kimi ön plana çıxır, təhsil sahəsində mühüm işlər görür: “Topçubaşov yazırdı ki, Həsən bəyin ləyaqətli rəfiqəsi həmin andan etibarən xalq təhsilində müstəqil fəaliyyətə başladı. Həsən bəylə keçirdiyi həyat yolu onun üçün nümunəvi məktəb idi. Bu fədakar qadın təkcə zəhmətkeş kütlələrin maariflənməsi məsələsinə dərinlən müdaxilə etməklə kifayətlənmədi, həm də onların vəziyyətini, ehtiyaclarını, adət-ənənələrini öyrəndi” [3].

Unutmamalıyıq ki, daha yaxşı cəmiyyət qurmağımız qadınlarımızın elmi, əxlaqi, ictimai, iqtisadi, mədəni həyatdakı uğurlarından yararlanmaqla mümkündür. Dahi Cavidin söylədiyi kimi:

“Qadın gülərsə şu ıssız mühitimiz güləcək,  
Sürüklənən bəşəriyyət qadınla yüksələcək!”

Unudulmamalıdır ki, hər hansı bir cəmiyyətin gələcəyə doğru inkişafında qadınla kişi bərabər yürüməzsə, o cəmiyyətin tərəqqisi mümkün deyil.

*Açar sözlər:* Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti, qadın, milli mədəniyyət, səsvərmə hüququ, maarif.

## ƏDƏBİYYAT

1. Miraslan R. Cümhuriyyətimizin ANAları. Xalq Cəbhəsi.- 2018.- 27 yanvar.- s.15.
2. Nəcəfli M. Müasir feminist nəzəriyyələrində qadın identikliyi məsələsi // Müasir fəlsəfə: idrakın ən yeni istiqamətləri. – B.: “Elm və təhsil”, 2014. 304 s.
3. Буланова О. Женщины просветители в азербайджанской истории. <http://ru.echo.az/?p=57351>

### *Nurlana Karimli (Azerbaijan)*

#### **Women's movement during Azerbaijan Democratic Republic**

The paper deals with what an important place was occupied by a woman in the mind of the national intelligentsia in the period of Azerbaijan Democratic Republic. This is today largely affects the place of women in the political and cultural life of Azerbaijan and helps to form a positive image of the country abroad. After all, as one of the leaders of Azerbaijan National movement, M.Rasulzadeh wrote: “If a woman is pathetic, powerless and ignorant, then half the nation is sick and paralyzed”.

*Key words:* Azerbaijan Democratic Republic, woman, national culture, voting rights, enlightenment.

***Нурлана Керимли (Азербайджан)***

**Женское движение в годы Азербайджанской Демократической Республики**

В статье говорится о том, какое важное место занимала женщина в сознании национальной интеллигенции в годы Азербайджанской Демократической Республики. Именно это сегодня во многом влияет на место женщины в политической и культурной жизни Азербайджана и помогает формировать позитивный имидж страны за рубежом. Ведь как писал один из лидеров Азербайджанского Национального движения М.Э. Расулзаде: «Если женщина жалка, бесправна и невежественна, значит, половина нации больна и парализована».

***Ключевые слова:*** Азербайджанская Демократическая Республика, женщина, национальная культура, права голоса, просвещение.

*Xəzər Zeynalov*  
*sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
*(Azərbaycan)*  
*e-mail: khazar.zeynalov@gmail.com*

---

## MÜASİR AZƏRBAYCAN SƏNƏTŞÜNASLIĞINDA XALQ CÜMHURİYYƏTİ DÖVRÜ İNCƏSƏNƏTİ

Bu il Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yüz yaşı tamam olmuşdur. Bu əlamətdar hadisə respublikamızda böyük təntənə ilə qeyd edilir. Xalq Cümhuriyyətinin varisi olan müstəqil Azərbaycan Respublikası öz böyük sələfinin xatirəsini əziz tutur. Bir zamanlar Cümhuriyyət qurucularının yalnız arzu edə biləcəyini müstəqil Azərbaycan dövləti artıq çoxdandır ki, günümüzün reallıqlarına çevirmişdir və gündən-günə daha böyük nailiyyətlilərə imza atır.

Cəmi 2 ildən də az ömür sürən Xalq Cümhuriyyəti dövrün iqtisadi, siyasi çətinliklərinə baxmayaraq çox işlər görmüş, öz istiqlalının, ərazi bütövlüyünün qorunması uğrunda ağır döyüşlər apardığı bir vaxtda maarif və mədəniyyətin möhkəmlənməsinə fikir vermiş, mədəniyyət müəssisələri, qıraətxanalar açır, elm və təhsili inkişaf etdirməyə cəhd göstərmişdir. Nisbətən qısa müddət ərzində istedadlı gənclərdən ibarət tələbə dəstəsi dövlət hesabına xarici ölkələrə təhsil almağa göndərildi, həm də onlar müxtəlif ixtisaslara, lazımlı peşələrə yiyələnməli idilər. 1919-cu il hərbi, iqtisadi sahədə çətinliklərə baxmayaraq ictimai və mədəni həyatda əldə edilən mühüm nailiyyətlərlə yadda qalmışdır. Həmin il ilk dövlət teatrı, ilk universitet, ilk muzey (İstiqlal muzeyi) yaradıldı. Bütün bunlar onu göstərir ki, çətinliklərə, məhrumiyyətlərə baxmayaraq Xalq Cümhuriyyəti maarif və mədəniyyətin inkişafı üçün çox çalışmış, əlindən gələni əsirgəməmişdir.

Xalq Cümhuriyyəti dövründə mədəniyyətin digər sahələri ilə yanaşı, təsviri sənətin inkişafına da fikir verilirdi. Hələ Cümhuriyyət qurulmazdan xeyli öncə Azərbaycanda milli-demokratik məzmunlu realist incəsənətin əsası qoyulmuşdu. Artıq XIX əsrin sonlarından etibarən Ə.Hüseynzadə kimi hərtərəfli inkişaf etmiş bir şəxsiyyət, turançılığın ölməz milli ideoloqu, realist mənərə və portret janrlarının əsasını qoydu. Onunla təxminən eyni vaxtda cənublu soydaşımız, İtaliyada öz rəssamlıq sənətini təkmilləşdirmiş Seyid Əli Behzad müxtəlif mövzularda rəsmlər işləyir, karikaturalar çəkirdi. Bu həmin o

Behzad idi ki, bolşeviklərin təhdidlərindən can qurtarmaq üçün Təbrizə köçən və “Molla Nəsrəddin” jurnalını orada nəşrinə çətinliklə icazə alan Mirzə Cəlilin dəvəti ilə jurnalla əməkdaşlıq etməyə başlamışdı. Jurnalın Təbrizdə nəşr olunduğu dövrdə karikaturaların xeyli qismi məhz Seyid Əli Behzad tərəfindən çəkilmişdi. XX əsrin əvvəllərində milli-demokratik mətbuatın inkişafı realist təsviri sənətin çiçəklənməsinə şərait yaratdı. Əzim Əzimzadə, Bəhruz Kəngərli, Xəlil Musayev, Abbas Hüseyni, Nəcəf Rasim, Qeysər Kaşyeva və başqalarının əsasən sulu boya ilə işlədiyi rəsmlər realist təsviri sənətin inkişafına təkan verdi. Həmin dövrdə daha çox mənzərə, məişət, qismən portret janrları inkişaf etmişdi.

Xalq Cümhuriyyətinin qurulması ilə Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafında yeni mərhələ başlandı. Bu vaxta qədər rəssamların fəaliyyəti bir növ kortəbii, kommersiya xarakteri daşıyırdı. Milli hökumət qurulduqdan sonra təsviri sənətdə milli məzmun daha da inkişaf etdi. O, ilk dəfə olaraq məişət səviyyəsindən çıxıb milli dövlətçilik, milli-ideoloji məzmun xüsusiyyətləri kəsb etməyə başladı. Əzim Əzimzadənin Azərbaycan hökumət üzvlərinin iclası mövzusunda yaratdığı rəsmlər, Zeynal Əlizadənin işlədiyi ilk poçt markaları, milli hökumətə həsr etdiyi medalyon sənəti nümunələri incəsənətin ideya-bədii əsaslarının inkişafından xəbər verirdi. Təsadüfi deyildi ki, Xalq Cümhuriyyətinin dövlət hesabına xaricə təhsil almağa göndərdiyi istedadlı gənclər arasında Z.Əlizadə də vardı. Təəssüf ki, əksər cümhuriyyət tələbələri kimi, onun da həyatı uğursuz alındı, bütün ömrünü Vətəndən uzaqlarda yaşamağa məcbur oldu, qürbətdə də vəfat etdi.

1919-cu ildə İstiqlal muzeyi yaradılarkən onun tərkibində müxtəlif şöbələr fəaliyyət göstərirdi. Bunlardan rəssamlıq, tikmələr, əntiq əşyalar və s. qeyd etmək olar. Azərbaycan rəssamları, o dövrdə Bakıda yaşayan rus rəssamları əsərlərini muzeyə hədiyyə edir, ziyalılar, Bakı dövlətlikləri onlara məxsus rəsm əsərlərini, qiymətli sənət əşyalarını əvəzsiz olaraq (muzeyin eksponatları pul-la almağa imkanı yox idi) muzeyə verirdilər. Qısa bir dövr ərzində muzeyin eksponat fondu xeyli zənginləşdi. Bu işdə ilk azərbaycanlı sənətsüнас alim olan Məmməd Ağaoğlunun da mühüm xidmətləri olmuşdu. M.Ağaoğlu hələ 1916-cı ildə Moskvada ali təhsilini başa vuraraq Bakıya gəlmişdi. O, gənc olmasına baxmayaraq “İstiqlal” muzeyinin elmi təsnifat və ekspozisiya baxımından düzgün qurulmasında yaxından iştirak etmişdi. M.Ağaoğlu muzey materialları ilə tanış olur, onları sistemləşdirir, bədii fond yaradır, Arxeologiya və Etnoqrafiya Cəmiyyətinin təşkilində yaxından iştirak edir, bölgələrə səfərlər edərək materiallar toplayırdı.

1920-ci ilin aprel işğalı nəticəsində Xalq Cümhuriyyəti süqut etdi. İstiqlal muzeyi dağıldı, təkcə ictimai-siyasi həyatda deyil, mədəniyyətdə də artıq xeyli boy atıb cücərmiş milli ideologiya məhv edildi. Ə.Əzimzadə, N.Rasim, Q.Kaşiyeva kimi rəssamlar yaratdıqları bəzi əsərlərdən imtina edərək yeni quruluşu vəsf edən, köhnə dünyanı qamçılayan rəsmlər, plakatlar çəkməyə başladılar. Xəlil Musayev “inqilab” xəbərini eşitdikdə sənətini inkişaf etdirmək məqsədilə üz tutduğu Avropadan geri dönmədi. Cümhuriyyət tələbələrindən olan Zeynal Əlizadə təhsil almağa göndərildiyi ölkədə - İtaliyada qaldı. Bəzi mütəxəssislər, o cümlədən müəyyən səviyyədə bədii təhsil almış rəssamlar, misal üçün, Qeysər Kaşiyeva sənətdən uzaqlaşdı. Məmməd Ağaoğlu quruculuğunda yaxından iştirak etdiyi “İstiqlal” muzeyinin bağlanmasıdan sonra Türkiyəyə, daha sonra ABŞ-ya köçdü. İlk azərbaycanlı sənətsünas-alim ömrünün ən məhsuldar illərini xaricdə keçirdi, orada da dünyasını dəyişdi. Əli bəy Hüseynzadə artıq o zaman Türkiyədə yaşayırdı. Doğrudur, 1926-cı ildə Birinci Türkoloji Qurultayda iştirak etmək üçün o, Bakıya gəlmişdi. Lakin nə qədər vətən həsrətli olsa da, burada qala bilməyərək Türkiyəyə qayıtdı və 1940-cı ildə İstanbulda vəfat etdi. Azərbaycanın ilk heykəltəraşlarından olan İbrahim Quliyev vaxtilə müsavətçi olduğu üçün 1939-cu ildə güllələndi. Ə.Əzimzadə Mir Cəfər Bağirovla yaxşı münasibətlərdə olduğundan (birinci katib rəssama az qala səcdə edirdi) repressiyadan yan keçə bildi. Lakin onun Cümhuriyyətə həsr etdiyi rəsmlərini yerli-dibli itirdilər. Seyid Əli Behzad Təbrizdə olduğuna görə repressiyalara məruz qalmadı. Beləliklə, qısa müddətdə sənətdə milli ideologiya formalaşdırmış Azərbaycan rəssamlarının əməyi büsbütün dağılıb getdi.

Müasir Azərbaycan sənətsünaslıq elmi öz başlanğıcını XX əsrin 20-30-cu illərindən götürür. Həmin dövrdə respublikada Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbü Cəmiyyəti (ATTC), sonralar isə SSRİ Elmlər Akademiyasının Zaqafqaziya Filialının Azərbaycan Şöbəsi fəaliyyət göstərirdi. Bu qurumlar Azərbaycanda elmi təşkilatlanmanın erkən mərhələsi olub müstəqil Elmlər Akademiyasının təşəkkülü üçün hazırlıq mərhələsi rolunu oynayırdı.

İlk dövrlərdə Azərbaycan sənətsünaslığı əsasən maddi-mədəniyyətin öyrənilməsi istiqamətində inkişaf edirdi. Həmin dövrün tanınmış alimlərindən olan İ.Meşşaninov, V.Sisoyev, V.Zummer, Q.Qaraqaşlı və başqaları əsasən maddi mədəniyyəti, o cümlədən tarixi memarlıq abidələrini tədqiq edirdilər. 20-ci illərdə İ.Sisoyevin Suraxanı Atəşgahı, Meşşaninovun Mil düzü maddi mədəniyyət abidələri haqqında ATTC-nin bülletenlərində vaxtaşırı nəşr



etdirdikləri elmi hesabatlar həm də sənətsünaslıq xarakterli idi [5, 24]. Məsələn, Sısoyev öz tədqiqatlarında XIX əsrin ikinci yarısında Atəşgah təmir edilərkən onun daxili divarlarının rəngləndiyini yazır. Alim qeyd edirdi ki, bizim dövrümüzdə (yəni XX əsrin 20-ci illərində) köhnəlib tökülən rəngin qopuqları altından maraqlı təsvirlər, ornament nümunələri, hind dilində yazılar və s. üzə çıxır. Alim böyük zəhmətlə rəng təbəqəsi altında gizlənmiş bədii kompozisiyaları öyrənməklə məşğul olmuşdu. Bu, onun milli sənətsünaslığımız qarşısında böyük xidmətlərindəndir.

1932-ci ildə Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı yaradıldı. Bundan 13 il sonra, 1945-ci ildə müstəqil Azərbaycan Elmlər Akademiyası təşkil edildi. Akademiyanın yaradılması ilə Azərbaycan sənətsünaslığı milli incəsənət tarixini sistemli şəkildə öyrənməyə başladı. Eyni zamanda Rəssamlar İttifaqının bədii tənqid bölməsi rəssamların yaradıcılığını işıqlandırır, mətbuatda bədii sərgilər haqqında resenziyalar nəşr etdirirdi. Beləliklə də Elmlər Akademiyasında əsasən incəsənətin tarixi və nəzəriyyəsi, Rəssamlar İttifaqının tənqid bölməsində isə müasir bədii tənqid məsələləri işıqlandırılırdı.

Bununla belə 30-cu illərin sonuna qədər sənətsünaslıqda XVIII-XIX əsrlər incəsənətinin öyrənilməsi üstün idi. Doğrudur, 20-30-cu illərdə İ.Riçenko, N.Maslennikov, S.Salamzadə, V.Çepelev və başqaları dövrü mətbuatda gənc rəssamların uğurları, rəssamlıq sərgiləri haqqında yazılar dərc etdirirdilər. Lakin bunlar elmi yox, publisistik xarakterli yazılar idi və daha çox bədii tənqidi inkişaf etdirirdi.

Beləliklə, söyləmək mümkündür ki, Azərbaycan sənətsünaslığında XX əsr incəsənətinin elmi əsaslarla tədqiqi xeyli gec – təxminən 40-cü illərin sonunda meydana çıxmışdır. Zənnimizcə, bunun bir neçə əsas səbəbi vardır:

- Sənətsünaslıq elminin nisbətən gec formalaşması;
- İlk dövrlərdə əsasən maddi mədəniyyət və tarixi-memarlıq abidələrinin, həmçinin XIX əsr incəsənətinin öyrənilməsinə üstünlük verilməsi;
- Milli kadrların az olması;
- Yeni, realist incəsənətin özünün nisbətən az inkişaf etməsi.

Belə bir şəraitdə, əlbəttə ki, XX əsr Azərbaycan incəsənətinin öyrənilməsinə birdən-birə başlamaq çətin olardı. Bu sahədə ilk ciddi tədqiqatlara 30-cu illərin sonunda – ölkədə Nizaminin 800 illik yubileyinə hazırlıq dövründə başlanıldı. Həmin dövrdə N.Miklaşevskaya, M.Rəfili, S.Salamzadə və başqaları klassik incəsənətlə yanaşı, müasir incəsənətin ayrı-ayrı problemlərinə həsr edilmiş yazılarla çıxış etməyə başladılar. Lakin 1941-ci ildə başlanmış müharibə

bu prosesi yarımçıq qoydu. İkinci dəfə XX əsr incəsənətinin öyrənilməsinə 40-cı illərin ortalarında başlandı. Elmlər Akademiyasının yaradılması ilə bu tədqiqatlar daimi, sistemli xarakter aldı və qəti olaraq burada mərkəzləşdi.

Lakin nə 40-cı illərdə, nə də bundan sonrakı dövrdə Azərbaycan sənətşünasları Cümhuriyyət dövrü rəssamlarının yaradıcılığına dair heç bir tədqiqat işi aparmadılar. 40-70-ci illərdə bir neçə dəfə Azərbaycan incəsənəti monoqrafiyası dərc olundu. Bir qayda olaraq XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərmiş Ə.Əzimzadə və B.Kəngərliyə başqa bu monoqrafiyalarda demək olar ki, heç bir rəssamın adı çəkilmirdi. Növbəti fəsil 20-30-cu illər incəsənəti ilə başlanırdı. Beləliklə, məlum səbəblər üzündən incəsənət tarixi kitablarda nəinki Cümhuriyyət dövrü rəssamlarının yaradıcılığı haqqında az da olsa məlumat verilmirdi, həmin dövr ümumiyyətlə kitablara daxil edilmirdi. Eyni zamanda Ə.Əzimzadənin, B.Kəngərlinin o dövrdə yaradılmış vətənpərvərlik ruhlu əsərləri də kitablara salınmırdı. Bəziləri isə dəyişdirilərək başqa adla verilir. Misal üçün, B.Kəngərlinin “Qaçqınlar” seriyasından olan portretlərinin adından qaçqın sözü götürülərək rəsmlər obrazların qaçqın düşdüyü kəndin adı ilə, yaxud elə öz adı ilə adlandırılırdılar. Bu, təkcə Bakıda yox, Moskvada da belə idi. 70-80-ci illərdə Moskvada çıxmış “SSRİ xalqları incəsənət tarixi” çoxcildliyində Azərbaycan incəsənəti Qobustandan tutmuş XX əsrin 60-70-ci illərinədək öz əksini tapdığı halda, Cümhuriyyət dövrü təsviri sənəti haqqında heç bir material nəşrə daxil edilməmişdi.

Ədalət naminə demək lazımdır ki, N.Həbibovun 1982-ci ildə Bakıda çap olunmuş “Azərbaycan sovet rəngkarlığı” kitabında bu neqativ əhəmiyyət az da olsa pozuldu. Artıq buna qədər N.Miklaşevskaya, A.Qazıyev, M.Nəcəfov və başqalarının tədqiqatlarında Cümhuriyyət dövrü təsviri sənəti barədə örtülü də olsa qeydlər yer alırdı. Misal üçün, “M.Nəcəfov “Azərbaycan” jurnalının 1967-ci il 8-ci nömrəsində dərc etdirdiyi “Molla Nəsrəddin” jurnalının rəssamları” adlı məqaləsində Seyid Əli Behzadın adını çəkməklə bərabər, həm də onun jurnalın Təbriz dövrünün yeganə rəssamı olmadığını qeyd edir” [6, 24]. N.Həbibovun sözü gedən kitabında həmin dövrdə mədəniyyətin canlanması, Bakıda “İstiqlal” muzeyinin yaradılması və burada rəsmlərin toplanması haqqında öləri də olsa, məlumatlara rast gəlik [7, 24]. Bu məlumatlar 10 il sonra – 1992-ci ildə R.Əfəndiyev, K.Kərimov, N.Rzayev və N.Həbibovun Azərbaycan incəsənəti monoqrafiyasında daha geniş həcmdə işıqlandırıldı. İlk dəfə olaraq M.Ağaoğlunun elmi-tədqiqatçılıq fəaliyyətindən söz açıldı. Eyni zamanda sənətşünaslıq tariximizdə ilk dəfə olaraq sovet ideologiyasını əks

etdirən yazılar və şəkillər, Leninin Azərbaycan rəssamları tərəfindən çəkilmiş portretləri kitab nəşrə hazırlanarkən oradan çıxarıldı. Hələ buna qədər Əməkdar incəsənət xadimi, sənətsünas Z.Əliyev Əli bəy Hüseynzadənin rəssamlıq fəaliyyəti barədə mətbuatda yazılarla çıxış etməyə başlamışdı. Onun başqa bir xidməti isə 60-cı illərin əvvəllərində bərpaçı rəssam F.Hacıyevin bərpa etdiyi, sonralar isə unudulmuş və İncəsənət muzeyinin fondunda atılıb qalmış İ.Brodskinin “Hacı Zeynalabdin Tağıyevin portreti” əsəri barədə məqalə yazaraq dərc etdirməsi oldu.

Maraqlıdır ki, sovetlər dönəmində nəşr edilmiş incəsənət tarixi kitablarına adları daxil edilməyən Cümhuriyyət dövrü rəssamlarımızın bəziləri haqqında ötən əsrin 70-80-ci illərində işıq üzü görmüş X cildlik Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasında (ASE) məlumatlara rast gəlik. Doğrudur, burada Seyid Əli Behzad haqqında material yoxdur, lakin Əli bəy Hüseynzadə, Nəcəf Rəsim, Abbas Hüseyni, Gövhər Kaşiyeva, Xəlil Musayev və başqalarının həyat və yaradıcılığına ayrı-ayrı məqalələr həsr edilmişdir. Əlbəttə, bu məqalələrdə həmin yaradıcı şəxslərin əsasən mənzərə, məişət, portret janrlarında yaradılmış işlərindən danışılır. Onların ictimai-siyasi, milli vətənpərvərlik məzmunu əsərləri barədə isə məlumat verilmir. Məsələn, Ə.Hüseynzadənin “Şeyxülislamın portreti”, yaxud “Bibiheybət məscidi” kimi mənzərə əsəri haqqında orada məlumat var, lakin onun “Plevna qəhrəmanı Osman Paşa”, yaxud “Fessaliyadakı türk əsgərləri” əsərləri barədə bir söz deyilmir. Lakin istənilən halda ASE müxtəlif dövrlərdə nəşr edilmiş Azərbaycan incəsənəti monoqrafiyalarından daha qabağa gedərək Cümhuriyyət dövrü rəssamlarımızın bir qisminin fəaliyyətini hələ o dövrə işıqlandırmışdı.

Başqa bir cəhət də maraq doğurur. Ədəbiyyatşünaslıqda Ə.Hüseynzadənin əbədi-publisistik irsi nisbətən ətraflı öyrənilməyi halda, incəsənət tarixində uzun müddət onun bədii yaradıcılığı diqqətdən kənar qalmışdır. Doğrudur, ötən əsrin 50-ci illərinin sonunadək bu böyük şəxsiyyətin adını çəkmək ümumiyyətlə yasaq idi. Lakin sonrakı dövrlərdə onun əbədi-publisistik fəaliyyəti nisbətən ətraflı öyrənilməyə başladı. Bununla belə Ə.Hüseynzadənin rəssamlıq fəaliyyəti hələ də diqqətdən kənar qalmışdı. Yalnız anadan olmasının 150 illiyi münasibəti ilə böyük milli ideoloqun və mütəfəkkirin bədii yaradıcılığı geniş müstəvidə işıqlandırılmağa başlandı. Qeyd edək ki, bu məsələdə AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun böyük rolu oldu. İnstitutun Əli bəy Hüseynzadəyə həsr etdiyi Beynəlxalq elmi konfransda onun çoxcəhətli yaradıcılığı, o cümlədən rəssamlıq fəaliyyəti ətraflı tədqiqat

obyektinə çevirildi. Eləcə də sənətşünaslarımız, xüsusilə gənclər Cümhuriyyət dövrü milli ideologiyasını bədii sənətdə canlandıran rəssamların fəaliyyətini araşdırmaqla başladılar. Fərəhlidir ki, bu sahədə artıq ilk tədqiqatlar işıq üzü görüb. Ümid etmək olar ki, növbəti Azərbaycan incəsənəti monoqrafiyası çapa hazırlanarkən orada mütləq “Xalq Cümhuriyyəti dövründə incəsənət” adlı fəsil olacaq və bu tədqiqatlar ümumiləşdirilərək kitabda öz əksini tapacaqdır.

Bu gün Azərbaycan sənətşünaslığı 100 il öncə fəaliyyət göstərərək bədii təfəkkürdə milli ideologiyayı formalaşdıran rəssam və heykəltəraşlarımızın, sənətşünaslarımızın şərəfli fəaliyyətini daha geniş aspektdə araşdırmaqla məşğulduq. “İncəsənət və mədəniyyət xalqın genotipini təkrar istehsal edən və bizim gələcəyimizi müəyyənləşdirən ən qüdrətli informasiya ehtiyatıdır” [5, 20]. Bu fikirdən hasil olan nəticə tamamilə aydındır və tam şəkildə nəzərdən keçirilən mövzuya şamil edilə bilər. Əgər biz bu günkü müstəqil Azərbaycan Respublikasının şərəfli sələfi olmuş Xalq Cümhuriyyətinin tarixini hərtərəfli öyrənmək istəyiriksə, mütləq həmin dövr rəssam və sənətşünaslarının yaradıcılığını tədqiq etməliyik. Bu, müasir Azərbaycan sənətşünaslığının qarşısında duran prioritet məsələlərdəndir. Həmin tədqiqatlar gələcəkdə Cümhuriyyət rəssamları kitabının işıq üzü görməsi üçün əsas mənbə rolunu oynaya bilər və əminik ki, belə də olacaqdır.

*Açar sözlər:* Xalq Cümhuriyyəti, təsviri sənət, Azərbaycan sənətşünaslığı, Əli bəy Hüseynzadə, Məmməd Ağaoğlu.

## ƏDƏBİYYAT

1. Heydər Əliyev və Azərbaycan incəsənəti. – Bakı, 2000.
2. Əfəndi R. Azərbaycan incəsənəti. – Bakı, 2001.
3. Əfəndi R. Azərbaycan incəsənəti. – Bakı, 2007.
4. Əfəndiyev R., Kərimov K., Rzayev N., Həbibov N. Azərbaycan incəsənəti. – Bakı, 1992.
5. Salamzadə Ə.Ə. Azərbaycan sənətşünaslığı müstəqillik illərində. – Bakı, 2013.
6. Zeynalov X.A. Seyid Əli Behzad və başqaları // “Mədəni-Maarif” jurnalı, 2000-ci il, № 6, s. 22-24.
7. Габибов Н. Живопись Советского Азербайджана. – Баку, 1982.

**Khazar Zeynalov (Azerbaijan)****The art in the period of the Democratic Republic in contemporary art history of Azerbaijan**

The paper is devoted to the problem of research of the creativity of artists in the period of the Azerbaijan Democratic Republic (1918-20) in contemporary art criticism. The author notes that, through the efforts of artists who worked at that time, the artistic image of national thinking, which was destroyed after the Bolshevik capture of the country was established in art. These works were consigned to oblivion, many artists emigrated abroad, some were repressed. The paper highlights that the study of the creative heritage of these artists and the creation of a general panorama of the art of the period of the Democratic Republic is one of the priority directions of contemporary art history in Azerbaijan.

**Key words:** Azerbaijan Democratic Republic, fine art, art of Azerbaijan, Ali bay Huseynzadeh, Mammad Aghaoghlu.

**Хазар Зейналов (Азербайджан)****Искусство периода Демократической Республики в современном искусствоведении Азербайджана**

Статья посвящена проблеме исследования творчества художников периода Азербайджанской Демократической Республики (1918-20) в современном искусствоведении. Автор отмечает, что стараниями художников, работавших в то время, в искусстве утвердился художественный образ национального мышления, разрушенный после захвата страны большевиками. Эти работы были преданы забвению, многие художники эмигрировали за границу, некоторые были репрессированы. В статье говорится, что изучение творческого наследия этих художников и создание общей панорамы искусства периода Демократической Республики является одним из приоритетных направлений современного искусствоведения Азербайджана.

**Ключевые слова:** Азербайджанская Демократическая Республика, изобразительное искусство, искусствоведение Азербайджана, Али бек Гусейнзаде, Мамед Агаоглу.

UOT 7:001.89

*Köçərli İradə*  
*sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor*  
*(Azərbaycan)*  
*e-mail: i.kocharli@gmail.ru*

---

## Ü.HACIBƏYLİ VƏ M.MAQQOMAYEVİN «AZƏRBAYCAN TÜRK EL NƏĞMƏLƏRİ» ƏSASINDA «FORTEPIANO İŞLƏMƏLƏRİ» HAQQINDA

Əlyazmalar İnstitutunun Arxivindən M.Maqqomayevə xas olan sənədlər arasından fortepiano musiqisinə aid əlyazma şəklində olan bir material aşkar edilmişdir. Əlyazmanın titul vərəqi və başlığı, hər hansı bir qeyd və ya izahat, işləmələrin müəllifi haqqında məlumat yoxdur, səliqəli şəkildə köçürülmüşdür. Əlyazma maraqlı və hətta sual doğuran bir toplu şəklində tərtib olunmuşdur. Toplu dörd bölmədən ibarətdir və hər bölmənin başlıqları rus dilində yazılmışdır:

1. Türk melodiyları;
2. Türkiyə melodiyları;
3. Ərəb melodiyları;
4. Qırğız melodiyları.

1. Türk melodiyları rəqəmlərlə sıralanıb, yalnız I, III və XVI nömrələr adlandırılıb: “Bağın bağımca varımı”, “Qara qız”, “Ninni”. Bu adlar bizim üçün bir ipucu oldu və müəyyən etdik ki, adları çəkilən musiqi nümunələri və digərlərinin əsasında Azərbaycan el havaları dayanır və onlar 1927-ci ildə nəşr olunmuş “Azərbaycan türk el nəğmələri”nin fortepiano işləmələridir. Məlum olduğu kimi, ilk dəfə olaraq, Ü.Hacıbəyli və M.Maqqomayev Azərbaycan el havalarını nota köçürmüş və “Azərbaycan türk el nəğmələri” adı altında toplu tərtib etmişlər. Bu toplu Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində xüsusi bir əhəmiyyətə malikdir. Toplu Azərbaycan musiqi folklorşünaslığının, musiqi elminin, bəstəkarlıq məktəbinin inkişafında əsaslı bir mənbə, bir təkan rolunu oynamışdır. İlk nəşrin üz qabığında oturan halda, sazda çalan milli geyimli aşıq təsvir olunmuşdur. Titul vərəqində not yazısı və harmonizənin Ü.Hacıbəyli və

M.Maqomayevə aid olduğu qeyd olunmuşdur. Ön sözü professor P.Fridolin yazmışdır. Toplunun yaranmasında Z.Hacıbəyov da yaxından iştirak etmiş (1-14-cü nəğmələri toplamışdır), mahnılar Cabbar Qaryağdı oğlunun (15-33-cü nəğmələr) ifasından nota köçürülmüşdür. Toplu 33 nəğmədən ibarətdir və onlar həm səs və fortepiano üçün (1-22-ci nəğmələr) işlənmiş, həm də birsəsli (23-33-cü nəğmələr) şəkildə nota salınmışdır. Nəğmələr arasında Ü.Hacıbəyli tərəfindən yazılmış mahnılar da (11-12) vardır. (Son dövrlər bəstəkar S.Fərəcov “Beşik mahnısı”nın da bəstəkar tərəfindən yazılması və “Şeyx Sənan” operasında “Qızların xoru”nda istifadə etməsi faktını üzə çıxarmışdır). Maraqlıdır ki, işlənilmək üçün məhz birsəsli şəkildə yazılmış son 11 mahnı seçilmişdir. Daha 5 mahnı isə səs və fortepiano üçün işlənmiş mahnılar sırasından götürülmüşdür: “Beşik mahnısı”, “İş başına”, “Ninni”, “Qara qız” və “Çıxdı günəş”. Cəmi 16 nəğmə seçilərək işlənmişdir. İşləmələrin başlığında rus dilində “zap.” - yəni qısaldılmış “zapis” (not yazısı) sözü, yanında isə Hacıbəyov və Maqomayev (yalnız soyad) adları yazılıb.

2. Türkiyə melodiyları bölməsində işləmələrin əvvəlində yenə rus dilində “not yazısı” sözləri, yanında Ehrem bəy, Asif bəy, Osman bəy, Yusif Paşa, Çerki bəy adları yazılmışdır. (Bu müəlliflərin kimliyini hələlik müəyyən etmək mümkün olmamışdır). Cəmi 7 Türkiyə melodiyasının işləməsi vardır.

3. Ərəb melodiyları bölməsində işləmələrin əvvəlində “soob.”- yəni “so-obşil” (məlumat verib – rus d.) sözü və birinin yanında müəllif olaraq “Edsi Daday” adı qeyd olunmuş, digərlərində isə boş saxlanılaraq ad yazılmamışdır. Cəmi 3 işləmədir.

4. Qırğız melodiylar bölməsində iki işləmənin Zatayeviç tərəfindən nota yazılması göstərilib, bir havanın isə informatoru olaraq Muxadinovun soyadı yazılıb. Cəmi 3 işləmədir (Kiçik bir arayış olaraq qeyd edək ki, Zatayeviç Aleksandr Viktoroviç (1869-1936) tanınmış rus bəstəkarı, etnoqrafıdır. O, hədsiz sayda – 2300 qazax melodiyasını toplayaraq nota köçürmüşdür: “1000 qazax xalq mahnısı”, “500 qazax küy və mahnıları” və s. Maraqlısı odur ki, A.V.Zatayeviç, həm də qazax milli fortepiano musiqisinin əsasını qoymuşdur. O, “Fortepiano üçün miniatür formada qazax mahnıları” (1925-1928) adlı əsərin müəllifidir. Eyni zamanda, qazax tatarları və qırğız melodiylarını da nota köçürmüşdür: “250 qırğız instrumental pyes və havaları” (1934) və s. fortepiano əsərlərinin müəllifidir).

“Türk melodiyları” adlı I bölməyə qayıdaq. “Türk melodiyları” ifadəsi “Azərbaycan türk melodiyları” anlamında başa düşülməlidir. Məlum ol-



duğu kimi, çox qədim dövrlərdən başlayaraq, XX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycan xalqı “Türk”, dilimiz isə “Türk dili” olaraq tanınır və adlandırılırdı<sup>1</sup>. O da məlumdur ki, XIX əsrin II yarısından başlayaraq Azərbaycanda millilik və türkçülük ideyaları geniş vüsət alırdı. Türkçülük hərəkatının əsas ideoloqlarından olan İsmayıl bəy Qasıralının, eləcə də, onun Azərbaycanda davamçıları olan Əli bəy Hüseynzadənin, Əhməd bəy Ağaoğlu və başqalarının türk dili, türk birliyi, türk dilinin məktəblərdə tədrisi haqqında fikirləri səslənir, Azərbaycanın görkəmli maarifpərvər xadimləri bu istiqamətdə geniş fəaliyyət göstərir, bu haqda müxtəlif səpkili əsərlər meydana gəlirdi. (1905-ci ildə çapdan çıxmış Ə.Hüseynzadənin “Türklər kimdir və kimlərdən ibarətdir” əsəri, M.Ə.Rəsulzadənin məqalə və çıxışları (“Əsrimizin Səyavuşu”) və s.).

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə - 1918-ci ildə (27 iyun) türk dili Azərbaycanın Dövlət dili olaraq qəbul edilmişdi (sonrakı illərdə də - Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulandan sonra da, hətta 1928-ci Konstitusiyasında Azərbaycanın dövlət dili “türk dili” olaraq yazılmışdı). Bu dövrlərdə “türk” sözü işlək söz idi, yaranmış bir çox adlarda, dövlət strukturlarının adlarında, təbi olaraq, məhz bu söz hallanırdı: Dövlət Türk Opera-Dram teatri, Türk Aktyorları İttifaqı, “Yeni türk əlifbası” komitəsi, Bakı Türk müəllimlər İttifaqı və s. (“Türk gecələri” adı altında musiqili tamaşa və konsertlər və s. təşkil olunurdu. “Türk tipləri”, “Türk dünyasının qadınları” tamaşaları və s). Ü.Hacıbəylinin 1919-cu ildə “Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında” məlum əsərinin başlığında və məzmununda da bu söz, ana xətt olaraq, hallanırdı.

Məlum olduğu kimi, 1926-cı ildə Bakıda I Türkoloji Qurultay keçirilmiş, İ.Qasıralı və V.Radlova həsr olunmuş və qurultay bütün türk xalqlarının ictimai, siyasi və mədəni həyatında tarixi hadisə olaraq çox böyük əks-səda doğurmuşdur. Qurultayda görkəmli, tanınmış türkoloq alimlər toplanmış, dərin məzmunlu elmi məruzələr dinlənilmişdir. Bir il sonra çapdan çıxan “Azərbaycan türk el nəğmələri” də, ola bilsin ki, bu qurultayın təsiri altında, qurultayın qarşıya qoyduğu məqsəd və vəzifələrin bir nəticəsi olaraq meydana gəlmişdir (həmin il V.Xulufunun tərtib etdiyi “El aşığı” və “Koroğlu” dastanının iki qolu və s. çap olunmuş və bununla da, musiqi folkloru ilə yanaşı, ədəbi folklorun toplanması və tədqiqi prinsiplərinin əsası da qoyulmuşdur). Daha sonra isə, təqdim edilən fortepiano işləmələri yaranmışdır. Əgər

<sup>1</sup> Bu haqda bax: F.Ələkbərli. Azərbaycanda “türk” etnoniminin tarixinə dair. Tanrı və tamqa: Türk dünyasının varisləri (rus dilində) Bakı, 2010

topluda Ərəb melodiyaları olmasaydı, bu toplunun türkdilli xalqların mahnı yaradıcılığına həsr olunmuş bir toplu kimi qəbul etmək olardı.

*Ərəb melodiyalarının topluda yer almasının nə ilə əlaqədar olmasını izah etmək çətindir. Lakin ehtimallar da qurmaq mümkündür: belə izah etmək olar ki, türk dili bir çox əsrlər boyu ərəb qrafikası ilə yazılmışdır. Qurultay dövründə hələ bu hal davam edirdi. Qurultayın çağırılmasında əsas məqsədlərdən biri də “ərəb əlifbasından latın əlifbasına” keçmək idi. Yalnız bir il sonra – 1927-ci ildə latın əlifbasına keçid baş tutmuş, həmin il çapdan çıxan “Azərbaycan türk el nəğmələri” toplusu da məhz latın qrafikasında nəşr olunmuşdur. Qeyd edək ki, təqdim olunan fortepiano işləmələrində də mahnıların adı, Türkiyə müəlliflərinin adları latın qrafikasında və Azərbaycan dilində yazılmışdır.*

*Və ya, Azərbaycan Cümhuriyyəti dövründə dilin inkişafında “ərəbləşmə, farslaşma və ya türkləşmə” kimi ziddiyyətli fikirlər mövcud olmuşdur. “Azərbaycan türk el nəğmələri” toplusuna “Ön söz” yazmış professor P.Fridolin yazısında Azərbaycan xalq musiqisinin özünəməxsusluğunu birmənalı şəkildə qeyd etmiş, mənbə və təsirlərdən ötəri şəkildə danışaraq bir cümlə ilə belə bir fikir ifadə etmişdir ki, “bu təsirlərin mənbəyi Ərəbistanmı, İranmı... və ya Türkiyəmi...” (1.5). Buradan görünür ki, mübahisəli və fərqli fikirlər, təkcə türk dili deyil, musiqi dili sahəsində də aparılmışdır. Ola bilsin ki, ərəb melodiyalarının topluya daxil olunmasında bu faktorlar öz rolunu oynamışdır və bunu ərəb mədəniyyəti və ərəb əlifbasına hörmət əlaməti kimi qəbul etmək olar.*

Qeyd edək ki, əslində Türkiyə melodiyalarının bu topluya daxil olması faktı da maraqlı hadisədir və fikrimizcə, belə bir faktın baş tutması yalnız 30-cu illərədək mümkün ola bilərdi (yada salaqla ki, o dövrdə türkiyəlilər “Osmanlılar” olaraq adlandırılırdı. Yalnız 1923-cü ildə, Atatürkün başçılığı altında “Osmanlı İmperiyası”nın adı dəyişdirilərək “Türkiyə” adlandırılmışdır). Məlum olduğu kimi, sonrakı illərdə ictimai-siyasi vəziyyət dəyişmiş, qurultayda iştirak edən iştirakçıların əksəriyyətinə “türkcü”, “millətçi” damğası vurulmuş, qurultayın 100-dən artıq iştirakçısı – alim və mütəfəkkirlər həbs olunmuş, güllələnmiş, həm fiziki cəhətdən, həm də mənən məhv edilmişdir. (“...bu qurultay yaxın tarixin ən böyük ziyalı-alim soyqırımını sənədidir” (1926-cı il I Bakı Türkoloji qurultayı (stenoqram materialları, biblioqrafiya və fotosənədlər). Sovet İttifaqı qapalı bir ölkəyə çevrilmiş, bir çox ölkələr kimi, Türkiyə ilə də münasibətlər kəsilmişdir. “Türk” ifadəsi aradan götürülmüş, 1936-cı ildə Stalinin göstərişi ilə xalqımız və dilimiz “Azərbaycan xalqı” və “Azərbaycan dili” ifadələri ilə əvəz olunmuşdur.

Bütün bunların nəticəsi olaraq, Azərbaycan mahnılarında tez-tez işlənən, hətta, ənənəvi adlardan, rədiflərdən olan “Türkün gözəli”, “Türk qızı” ifadələri başqa – uyğun ifadələrlə süni şəkildə əvəzlənmiş, Cabbar Qaryağdı oğlunun oxuduğu “Mən bir türkəm”, “Türk xoru”, “Vətən şərqi” və s. kimi mahnılar aradan götürülərək səsləndirilməmişdir. Azərbaycan musiqi mədəniyyəti başqa itkilərlə yanaşı, “türkü”, “şərqi” kimi mühüm musiqi terminlərindən də məhrum olmuşdur. Mahnı sözü isə sonrakı dövrlərə aid olan, “mani” sözündən doğan bir termin olaraq qərarlaşmışdır. Onu da qeyd edək ki, Fridolinin adı çəkilən Ön sözünün tərcüməsində “Şərqi” sözü dəfələrlə “xalq melodiyları” mənasında işlənmişdir.

Ola bilsin ki, məhz Türkiyə və ərəb melodiylarının fortepiano işləmələri toplusunda yer alması faktı da onun çapına əngəllər törətmişdir.

Fortepiano işləmələrinin əksər çoxluğu miniatür pyeslər şəklində işlənmişdir (bu halda A.V.Zatayeviçin “Fortepiano üçün miniatür formada qazax mahnıları” əsəri yada düşür). Nəğmələrin melodiya olduğu kimi – dəyişməz olaraq saxlanılmış və harmonizə edilmişdir. Bu zaman klassik harmonizənin qanunauyğun hərəkət prinsipləri üstünlük təşkil edir. Bununla belə, işləmə zamanı, Azərbaycan melodiyaşının milli, özəl səslənmə xüsusiyyətləri nəzərə alınmış və uyğun harmonik akkord sistemindən, çoxsəslilik elementlərindən, xromatik səslərdən, metr-ritm özəlliklərindən, melizmatik bəzəklərdən istifadə olunmuş, hər nəğməyə uyğun melo-harmonik sonluqlar artırılmışdır. Fortepiano işləmələrinin ən müsbət tərəflərindən biri odur ki, hər bir nəğmənin əsas məzmunu, ovqatı düzgün dərk olunmuş və musiqi obrazlarına uyğun şərh olunaraq işlənmişdir.

Fortepiano pyesləri olduqca şəffaf fakturaya və zərif səslənməyə malikdir və Azərbaycan xalq melodiylarının saflığı və “bakirəliyi” əsasən qorunub saxlanmışdır. Onu da qeyd edək ki, bəzi işləmələrdə - müəyyən harmonizələrdə melodiya ilə uyğunsuzluqlar, texniki səhvlər də özünü büruzə verir. Nəzərə alınmalıdır ki, təqdim olunan fortepiano işləmələri əlyazmadır, yəqin ki, müəyyən redaktəyə ehtiyacı olduğundan çap edilməmişdir.

Sözsüz ki, xalq mahnılarının fortepiano üçün işləmələrinin ilk nümunələrini yenə də dahi Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevin adı ilə bağlamaq mümkündür. Çünki, “Azərbaycan türk el nəğmələri” toplusunda yer alan səs və fortepiano üçün işləmələr sonralar Azərbaycan bəstəkarları üçün bir nümunə olmuş və xalq melodiylarının işlənməsi sahəsində bir örnəyə çevrilmişdir.

Aşkar olunmuş əlyazmanı xalq mahnılarının məhz fortepiano üçün işlənməsi sahəsində ilk addım və ilk təcrübələrdən biri kimi qəbul etmək müm-

kündür. Bu işləmələrin müəllifi haqda dəqiq söz demək çətinidir. Lakin müəyyən ehtimallar vardır ki, onlara əsasən əlyazmanın Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevə məxsus olması fikrini irəli atmağa imkan yaradır. Məsələn: Əgər “İş başına”, “Ninni”, və “Qara qız” nəğmələrinin hər iki variantlarını müqayisə edə bilərik. Ü.Hacıbəylinin səs və fortepiano üçün işləmələrini və əlyazmadakı eyni adlı fortepiano işləmələrini bir-birilə müqayisə etsək, çox mühüm eynilikləri görmüş oluruq. Belə ki, hər iki halda harmonizə zamanı istifadə olunan eyni harmonik akkordlar, eyni tip faktura göz qabağındadır. Forteplano işləmələrində, məqsədə uyğun olaraq, daha dolğun – məsələn, sol əldə verilən akkordlar üçsəsli deyil, prima səsi ikiləşmiş dördsəsli şəkildə, melodiyası oktavalı və ya daha mürəkkəbləşmiş şəkildə və s. təqdim olunmuşdur. Bu baxımdan, əlyazmanı tamamlanmamış, redaktəyə ehtiyacı olan əsərlər siyahısına aid etmək olar. Digər tərəfdən isə, bu paralelləri “məchul” müəllifin işləməni Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevin üslubuna yaxınlaşdırmaq cəhdi kimi də başa düşmək olar.

Onu da qeyd etməliyə ki, M.Maqomayevin (tərtibçi Ü.Talıbzadə) bibliografiasında (2.51) bu əlyazmanın adı toplunun ilk səhifəsində olduğu kimi – “Türk melodiyaları: Forteplano üçün işlənmələr” adı altında qeyd olunmuşdur. Tarix olaraq 1928-ci il göstərilmişdir. Bibliografiyanı etibarlı mənbə hesab edərək, forteplano işləmələrini həmin tarixə aid etmişik. (Biz isə musiqi materialı üzərində heç bir tarix aşkar etmədik. Lakin düşündük ki, ola bilsin ki, bibliografiya tərtib olunarkən (2000) həmin tarix sənəddə aşkar edilmişdi. Bizim ehtimallara görə, forteplano işləmələri 30-cu illərin əvvəllərinə də aid ola bilər). Göründüyü kimi, forteplano işləmələri, bibliografiyada qeyd olunmasına baxmayaraq, nəzərdən yayınmış, Arxiv sənədləri arasında qalaraq ictimaiyyət tərəfindən tanınmamışdır.

Fikrimizcə, əlyazmanın musiqi ictimaiyyətinə çatdırılması, çap olunması və tədris proqramlarına salınması məqsədəuyğundur. İnanırıq ki, bu forteplano işləmələri şagird və tələbələrin həm a) Azərbaycan el havalalarını tanımasına, həm b) milli hissələrinin tərbiyə olunmasına kömək edəcək və mənəvi zövq verəcəkdir. Forteplano işləmələri özünün ovqatı ilə insana sakit, xoş, ilıq hislər yaşadır. Bizi, sanki, bir əsr qabaqkı dövrə aparıb çıxarır. Bu elə bir dövr idi ki, Azərbaycanın qabaqcıl ziyalıları böyük ruh yüksəkliyi ilə xalqın maariflənməsi, inkişafı yolunda fədakarcasına çalışır, bu günümüzə apararıq yeni, parlaq, möhtəşəm bir yolun başlanğıcında inamla irəliyə doğru addımlayırdılar.

**Açar sözlər:** Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, P.Fridolin, xalq mahnıları, forteplano.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan türk el nəğmələri. – Bakı, 1927.
2. Müslüm Maqomayev. Biblioqrafiya. – Bakı, 2000.

### *Irada Kocharli (Azerbaijan)*

#### **“Fortepiano works” on the basis of U. Hajibeyli and M.Magomayev’s “Azerbaijani Turkic Folk Songs”**

The report provides information about the material found in manuscripts of piano music from the archive of the Institute of Manuscripts of ANAS, among the documents belonging to M.Magomayev. It is mentioned that there is no information about the title page and headline of the manuscripts, any notes or explanations, or the author of works. The manuscript is compiled in bulk and consists of four sections: 1.Turkish melodies; 2.Turkey melodies; 3.Arabic melodies; 4. Kyrgyz melodies. In the report was found that the “Turkish melodies” section was the “Piano Works” based on the collection of “Azerbaijani Turkic Folk Songs” (1927). At the end of the report, the first performance of the piano works was presented to the audience.

**Key words:** U.Hajibeyli, M.Magomayev, P.Fridolin, folk songs, piano.

### *Ирада Кочарли (Азербайджан)*

#### **О «Фортепианных обработках» на основе «Азербайджанских тюркских народных песен» У.Гаджибейли и М.Магомаева**

В статье дается информация о материале, относящемся к фортепианной музыке и обнаруженном в виде рукописи в архиве Института Рукописей НАНА, среди документов, принадлежащих М.Магомаеву. Отмечается, что у нотной рукописи титульный лист и заглавие, какое-либо примечание или пояснение, информация об авторе обработок отсутствуют. Рукопись составлена в виде сборника и состоит из четырех разделов: 1. Тюркские мелодии; 2. Турецкие мелодии; 3. Арабские мелодии; 4. Киргизские мелодии. В докладе обосновано, что материалы раздела «Тюркских мелодий» являются фортепианными обработками, написанными на основе сборника «Азербайджанские тюркские народные песни» (1927). После доклада состоялось прослушивание первого исполнения фортепианных обработок.

**Ключевые слова:** У.Гаджибейли, М.Магомаев, П.Фридолин, народные песни, фортепиано.

ТЮРКСКИЕ МЕЛОДИИ  
№ 1. Вагыз бағымға салып

Зат. Гаджиевлар

Allegro 2 x 100

Рано

1963. Ленинградская филармония

Музыкальный редактор: Г. М. М. М.

Not əlyazmasının ilk səhifəsi – “Bağım bağımca varım” nəğməsinin fortepiano işləməsi.



# MÜNDƏRİCAT

<b>Salamzadə Ərtegin (Azərbaycan)</b> .....	<b>3</b>
Azərbaycan Respublikasının dövlət rəmzləri şəbəkə sənətində	
<b>Aminov Xasan (Özbəkistan)</b> .....	<b>13</b>
Müasir bədii sənətkarlıq Özbəkistan milli mədəniyyətinin əsası kimi	
<b>Qafarov Vidadi (Azərbaycan)</b> .....	<b>21</b>
Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə teatr siyasəti	
<b>Əliyeva Rahibə (Azərbaycan)</b> .....	<b>29</b>
Cümhuriyyətin baş memarı Zivərbəy Əhmədbəyov	
<b>Desyatniçenko Polina (Kanada)</b> .....	<b>36</b>
Sovet dövrünə qədərki Azərbaycanda milli özünüdərk və muğamın inkişafı	
<b>Sadiqov Samir (Azərbaycan)</b> .....	<b>50</b>
Təsviri sənətdə Cümhuriyyət	
<b>Kadırova Fazilat (Özbəkistan)</b> .....	<b>58</b>
Dizayn sahəsində neoloqizm terminləri	
<b>Səlimli Nuranə (Azərbaycan)</b> .....	<b>63</b>
Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin mədəniyyət siyasəti	
<b>Kərimli Vüqar (Azərbaycan)</b> .....	<b>70</b>
Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə mədəni intibah	
<b>Kovalenko Timofey (Rusiya)</b> .....	<b>78</b>
Müasir Rusiyada mədəni siyasət: vəziyyət, problemləri və inkişaf tendensiyaları	



<b>Kərimli Nurlanə (Azərbaycan)</b> .....	<b>89</b>
Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərində qadın hərəkatı	
<b>Zeynalov Xəzər (Azərbaycan)</b> .....	<b>94</b>
Müasir Azərbaycan sənətşünaslığında Xalq Cümhuriyyəti dövrü incəsənəti	
<b>Köçərli İradə (Azərbaycan)</b> .....	<b>102</b>
Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevin «Azərbaycan türk el nəğmələri» əsasında «Fortepiano işləmələri» haqqında	

## CONTENCE

<b>Salamzade Artegin (Azerbaijan)</b> .....	<b>3</b>
State symbols of Azerbaijan Republic in the shabaka art	
<b>Aminov Khasan (Uzbekistan)</b> .....	<b>13</b>
Modern art crafts like the foundation of the national culture of Uzbekistan	
<b>Gafarov Vidadi (Azerbaijan)</b> .....	<b>21</b>
Theatre policy of the Azerbaijan Democratic Republic	
<b>Aliyeva Rahiba (Azerbaijan)</b> .....	<b>29</b>
Chief architect of the Democratic Republic Zivar bay Ahmadbayov	
<b>Dessiatnitchenko Polina (Canada)</b> .....	<b>36</b>
National consciousness in pre-Soviet Azerbaijan and the development of mugham	
<b>Sadiqov Samir (Azerbaijan)</b> .....	<b>50</b>
Republic in fine art	
<b>Kadirova Fazilat (Uzbekistan)</b> .....	<b>58</b>
Terms and neologisms in the sphere of design	
<b>Salimli Nurana (Azerbaijan)</b> .....	<b>63</b>
Cultural policy of Azerbaijan Democratic Republic	
<b>Karimli Vuqar (Azerbaijan)</b> .....	<b>70</b>
Cultural revival in the period of Azerbaijan Democratic Republic	
<b>Kovalenko Timofey (Russia)</b> .....	<b>78</b>
Cultural policy in modern Russia: the conditions, problems and trends of development	

<b>Karimli Nurlana (Azerbaijan)</b> .....	<b>89</b>
Women’s movement during Azerbaijan Democratic Republic	
<b>Zeynalov Khazar (Azerbaijan)</b> .....	<b>94</b>
The art in the period of the Democratic Republic in contemporary art history of Azerbaijan	
<b>Irada Kocharli (Azerbaijan)</b> .....	<b>102</b>
“Fortepiano works” on the basis of U. Hajibeyli and M.Magomayev’s “Azerbaijani Turkic Folk Songs”	

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Саламзаде Эртегин (Азербайджан)</b> .....	<b>3</b>
Государственные символы Азербайджанской Республики в искусстве шебеке	
<b>Аминов Хасан (Узбекистан)</b> .....	<b>13</b>
Современные художественные ремесла – как фундамент национальной культуры Узбекистана	
<b>Гафаров Видади (Азербайджан)</b> .....	<b>21</b>
Театральная политика в период Азербайджанской Демократической Республики	
<b>Алиева Рахиба (Азербайджан)</b> .....	<b>29</b>
Главный архитектор Республики Зивер бек Ахмедбеков	
<b>Десятниченко Полина (Канада)</b> .....	<b>36</b>
Национальное самосознание в досоветском Азербайджане и развитие мугама	
<b>Садыхов Самир (Азербайджан)</b> .....	<b>50</b>
Республика в изобразительном искусстве	
<b>Кадырова Фазилят (Узбекистан)</b> .....	<b>58</b>
Термины-неологизмы в сфере дизайна	
<b>Селимли Нурана (Азербайджан)</b> .....	<b>63</b>
Культурная политика Азербайджанской Демократической Республики	
<b>Керимли Вугар (Азербайджан)</b> .....	<b>70</b>
Культурное возрождение в период Азербайджанской Демократической Республики	

<b>Коваленко Тимофей (Россия)</b> .....	<b>78</b>
Культурная политика в современной России: состояние, проблемы и тенденции развития	
<b>Керимли Нурлана (Азербайджан)</b> .....	<b>89</b>
Женское движение в годы Азербайджанской Демократической Республики	
<b>Зейналов Хазар (Азербайджан)</b> .....	<b>94</b>
Искусство периода Демократической Республики в современном искусствоведении Азербайджана	
<b>Кочарли Ирада (Азербайджан)</b> .....	<b>102</b>
О «Фортепианных обработках» на основе «Азербайджанских тюркских народных песен» У.Гаджибейли и М.Магомаева	

## **Məqalə müəlliflərinin nəzərinə!**

### **Nəşrə dair tələblər:**

1. Beynəlxalq “İncəsənət və mədəniyyəət problemləri” jurnalında çap üçün məqalələr Azərbaycan, ingilis və rus dillərində dərc olunur.
2. Məqalələr elektron daşıyıcısı və e-mail vasitəsilə (mii\_inter@yahoo.com) qəbul edilir.
3. Məqalələrin həcmi 10 vərəqdən (A4) artıq (şrift: Times New Roman – 13, interval: 1,5, sol kənar 3 sm, sağ kənar 1,5 sm, yuxarı hissə 2 sm, aşağı hissə 2 sm) olmamalıdır.
4. Məqalədə müəllif(lər)in adı-soyadı, elmi dərəcəsi, elmi adı və elektron poçt ünvan(lar)ı göstərilməlidir.
5. Elmi məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq, müəllif(lər)in gəldiyi elmi nəticə, işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti və s. aydın şəkildə verilməlidir.
6. Məqalənin mövzusu ilə bağlı elmi mənbələrə istinadlar olmalıdır. Məqalənin sonunda verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə nömrələnmişdir (məsələn, [1] və ya [1, s.119] kimi işarə olunmalı). Eyni ədəbiyyata məndə başqa bir yerdə təkrar istinad olunarsa, onda istinad olunan həmin ədəbiyyat əvvəlki nömrə ilə göstərilməlidir.
7. Ədəbiyyat siyahısında verilən hər bir istinad haqqında məlumat tam və dəqiq olmalıdır. İstinad olunan mənbənin biblioqrafik təsviri onun növündən (monoqrafiya, dərslik, elmi məqalə və s.) asılı olaraq verilməlidir. Elmi məqalələrə, simpozium, konfrans və digər nüfuzlu elmi tədbirlərin materiallarına və ya tezislərinə istinad edərkən məqalənin, məruzənin və ya tezisnin adı göstərilməlidir. İstinad olunan mənbənin biblioqrafik təsviri verilərkən Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının «Dissertasiyaların tərtibi qaydaları» barədə qüvvədə olan təlimatının «İstifadə edilmiş ədəbiyyat» bölməsinin 10.2-10.4.6 tələbləri əsas götürülməlidir.
8. Məqalənin sonundakı ədəbiyyat siyahısında son 5-10 ilin elmi məqalələrinə, monoqrafiyalarına və digər etibarlı mənbələrinə üstünlük verilməlidir.
9. Dərc olunduğu dildən əlavə başqa iki dildə məqalənin xülasəsi verilməlidir. Məqalənin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni olmalı və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Məqalədə müəllifin və ya müəlliflərin gəldiyi elmi nəticə, işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti və

- s. xülasədə yığcam şəkildə öz əksini tapmalıdır. Hər bir xülasədə məqalənin adı, müəllifin və ya müəlliflərin tam adı göstərilməlidir.
10. Hər bir məqalədə UOT indekslər və üç dildə açar sözlər (məqalənin və xülasələrin yazıldığı dillərdə) verilməlidir.
  11. Hər bir məqalə redaksiya heyətinin rəyinə əsasən çap olunur.
  12. Plagiatlıq faktı aşkar edilən məqalələr dərc olunmur.

Məqalələrin nəşri pulsuzdur.  
Əlyazmalar geri qaytarılmır.

### **Attention to the authors of papers!** **The publication requirements:**

1. Papers for the journal of International «Art and culture problems» are published in Azerbaijani, Russian and English languages.
2. Papers are accepted via electron carrier and e-mail (mii\_inter@yahoo.com).
3. The amount of the papers should not be more 10 pages (A4), (font: Times New Roman - 13, interval: 1.5, from the left edge 3 cm, right edge 1.5 cm and 2 cm in the upper part and the lower part 2 cm).
4. In the article should be noted the author's (s') name and surname, scientific degree, scientific title and e-mail address (es).
5. At the end of the scientific article according to the nature of the paper and field of science should be given obviously the author's (s') research results, the scientific innovation of the study, the application importance, economic efficiency and so on.
6. There must be references to scientific sources connected with the subject of the paper. The list of references at the end of the article should be numbered in alphabetical order (for instance, [1] or [1, p.119]). If the reference refers to repeated elsewhere, then the referred literature should be indicated in the same number as previously.
7. Any reference to the literature list must be complete and accurate information. The bibliographic description of a reference should be based on its type (monographs, textbooks, scientific papers, etc.). Referring to materials or theses of scientific papers, symposia, conferences and other prestigious scientific events should be indicated the name of papers,



- reports or theses. While the bibliographic description of reference should be based on the requirements 10.2-10.4.6 of the section «Used literature» of the instruction which in force to the «Drafting rules of dissertations» of Higher Attestation Commission under President of Azerbaijan Republic.
8. On the list of reference at the end of the paper of the last 5-10 years' scientific papers, monographs and other reliable sources will be prioritized.
  9. In addition to the language of publication should be given summary of the paper in two other languages. Summaries of papers in different languages should be consistent with the content of the article and should be equal to each other. In the paper the research results, scientific innovation of the study, the application importance and so on should be reflected briefly by author or authors in summary. A summary of each paper should be given with the author or authors' full name and as well as title of article.
  10. Each article should be presented with UDC indexes and keywords in three languages (in languages of papers and summaries).
  11. Each paper is published according to the opinion of the editorial board.
  12. The papers are not published in plagiarism cases.

The publication of the papers is free of charge.  
Manuscripts will not be returned.

**К сведению авторов статей!**  
**Требования к публикациям:**

1. Статьи в международном журнале «Проблемы искусства и культуры» печатаются на азербайджанском, английском и русском языках.
2. Статьи принимаются на электронном носителе и по e-mail (mii\_inter@yahoo.com)
3. Объем статьи не должен превышать 10 страниц (А 4; шрифт Times New Roman – 13, интервал: 1,5, левый край – 3 см, правый край 1,5 см, сверху – 2 см, снизу – 2 см.).
4. В статье должны быть указаны имя и фамилия автора (авторов), ученая степень, ученое звание и электронные адреса.

5. В конце научной статьи должно быть четко указано заключение автора (авторов) о научных результатах, научной новизне работы, ее практического значения, экономической выгоды и т.п. исходя из характера научной области и статьи.
6. В статье должны быть сноски на научные источники в соответствии с темой. Список литературы, данный в конце статьи, должен быть пронумерован в алфавитном порядке (например, [1] или [1, с. 119]; сноски должны быть обозначены угловыми скобками). При повторной ссылке на научную литературу в другой части текста ссылаемый источник указывается прежним номером.
7. Информация о любой сноске, размещенной в списке литературы, должна быть полной и точной. Библиографическое описание ссылаемого источника должно быть дано в зависимости от его вида (монография, учебник, научная статья и т.д.). При ссылке на научные статьи, материалы или тезисы симпозиумов, конференций и других компетентных научных мероприятий, должно быть указано название статьи, доклада либо тезиса. При библиографическом описании необходимо руководствоваться пунктом 10.2-10.4.6 действующей инструкции «О порядках составления диссертаций» Высшей Аттестационной Комиссии при Президенте Азербайджанской Республики.
8. В списке литературы, помещенной в конце статьи, надо отдать предпочтение научным статьям, монографиям и другим компетентным источникам последних 5-10 лет.
9. Помимо языка написания, статьи должны иметь резюме на двух языках. Оба резюме должны быть абсолютно идентичными и соответствовать тексту статьи. Научные выводы автора (авторов) в статье, научная новизна работы, практическое значение и т.п. должны вкратце отражаться в резюме. В каждом резюме должны быть указаны название статьи, полное имя автора (авторов).
10. В каждой статье должны быть указаны УДК индексы и ключевые слова на трех языках (на языках статьи и двух резюме)
11. Каждая статья печатается решением редколлегии.
12. При обнаружении факта плагиата статьи не печатаются. Статьи печатаются бесплатно. Рукописи не возвращаются.

