

# **İncəsənət və mədəniyyət problemləri**

*Beynəlxalq Elmi Jurnal N 4 (58)*

**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 (Azərbaycan)  
VLADİMİR PETROV – fəlsəfə elmləri doktoru, professor (Rusiya)  
KAMOLA AKİLOVA – sənətşünaslıq doktoru, professor (Özbəkistan)  
MEYSER KAYA – fəlsəfə doktoru (Türkiyə)

---

**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)  
RAYIHA AMANZADE – Prof., Dr. (Azerbaijan)  
VLADIMIR PETROV – Prof., Dr. (Russia)  
KAMOLA AKILOVA – Prof., Dr. (Uzbekistan)  
MEYSER KAYA – Ph.D. (Turkey)

---

**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 (Азербайджан)  
ВЛАДИМИР ПЕТРОВ – доктор философских наук, профессор (Россия)  
КАМОЛА АКИЛОВА – доктор искусствоведения (Узбекистан)  
МЕЙСЕР КАЯ – кандидат искусствоведения (Турция)

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

---

## MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNDƏ ERMƏNİ TƏCAVÜZÜ VƏ SOYQIRIM SİYASƏTİ

XX əsrin sonunda Azərbaycan dövləti müstəqilliyini bərpa etdiyi, xalq öz tarixi torpaqlarının və milli sərvətinin sahibinə çevrildiyi bir zamanda Azərbaycan dövləti siyasi təzyiqlə məruz qalmış və əraziləri təcavüz edilmişdi. Ermənilərin türklərə qarşı düşmən münasibəti və bu millətdən olan günahsız insanlara qəddar olmasının tarixi çox uzağa getməsə də, unudulmaz hadisələrlə doludur. Azərbaycanda törətdikləri qətliamlar, soyqırımlar, üsyanlar, deportasiyalar, etnik sıxışdırmalar, ərazi iddiaları tarixi sənədlərdə qalmaqda və mövcud olmaqdadır. Əslində “erməni məsələsi” orta əsrlərdən başlayaraq ermənilərin yaşadıkları ölkələrin əraziləri hesabına dövlət yaratmaq istəyi kimi yaranmışdı. Yəni, bundan əvvəlki dövrlərdə də ermənilər belə cəhdlər göstərmişlər. Veliçko V.A. “Qafqaz” əsərində ermənilər haqqında yazmışdı: “Ermənilər tarix boyunca tez-tez özlərinin himayəçilərini dəyişdirmişlər. Roma, Bizans, İran, rus, ingilis, fransız, alman, türk. Tarix səhnəsinə yeni-yeni himayədar çıxarkən ermənilər köhnə himayədarlarını bir qayda olaraq satmışlar” [1].

Azərbaycan xalqına qarşı yürütdüyü etnik təmizləmə siyasətinin və hərbi təcavüzünün faciəli nəticələri təkcə tarixi ərazilərimizin işğal edilməsi ilə bitmir, bir milyondan çox insanın qaçqına və məcburi köçkünə çevrilməsi, minlərlə insanın mənəvi-psixoloji gərginlik içində yaşaması ilə nəticələnir. Eyni zamanda erməni işğalçıları tərəfindən xalqımızın qədim tarixinə, min illərdən bəri əldə etdiyi zəngin mədəniyyətinə, abidələrinə, musiqisinə və mədəni dəyərlərinə də ağır zərbələr vurulmuşdur. Erməni təcavüzünün genişləndiyi 1993-cü ildən etibarən Azərbaycan ərazisi olan Dağlıq Qarabağ ilə Ermənistan sərhəddindəki bölgələrdə tarixi və mədəni abidələr ermənilər tərəfindən müasir silahlarla yerlə-yeksan edilmiş, tarixi şəhər və kəndlər dağıdılmışdır. Bütün müsəlman şərqində olduğu kimi orta əsrlərdə Azərbaycan da Qarabağın mədəni mərkəzinə çevrilmişdir. İllərdən bəri aparılmış tədqiqatlar Qarabağın maddi mədəniyyət irsinin Azərbaycanın maddi və mədəni

mədəniyyətinin tərkib hissəsi olduğunu adi şəkildə göstərir və bu barədə əks fikirlərin əsassız olduğu tam təsdiqlənir. XX əsrin sonlarında Ermənistanın həyata keçirdiyi işğalçılıq siyasəti Azərbaycanın Qarabağ bölgəsində maddi mədəniyyət abidələrinin taleyini təhlükə altına qoydu. Ermənistan tərəfindən etnik təmizləmə məqsədilə məscidlərin və islama aid olan digər müqəddəs yerlərin-pirlərin, sərdabələrin, tam və vəhşiliklə dağıdılmasının vandalizm aktı olduğu bəyan edilir, işğal altındakı ərazilərdə Azərbaycanın mədəni irsinə, tarixi dini abidələrinə qarşı törədilən vandallıq əməlləri qeyri-insani hərəkətlər kimi qiymətləndirilir. Azərbaycanın islam tarixi, mədəniyyəti və memarlığı Azərbaycan tarixinin ayrılmaz hissəsidir. Ermənistanın işğal etdiyi Azərbaycan ərazilərində erməni təcavüzkarları tərəfindən islam irsinə vurulmuş böyük zərərlərin, islam mədəniyyətinə aid dini tarixi abidələrin, xüsusən məscidlərin, alban məbədlərinin, qədim məzarların, arxeoloji qazıntıların, muzeylərin, kitabxanaların, rəsm qalereyalarının, dövlət teatrlarının, musiqi məktəblərinin tam və bir qisminin dağıdılması, zəbt edilmiş muzeylərdən çoxsaylı qiymətli əşyaların, milyonlarla kitab və tarixi əlyazmaların çıxarılması və məhv edilmiş faktlarına diqqət edilmişdir. Silahlı münaqişə zamanı mədəni mülkiyyətin mühafizəsinin gücləndirilməsi və dövlətlərin bu sahədə beynəlxalq öhdəliklərinin daha səmərəli yerinə yetirilməsini təmin etməyə yönəlmişdir. Azərbaycanın işğal altındakı ərazilərində mövcud olan tarix, mədəniyyət, incəsənət abidələrinin məhvi istiqamətində aparılan vandalizm hərəkətlərini beynəlxalq miqyasda İSESKO xətti həyata keçirir. Mühərribə ərəfəsində abidələrin qeydinə qalmağa imkan belə olmadı. Muzey eksponatlarının və kitabxanaların köçürülməsinə imkan verilmədi. Davam edən vandalizm Azərbaycanın əsrlər boyu qoruyub saxladığı tarixi abidələrin çoxunu məhv etdi. XX əsrin ən böyük faciəsi - Xocalı faciəsini törədən erməni hərbi birləşmələri ulu əcdadlarımızın tarixi yaddaş rəmzi olan məşhur Xocalı qəbristanlığını texniki vasitələrlə darmadağın etdilər. Xocalıda və Şuşada bu vandalizmi ifrat dərəcəyə çatdırdılar. Məşhur Xocalı-Gədəbəy mədəniyyətinin qədim beşiyi olan Xocalı kurqanlarını yer üzündən sildilər. Şuşada Azərbaycan mütəfəkkirlərinin heykəllərini avtomat gülləri ilə dəşik-dəşik etdilər. Ermənilər bəşəriyyətin ulu əcdadlarının beşiklərindən biri olan Azıx mağarasını hərbi sursat anbarına çevirdilər [3]. Qısa bir müddətdə dünya ictimaiyyətinin gözü qarşısında islam abidələrini dağıdıb, yer üzündən sildilər. Alban xristian abidələri isə tamamilə saxtalaşdırıldı. Xalqımızın tarixi yadigarı olan Laçın rayonu ərazisində yerləşən Ağoqlan məbədi, Kəlbəcər ra-

yonunda yerləşən Xudavəng monastrı, Ağdərə rayonunda yerləşən Müqəddəs Yelisey məbəd kompleksi, Həsənriz məbədi və digər abidələrdə alban yazıları silindi. Həmin abidələrin albanlara məxsus olan əşyaları dağıldı. Yelisey məbədində saxlanılmış Alban hökmdarı III Vaçaqanın qəbri və sövməsindəki yazı tamamilə məhv edildi. Ümumilikdə işğal edilmiş ərazilərimizdə 500 məzarlıq abidəsi, 100-dən artıq arxeoloji abidə, 100 mindən çox qiymətli nadir eksponatı olan 22 muzey, 4 şəkili qalereyası, 32 məscid, 44 kilsə, 21 dini sitayiş yeri məhv edilmiş və ya özəlləşdirilmişdir [2]. Ermənistan beynəlxalq sənədlərdə təsbit olunmuş müddəaları kobudcasına pozaraq, dünyanın demokratik dəyərlərinə malik olan aparıcı dövlətlərinin xüsusilə də islam dünyasının gözü qarşısında islam dininə aid olan mədəni sərvətlərimizi talamaqda, kütləvi şəkildə məhv etməkdədir. Artıq uzun müddətdir ki, YUNESKO, İESKO kimi müxtəlif beynəlxalq təşkilatlarla yanaşı, ictimai-siyasi qurumlar da Azərbaycanın tarixi ərazilərini Ermənistan tərəfindən işğalını pisləyir, ondan vandalizm aktlarına son qoyulmasını tələb edirlər. Dağlıq Qarabağ və ətraf ərazilərdə olan bütün abidələr Azərbaycan Respublikasının mülkiyyəti olaraq qalmaqda davam edir. Ermənilər tərəfindən işğal olunmuş ərazilərimizdəki tarixi və mədəni abidələrimizin qəsdən dağıdılması BMT-nin 1954-cü il tarixli “Silahlı münaqişələr zamanı mədəni sərvətlərin qorunması haqqında” Haaqa Konvensiyasına, 1992-ci il tarixli “arxeoloji irsin qorunması haqqında” qətnamələrin tələbləri hələ də icra edilməyib. Yeri gəlmişkən, aşıq sənətinin, muğam sənətinin YUNESKO–nun qeyri-maddi mədəni irs siyahısına salınması təqdirəlayiq mədəni hadisələrdəndir. Azərbaycan xalqının mədəni irs nümunələrinin erməniləşdirilməsi ilə bağlı Ümumdünya Əqli Mülkiyyət Təşkilatına müraciət olunur. Təəssüf ki, erməni plagiatlığı ilə bağlı müvafiq qurumların bu təşkilata çoxsaylı müraciətlərinə baxmayaraq, ermənilər mövcud cəzasızlıq şəraitindən istifadə edərək bu çirkin əməllərinə davam etdirməkdədirlər. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə, mətbəx mədəniyyətinə, rəqs və xalçaçılıq sənətinə qarşı mənəvi terroru davam etdirirlər. Beləliklə, Azərbaycan dövlətinin maddi-mənəvi irsimizin müdafiəsi ilə bağlı apardığı siyasət əslində mənəvi varlığımızın müdafiəsidir. Digər bir tərəfdən islam və xristian dinlərinin sərhəddində yerləşən Azərbaycan hər iki mədəniyyətin irsini özündə yaşatmasıdır. VIII yüz ilə qədər Qafqazda dörd əsrdən artıq xristianlıq hakim olub. Bu gün Azərbaycan xristian mədəniyyətini yaşadan müsəlman ölkəsidir və hər iki səmavi dinin zəngin mirasına sahibdir. Onun əhalisinin gerçək tolerantlığının, multikulturalizmə rəğbətinin kökü də məhz burada axtarılmalıdır.

Göründüyü kimi, iki yüz ilə yaxın zaman çərçivəsində ermənilər müxtəlif vasitələrlə türklərə, o cümlədən Azərbaycan türklərinə qarşı təcavüz etmişlər. Maraqlıdır ki, məhz ermənilər özlərinin uydurduqları 1915-ci ildəki “soyqırım” da bir milyondan çox erməninin qətl edildiyini söyləyirlər. Lakin tarixi faktlar bunu tamamilə təkzib edir. Əsrlər boyu azərbaycanlılara qarşı aparılmış soyqırımı və deportasiya siyasətini geniş təhlil edən sonuncu tarixi sənəddə 31 Mart Azərbaycanlıların Soyqırımı Günü kimi qeyd olunması təsbitlənmişdir. Müstəqillik illərində Azərbaycan dövləti xalqımızın iki əsr boyu məruz qaldığı soyqırımının dəhşətli miqyasını beynəlxalq ictimaiyyətə çatdırmaq üçün əlindən gələn işləri görür. Torpağa axıdılan günahsız qanlar, göz yaşları bu torpaqda yeni-yeni igid qəhrəmanlar cəsus əsgərlər yetişdirəcək.

Bu iş Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondunun maliyyə yardımı ilə yerinə yetirilmişdir.

Qrant № EİF/GAM-3-2014-6(21)-24/21/5

**Açar sözlər:** müstəqillik dövrü, beynəlxalq təşkilatlar, soyqırım siyasəti, deportasiya, etnik təmizləmə.

## ƏDƏBİYYAT

1. Veliçko V.L. Qafqaz. Rus işi və tayfalararası məsələlər. Azərbaycan 1995. 188 s
2. Erməni vandalizmin iç üzü. Xalq cəbhəsi qəzeti. 15 aprel 2016. s.13
3. İşğalçılar daşınması mümkün olan maddi mədəniyyət abidələrini Ermənistana aparıblar. Xalq cəbhəsi qəzeti. 26 fevral 2015. s.13

### *Парвана Алиева (Азербайджан)*

#### **Армянская агрессия и политика геноцида в годы независимости**

В данной статье речь идет о защите историко-культурного наследия азербайджанского народа от армянских вандалов. Защита культурного наследия на уровне международных организаций является одним из приоритетных направлений культурной политики Азербайджанского Государства.

**Ключевые слова:** период независимости, международные организации, геноцид, депортация, этнические чистки.

***Parvana Aliyeva (Azerbaijan)***

**Armenian aggression and the policy of genocide  
in the period of independence**

This article deals with the protection of the historical and cultural heritage of the Azerbaijani people from Armenian vandals. The protection of cultural heritage at the level of international organizations is one of the priority directions of the cultural policy of the Azerbaijani State.

***Key words:*** period of independence, international organizations, genocide, deportation, ethnic cleansing.

## MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAF MEYLLƏRİ

Azərbaycanın öz dövlət müstəqilliyini bərpa etməsi ilə (1991) internet texnologiyaların ölkəmizdə təşəkkülü (1993) təxminən eyni dövrə təsadüf etmişdir. İKT-nin inkişafı üzrə statistik məlumatların təhlili sübut edir ki, Azərbaycanda İnternet seqmenti yüksək tempə inkişaf edir [1]. Mədəniyyət və incəsənət sahələrində də paralel olaraq İnternet seqmentin formalaşması və inkişafı gedir.

Prezident İlham Əliyevin 29 dekabr 2012-ci ildə imzaladığı fərmanla ölkəmizdə “Azərbaycan 2020: gələcəyə baxış” konsepsiyasına müvafiq olaraq İKT-nin yeni inkişaf mərhələsi başladı [2]. İnternet texnologiyalarının sürətli inkişafı ona gətirir ki, bütün dünyada mədəni proseslər tədricən qlobal İnternet şəbəkəsi məkanına yerini dəyişir [3]. Analoji meyllər Azərbaycanda da müşahidə olunur.

İnternet texnologiyaları elektron ekspozisiyalar və ekskursiyalar yaratmağa, muzey əşyalarının iki və üçölçülü modellərini hazırlamaqla muzey zallarının şəraitini yaratmağa, o cümlədən həqiqətə uyğun olmayan obrazlar yaratmağa imkan verir. Belə resurs istifadəçiləri “virtual” olaraq muzeyə gedir, onu maraqlandıran muzey əşyası haqqında təfsilatlı məlumat alır, tarixi hadisələrin və abidələrin mövcudluğu effektini hiss edir, tarixi yerlərə səyahət edir və s. Panoram çəkilişlər texnologiyası və mədəni dəyərlərin üçölçülü modellərinin hazırlanması zaman-zaman dağılan tarixi abidələrin və itən memarlıq şedevrlərinin elektron məkanda modellərini yaratmaq və gələcək nəsillər üçün saxlamaq kimi unikal imkanlar yaradır.

Virtual musiqi sənəti muzeyi və 3D formatda Azərbaycan Dövlət Teatr muzeyi bunun bariz nümunəsidir.

Azərbaycanda ilk dəfə olaraq 2011-ci ildə Dövlət musiqi mədəniyyəti muzeyinin əsasında Britaniya Şurası ilə birgə layihə çərçivəsində Azərbaycan muzeylərinin “KAMİS” sistemi üzrə virtual variantlarının yaradılması və İnternetdə yerləşdirilməsi işinə başlanmışdır. Bakıda olan ev-muzeylərin mər-



kəzləşdirilmiş informasiya sisteminin yaradılması, bu muzeylərin fondlarının kataloqlaşdırılması və veb-saytlarının yaradılması üzrə geniş miqyaslı işlərə başlanmışdır.

2011-ci ildə Azərbaycan Dövlət Teatr muzeyinin saxlama fondu əsasında veb-saytı yaradılmış və geniş ictimai təqdimatı olmuşdur. Muzeyin veb-saytına muzey eksponatlarının 3D formatda virtual obrazları daxil edilmişdir. Muzeyin zalları üzrə üç dildə virtual ekskursiya təşkil olunmuşdur. 2 mart 2011-ci il tarixdə Muzey Mərkəzində Azərbaycan Dövlət Teatr Muzeyinin veb-saytının təqdimatı keçirilmişdir.

Şəbəkə layihələrindən əlavə ölkəmizdə həm də mədəniyyət sahəsində multimedia layihələri üzərində də iş aparılır. Bu istiqamətdə diqqətəlayiq işlərdən biri də 2012-ci ildə “Şirvanşahlar sarayı üzrə virtual gəzinti” multimedia kompakt diskinin hazırlanması və təqdimatının keçirilməsi ölkəmizdə ciddi rezonansa səbəb olmuşdu. Bu diskdə ölkəmizin mədəni irsinin ən parlaq nümunələrindən birinin haqqında müfəssəl informasiyalar toplanmışdır. İstənilən istifadəçi diskin müvafiq bölmələrinə daxil olmaqla Şirvanşahlar saray kompleksinin ayrı-ayrı yerlərinə baş çəkə bilər.

Media texnologiyalardan istifadə sayəsində ölkəmizin mədəniyyəti beynəlxalq şəbəkədə də təbliğ olunur. Beynəlxalq şəbəkədə istər rus istərsə də ingilis dilində müxtəlif saytlar və bloqlarda Azərbaycan mədəniyyətinin bütün sahələri haqqında məlumata rast gəlmək olur. Ölkəmizin apardığı uğurlu mədəniyyət siyasəti nəticəsində indiyədək gizli qalan bir çox məlumatlar dünya ictimaiyyətinə çatdırılır. Məsələn üçün Azərbaycan və Türk dünyasının böyük oğlu, bəstəkar və ictimai xadim Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığı beynəlxalq şəbəkədə geniş təbliğ olunur [4]. 1997-ci ildə Amerika Kino İnstitutu “Amerika bədii filmlərində etnik mənsubiyyət: 1911-1960” adlı kataloq nəşr etmişdir [5]. Kaliforniya Universitetinin nəşriyyatının İnternet portalında [6] yerləşdirilmiş bu kataloqda 1937-ci ildə ABŞ-da erməni dilində istehsal olunmuş “Arşın mal alan” bədii filmi [7] haqqında məlumat verilmiş və filmin Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir bəy Hacıbəylinin Azərbaycan folklor musiqisi üzərində yaratdığı eyniadlı operettası əsasında çəkildiyi qeyd olunmuşdur. Bundan başqa kataloqdakı digər bir məqalədə 1945-ci ildə Sovet İttifaqında rejissor Rza Təhmasibin, gələcəyin iki nəhəng sənət korifeyi olacaq, Rəşid Behbudov və Leyla Cavanşirovanın (*Leyla Bədirbəyli* – E.Ə) iştirakı ilə lentə alındığı “Arşın mal alan” filmi haqqında da məlumat verilmişdir. Kataloqdakı məqalələri PDF-formatda internetdən oxumaq mümkündür.

Bu film, həm yerli, həm də dünya kinoteatrlarında uğurla nümayiş olunmuş, 1946-cı ildə, nüfuzlu Stalin mükafatına layiq görülmüşdür. Müxtəlif rusdilli saytlarda İnternet istifadəçilərinin “Arşın mal alan” filmi haqqında yazdıqları fikirlər filmin yaradıcı heyəti, xüsusilə də, bəstəkar Üzeyir bəy Hacıbəylinin sənətkarlığı haqqında ümumi müsbət rəy yaradır.

Beynəlxalq İnternet şəbəkədə, gürcü rejissor Mixail Çiaureli tərəfindən 1942-43-cü illərdə Tbilisi Kinostudiyasında çəkilmiş ikihissəli “Georgi Saakadze” filmi haqqında da bəzi məlumatlar vardır. Filmin bəstəkarı kimi Andrey Balançivadze ilə yanaşı Ü.Hacıbəylinin də adı çəkilir [8]. Həmin filmə Youtube portalında, rus dilində baxmaq mümkündür [9]. Bütün bu faktlar müasirlik illərində Azərbaycan mədəniyyətinin təbliğində internet və multimedia texnologiyalarının rolunun əvəzsiz olduğunu sübut edir.

Yekunda qeyd etmək istərdim ki, Azərbaycanda həyata keçirilən mədəni siyasət onu söyləməyə əsas verir ki, ölkəmizdə mədəniyyət sahəsində yeni informasiya texnologiyalarının tətbiqi üzrə yaxşı imkanlar vardır. Bu siyasət sayəsində dünyanın istənilən nöqtəsində kompüterli olan və İnternetə girə bilən hər bir istifadəçi Azərbaycanın mədəni dəyərləri ilə tanış ola bilər. Gələcəkdə isə İnternet vasitəsi ilə Azərbaycan mədəniyyətinin “ixdalı” ölkəmizin ənənələrini və mədəniyyətini bilmək, dünya ictimaiyyətinin diqqətini respublikamıza cəlb etmək, bütün dünya azərbaycanlılarını ümumi dəyərlər ətrafında birləşdirmək istiqamətində öz müsbət nəticələrini verəcəkdir. Mədəniyyət və turizm nazirliyinin yaratdığı “Azərbaycanın Mədəni Portalı” respublikamızın mədəni irsini əks etdirir, və Azərbaycan mədəniyyəti haqqında informasiyaların təşkilini və sistemli axtarışını təmin etmək üçün resurs bazası yaratmışdır. Bundan əlavə, nazirlik server mərkəzi yaratmaqla imkansız mədəniyyət təşkilatlarına İnternetə qoşulmağa və qlobal şəbəkədə öz saytlarını yerləşdirməyə imkan yaratmışdır.

*Açar sözlər:* mədəniyyət, incəsənət, internet, İKT, teatr, musiqi.

## ƏDƏBİYYAT

1. Gündüz O.M. İnternet. Bakı: Nurlan, 2010, 160 s.
2. “Azərbaycan 2020: gələcəyə baxış” İnkişaf Konsepsiyası. Elektron resurs: <http://www.mincom.gov.az/fealiyyet/it/internet/>
3. Əliyev E.V. İnternet və bədii prosesin inkişaf dinamikası. Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın avtoreferatı. – Bakı, 2014, 27 s.

4. Əliyev E.V. Üzeyir bəy Hacıbəylinin irsi beynəlxalq şəbəkədə.// “Mədəniyyət” jurnalı, sentyabr 2016-cı il. s. 12-18.
5. The American Film Institute Catalog of Motion Pictures Produced in the United States: Within Our Gates: Ethnicity in American Feature Films, 1911-1960. Pictures Produced in the United States) 1st Edition. Edited by Alan Gevinson. University of California Press, 1997, 1344p.
6. University of California Press, USA.  
<http://www.ucpress.edu/book.php?isbn=9780520209640>
7. [http://www.imdb.com/title/tt0129760/?ref\\_=ttr\\_tr\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt0129760/?ref_=ttr_tr_tt) - “Arşın mal alan”, 1937.
8. <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/8319/annot/>
9. M. Çiaureli. “Qeorqi Saakadze” filmi.  
<https://www.youtube.com/watch?v=S9RKeEm9Hrw>

### *Эльшад Алиев (Азербайджан)*

#### **Исследование тенденций развития культуры и искусства Азербайджана в годы независимости**

Статья посвящена исследованию тенденций развития культуры и искусства Азербайджана в годы независимости. Основным фактором, стимулирующим развитие этих сфер, является формирование информационного общества и рост культуры использования Интернета и ИКТ. В соответствии с Указом Президента Азербайджанской Республики от 2012 года «Азербайджан 2020: взгляд в будущее» культурные процессы перемещаются в виртуальный мир. Эти тенденции наиболее сильно развиваются в направлении создания виртуальных экскурсий в музеях и галереях.

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

### *Elshad Aliyev (Azerbaijan)*

#### **Increasing tendencies of Azerbaijan culture during independence**

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

development of these spheres is formation of an information society and growth of culture of use of the Internet and ICT. According to the decree of the President of the Azerbaijan Republic from 2012 “Azerbaijan 2020: Vision for the future” cultural processes move to the virtual world. These tendencies most strongly develop in a direction of creation of virtual excursions in museums and galleries.

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

---

## MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNDƏ MEMORIAL ABİDƏLƏRİN HEYKƏLTƏRAŞLIQDA ROLU

Memorial heykəltəraşlıq monumental heykəltəraşlığın ən maraqlı plastik növlərindən biridir. Dünya incəsənətində memorial heykəltəraşlığın yaranma tarixinə nəzər salsaq, onun nə qədər dərin köklərə, sonsuz hüdudlara malik olduğunu şahidi olarıq.

Orta əsrlərdə Azərbaycanın özünəməxsus şəkildə formalaşan memorial abidələr mədəniyyəti demək olar ki, daş plastika ilə sıx bağlı idi. Əsasən qoç və at fiqurlarında mövcud olan memorial abidələrimiz yonma texnikası, quruluş forması, ölçüləri, üzərindəki yazı və təsvirlərinə əsasən yayıldığı bölgələrə görə dəyişirdi. Memorial abidələrin qoç və at fiqurları ilə bağlılığı o dövrdəki türk tayfalarının bu heyvanlara sitayışı, totem kimi istifadə etmələri, bərəkət və qələbə simvolu olaraq qəbul etmələri ilə izah olunur.

Əsrlər boyu mövcud olan daş plastika mədəniyyəti getdikcə dəyişərək XVIII-XIX əsrlərdə stelalarla, sənduqələrlə əvəz olunmağa başladı.

XX əsrdə Azərbaycanda mövcud olan memorial abidələrin xarakteri və əhəmiyyəti əsaslı surətdə dəyişərək bu dövrdə yaranan abidələr daha çox Rusiyanın təsirindən dolayı Qərbi mədəniyyətinin təsiri altında formalaşmağa və inkişaf etməyə başladı.

Beləliklə, Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetinin 27 avqust 1948-ci il 680 nömrəli sərəncamının birinci bəndində Bakının dağlıq hissəsində yerləşən, Yasamal rayonu ərazisində ümumi dəyəri 180 min rubl olan Fəxri Xiyabanın tikintisinə 1948-ci ildə başlanılmasını, bura Azərbaycanın elm və mədəniyyətinin görkəmli nümayəndələrinin on ikisinin məzarının köçürülməsi və eləcə də görülməli işlərin 1949-cu ilin birinci yarısında yekunlaşdırılması nəzərdə tutulmuşdu.

Azərbaycan dövlətinin müstəqillik əldə etməsindən sonra Fəxri Xiyabana xüsusi diqqət yetirilməyə başlandı. Burada yer alan memorial abidələrin plastik tutumunda və bədii ifadə xüsusiyyətlərində, materiallara bədii-texniki münasibətdə də duyulası dəyişikliklər baş verməyə başlamışdı. Bu pro-

sesdə ərsəyə gətirilən plastik nümunələrin mahiyyət və miqyasca daha da dəyişildiyini, haradasa park heykəltəraşlığı ilə səsleşən bədii tutum aldığını qeyd etmək lazımdır. Hətta müəyyən mənada yeni abidələrdə memoriallıq funksiyasının bir qədər azaldığını da deyə bilərik.

Əlavə edək ki, müstəqillik dövründə dövlətin imkanlarının artması burada həm də bərpa-yeniləmə işlərinin aparılmasına imkan yaratmışdır. Onlarla baxımsız qalan məzarlara abidələr qoyulması həyata keçirilmiş, daşlar təzələnmiş, köhnələri yeniləri ilə əvəz olunmuşdu. Bununla belə hələ indinin özündə də bəzi problemlər qalmaqdadır. Belə ki, burada uyuyan bəzi görkəmli şəxsiyyətlərin məzarlarına hələ də bədii görkəm verilməmişdir. Bu mənada Fuad Əbdürrəhmanov, Şövkət Ələkbərova, Nəbi Xəzri, Əliağa Vahid və s. kimi görkəmli şəxsiyyətlərin məzarlarının bədiilikdən uzaq tutumda qalmaları təəssüf doğurur.

Müstəqillik dövrünün memorial abidələri çoxcəhətliliyi, kompozisiyanın mürəkkəb bədii xüsusiyyətlərə malik olması ilə fərqlənir. Əgər indiki durumu sovet dönəmi ilə müqayisə etsək, onda əvvəllər daha çox akademik-realist ənənələrə tapınan memorial heykəltəraşlığın, sonralar daha müstəqil və dərin plastikaya və müasir bədii xüsusiyyətlərə meyl göstərdiyini deməliyik.

Əgər sovet dövründə ərsəyə gətirilən memorial abidələrdə onun yaradıcıları müəyyən çərçivə daxilində fəaliyyət göstərirdilərsə, ideoloji asılılıq aradan götürüləndən sonra belə əsərlərin bədii həlli bəzən müəllifin, bəzən də mərhumun yaxınlarının arzuladığı bədii biçimdə, görmək istədikləri detal və atributlarla vəhdətdə həyata keçirilirlər.

Fəxri Xiyabanın yaradılmasından sonra (1948) burada yer almış abidələrin bu günə kimi ifadə olunan bədii tutumuna nəzər yetirsək, adi steladan tutmuş ən mücərrəd formalı plastik tutumlara qədər rast gəlməyin mümkünlüyünü dilə gətirmək olar. Müxtəlif lövhələr, baryeflər, qorelyeflər, portretlər və ən nəhayət, dairəvi heykəllər Fəxri Xiyabanda qararlaşan qəbirlərin əsas mənaməzmun daşıyıcılarıdır.

Memorial heykəltəraşlıq sahəsində çalışan heykəltəraşlar müstəqillik dövründə heç bir ideoloji basqısı altında olmadan yeni biçimdə, yeni formada əsərlər ərsəyə gətirməyə başladılar. Sovet dövründə püxtələşmiş Ömər Eldarov, Əhməd Salıkov, Albert Mustafayev, Aslan Rüstəmov, Arif Qaziyev, Qorxmaz Sücəddinov və s. kimi peşəkar heykəltəraşların sırasına müstəqillik dövründə daha fəal memorial yaradıcılıqla məşğul olan Natiq Əliyev, Akif Əsgərov, Xanlar Əhmədov, Zeynalabdin İsgəndərov, Cəlil Qaryağdı, Hüseyn Haqverdi, Azad Zeynalov, Fuad Cəfərov, Azad Əliyev kimi heykəltəraşların adları siyahıya əlavə olundu.

Bu heykəltəraşların hər biri müstəqillik dövründə öz dəsti-xətlərinə məxsus müxtəlif həlli, bir-birini təkrarlamayan memorial abidələr yaratmışdılar. Onların arasında Azərbaycanın görkəmli heykəltəraşı, akademik Ömər Eldarovun adını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Onun memorial heykəltəraşlıq sahəsində həm sovet, həm də müstəqillik dövründə olan yaradıcılığı çox məhsuldar və özünəməxsusdur. Realizm üslubunda yaradıcılığını davam etdirən sənətkarın müstəqillik dövründə yaratdığı əsərlər sırasında monumentallığı ilə duyulan memorial abidələri böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Heykəltəraşın Fəxri Xiyabanda yerləşən abidələri saya gəlməsə də xüsusi ilə yazıçı Süleyman Rəhimovun (1991), dramaturq Şıxəli Qurbanovun (1994), akademik Zərifə xanım Əliyevanın (1995), müğənni Rəşid Behbudovun (1996), akademik Həsən Əliyevin (1998), akademik Ziya Bünyadovun (2000), yazıçı Yusif Səmədoğlunun (2001), akademik Fəraməz Maksudovun (2001), şair Süleyman Rüstəmin (2001), bəstəkar Tofiq Quliyevin (2002), bəstəkar Əhməd Cövdət Hacıyevə (2003), Azərbaycan Respublikasının prezidenti Heydər Əliyevin (2004), müğənni Müslüm Maqamayev (2009), rəqqasə Əminə Dilbazinin (2011) və s. bu kimi görkəmli şəxsiyyətlərin qəbirüstü abidələri öz unikal kompozisiya həlli ilə digərlərindən seçilir.

Ömər Eldarovun yaratdığı memorial abidələr arasında yaratdığı ən məsuliyyətli və böyük işlərindən biri müasir Azərbaycan dövlətinin qurucusu, Azərbaycan Respublikasının keçmiş prezidenti Heydər Əliyevin abidəsidir. 2004-cü ildə ərsəyə gələn abidənin memarı Rasim Əliyevdir. Bu abidə memarlıq və heykəltəraşlıq baxımından uğurlu sintez təşkil etməklə, tam şəkildə bir-birini tamamlayır. Bu memorial abidə öz-özlüyündə bir memarlıq kompleksi təşkil edir desək, yanılmarıq. Burada landşaft memarlığından məqsədyönlü şəkildə istifadə olunmuşdu. Alman memarlarının hazırladığı təpə abidənin arxa hissəsində ucalmaqla həm funksional, həm fon, həm də estetik xarakter daşıyaraq, heykəlin “oxunmasında” xüsusi rol oynayır. Qranitdən hazırlanmış üç metrlik bu əzəmətli heykəldə ümummilli lider ayaq üstə təsvir olunmuşdu. Bu fiqur göz önündə hamının tanıdığı, iti və ciddi baxışlı, iradəli və qətiyyətli, vaxtında ən vacib qərarları qəbul edə bilən dövlət rəhbərinin obrazını canlandırır. Bununla yanaşı heykəltəraş həm də genişqəlblı, diqqətçil, söhbətçil və yaradıcı insanı təsvir edə bilmişdir. Ulu öndəri çox yaxından tanıyan Ömər Eldarov bu əsərdə Heydər Əliyevin bütün bu keyfiyyətlərini xarakterizə etməyə müvəffəq olmuşdur.

Müəllif obrazı ayaq üstə, qürurlu və ciddi təsvir etməklə ona təntənəlilik vermişdir. Sanki Ümummilli liderimiz Azərbaycan Respublikasının Dövlət

himmini dinləyir. Obrazda bir qədər statiklik müşahidə olunsada burada gizli-daxili bir dinamika müşahidə olunur. Bütün bu ciddi keyfiyyətləri özündə birləşdirən obraz həm də güclə sezilən təbəssümlə diqqəti cəlb edir. Heykəltəraş bu psixoloji nüansı verməklə, Heydər Əliyevin həyatdan köçməsinə baxmayaraq, onun ayağa qaldırdığı Azərbaycan xalqının gələcəyinə xəyali inamının obraza mənəvi rahatlıq bəxş etdiyini göstərmək istəmişdir.

Kompozisiyada obrazın əyilməz vüqarı, cəsarətli baxışları çox təbii və həyatı işlənmişdi. Sənətkar bu əsərində böyük yaradıcı qüvvəyə və möhtəşəm zəkaya malik insan obrazını hərtərəfli, tam şəkildə açmağa müvəffəq olmuşdur.

Heydər Əliyevin abidəsinin arxasındakı qranitdən hazırlanmış Azərbaycan Respublikasının xəritəsi də rəmzi xarakter daşıyır. Heykəlin Vətən xəritəsinin önündə durması, onunla birlikdə təşkil etməsi, bu sarsılmaz vəhdətin Azərbaycanı uğurlara aparacağına, Heydər Əliyevin xalqla birliyinə işarə olmaqla, çox məntiqli bədii tapıntı sayıla bilər.

Abidənin kürsüsü də maraqlı tərzdə işlənmişdir. Burada kürsünün (h-100 sm) üzərində parfirdən işlənmiş qızılqülləri görmək mümkündür. Parfir işlənmə texnikasına görə çox mürəkkəb material olmasına baxmayaraq, müəllif bu qızılqülləri işləməklə, həm Heydər Əliyevin sevdiyi qızılqülləri onun məzarı başında həkk etmiş, eyni zamanda abidə qoyulana qədər bura gələn ziyarətçilərin, xalqın sevgini də əks etdirmişdir.

Xanlar Əhmədovun Fəxri Xiyabanda yerləşən memorial abidələrində yaratdığı dəst-xətti aydın seçilir. Miqyas və mütənəsiblik, kompozisiya və siluet, ətrafla qarşılıqlı uyarlıq- bütün bunlar onun yaratdığı abidələrin ifadəli olmasının əsas bədii xüsusiyyətlərini təşkil edir. Heykəltəraş nəzərdə tutduğu əsərin kompozisiya və formasına, ideya və məzmununa uyğun gələ bilən obrazlar yaradır, sifət cizgilərinə xüsusi diqqət yetirərək çatdırmaq istədiyi fikri və hərəkəti yüksək bədiiliklə əks etdirə bilmişdir.

Müəllifin Fəxri Xiyabanda yerləşən, diqqəti cəlb edən, ən tutumlu işlərindən biri də milli azadlıq hərəkatının lideri, Azərbaycan Xalq Cəbhəsinin sədri və Azərbaycan Respublikasının ikinci prezidenti (1992-1993) Əbülfəz Elçibəyin memorial abidəsidir. 2006-cı ildə ərəsəyə gələn və memarı Cəfər Qiyasi olan bu abidənin maraqlı kompozisiya həlli var. Heykəltərəşə və memara ayrılan sahədə, onlar milli liderin varlığını əyaniləşdirə biləcək bir məkan yaratmışdılar.

Abidənin kompozisiyası (ümumi sahəsi 450x900 sm) üç əsas hissədən təşkil olunmuşdur: ayaq üstə duran tunc bütöv (h-300 sm) fiqurdan, milli li-



derin arxasında olan, xalqı simvolizə edən steladan və sinə daşından ibarətdir. Abidə bütünlüklə qırmızı mərmərdən işlənmişdir.

Memorialın mərkəzində çox maraqlı tərzdə həll olunan və diqqət cəld edən liderin üst-üstə müxtəlif ölçülərə malik (I kürsü-10sm, II kürsü -30sm) sinə daşı yerləşir. Sinə daşının üzərində Azərbaycan Respublikasının səkkizguşəli rəmzi təsvir olunmuşdu. Burada hər guşənin içində milli liderin soyadı, doğum və ölüm illəri yazılmışdı. Ulduzun içində isə Azərbaycanın qədim rəmzləri olan buta ornamentlərindən istifadə olunmuşdu. Sinə daşını şaquli surətdə tamamlayan abidə xüsusilə maraqlıdır. Burada milli liderin tuncdan tökülmüş heykəli (h-300 sm) bir-birinin üstünə qoyulmuş 50 sm-lik mərmər və 20 sm-lik kürsü üzərində yerləşdirilmişdir. Heykəlin arxa hissəsindəki stelada (h-400 sm) heykəltəraş yenə də stalaktidlərə müraciət etmiş, onun vasitəsi ilə stelanı ön və arxa hissələrə ayırmışdır. İkinci hissədə Azərbaycanın dövlət rəmzlərindən, ay-ulduzdan istifadə olunmuşdu. Burada ay-ulduz və hündür olmayan kürsünün üzərində milli liderin adı və soyadı qızıl suyu ilə yazılmışdı.

Müəllif Əbülfəz Elçibəyin heykəlini ən xarakterik bədii-psixoloji plastik tutumda vermişdir. Ayaq üstə duran, əllərini haçalanmış vəziyyətdə qarşısında saxlayan və xəyallara dalan, amma mübariz baxışlarını irəliyə tikən milli lider, sanki Azərbaycanın gələcəyini düşünür. “Əbülfəz bəyin sakit və səmimiyyət dolu duruşu, nəhayətsiz arzuların işığına zillənmiş baxışları, çarpazlaşan əllərinin səciyyəvi birliyi heykəltəraşın təqdimatında bizi haqqını almış bir şəxsiyyətlə üz-üzə qoyur” [3, s.13].

Üzün xarakterik cizgiləri onun şəxsiyyətinin bütövlüyünü ifadə edir. Heykəltəraş qəhrəmanın ciddi simasında mürəkkəb hisslər qammasını bacarıqla verə bilib. Obrazın mənəvi gücü və müdrikliyin açılması bu portretdə uyğunla həll olunmuşdu və bununla da heykəltəraş obrazın fikirlərinin genişliyini, vüsətini göstərməyə çalışmışdır. Portretin plastik dili sadə, sakit və eyni zamanda da ciddidir. Portretdə xarakterin psixoloji açılışına xüsusi diqqət yetirilməsi, obrazın ziyalılığı və demokratikliyi, mətin iradəli və insaniliyin daha qüvvətlə nəzərə çarpması heykəltəraşın uğurudur.

Azərbaycanın özünəməxsus dəst-xətti ilə seçilən heykəltəraşlarından biri də Azad Əliyevdir. Onun yaradıcılığı mövzu, üslub, forma-biçim baxımından özünəməxsusdur.

Yaradıcılığındakı forma-biçim cəhətdən bir-birindən fərqlənən istiqamətlərdə çalışmaq və bu işlərin öhdəsindən məharətlə gəlmək, heç şübhəsiz heykəltəraşın çoxşaxəli istedadının təzahürüdür.

Azad Əliyevin memorial heykəltəraşlıq sahəsində məhsuldar çalışan heykəltəraşlardan hesab olunur. Fəxri Xiyabanda və eyni zamanda Bakı şəhərinin müxtəlif məzarlıqlarında yerləşən bir neçə qəbirüstü abidələrin müəllifi olmaqla yanaşı heykəltəraş, müraciət etdiyi obrazların cəlbedici, yaddaqalan və realist-plastik görüntülərini verməyə nail olmuşdur.

Fəxri xiyabanın girəcəyində ucaldılan möhtəşəm memorial abidələrdən biri də Azad Əliyev tərəfindən icra olunan Azərbaycanın xalq şairi Xəlil Rza Ulutürkün heykəlidir. Abidənin (1995) ətraf mühitə uyğunlaşdırılmış bədii həlli, kompozisiyanın dinamik və ekspressiv plastikası heykəltəraşın ən uğurlu tapıntılarındanıdır.

Memarlıq baxımından yaxşı həll olunan abidənin düzbucaqlı sahəsi (530sm x 280sm) qırmızı mərmər plitələrlə düzölmüşdü. Memorialın baş tərəfində şairin natural ölçüdə hazırlanmış tunc fiquru (h-180sm) dayanır.

Hər zaman çılğın çıxışları və odlu-alovlu şerləri ilə tamaşaçıların yaddaşında iz buraxan şair, elə abidəsində də bu tutumda- od püskürən çıxışını gerçəkləşdirən anda təsvir olunmuşdu. Əlindəki yazılı vərəqləri oxuya- oxuya yerə səpələyən şairin obrazı gərgin və ekspressiv hərəkətdə verilərək, abidənin mühüm əhəmiyyət kəsb edən emosional qayəsini gücləndirmiş, ətrafa psixoloji təsirini artırmışdır.

1990-cı illər hadisəsinə ürək ağrısıyla yanaşan həssas qəlblə, vətənpərvər şairin xalqının ağır günlərinə tab gətirə bilmədiyi o gərgin hissləri, heykəltəraş ən kiçik detalına kimi obrazda sona qədər əks etdirə bilmişdir. Şairin az qala hədəqəsindən çıxan gözləri, coşqunluğu sayəsində dalğalanan saçları, var gücü ilə sıxdığı yumruğu, onun möhkəm iradəsinin, yenilməzliyinin, əzmkarlığının göstəriciləridir. Abidədə böyük ustalıqla verilən bu keyfiyyətlər insanı cəlb etmək, ovsunlayıcı plastikası ilə öz təsiri altına salmaq gücündədir. Ən başlıcası monumentallığı birmənalı olan abidədə müəllif qarşısına qoyduğu ən vacib yaradıcı məsələyə- böyük şairin dərin və çoxqatlı psixoloji xarakteristikasını plastik tutuma çevirməyə nail olmuşdur.

Yaradıcılığında monumental memorial abidələrin xüsusi yer tutduğu heykəltəraşlardan olan Natiq Əliyevin bu sahədə fəaliyyəti kifayət qədər məhsuldar olmuşdur. O, memorial heykəltəraşlıq sahəsinə hələ tələbəklik illərində müraciət etmişdir.

Müəllifin həm Fəxri Xiyabanda yaratdığı bütöv fiqurlu heykəlləri, büst və relyefləri, eyni zamanda müxtəlif şəxsiyyətlərə həsr olunmuş xatirə lövhələri öz dəst-xəttinə, işlənmə tərzinə görə seçilir.

Natiq Əliyev, Bakı şəhərində 20-dən artıq memorial lövhənin və eləcə də birinci və ikinci Fəxri Xiyabanda bir çox görkəmli şəxsiyyətlərin qəbirüstü abidələrinin müəllifidir.

Natiq Əliyevin forma-biçimindən asılı olmayaraq bütün memorial abidələri funksiyasının daşdığı məna-məzmun yükünə müvafiq, ətrafına təsir etmək gücündədirlər. Müəllif formasından və miqyasından asılı olmayaraq hər bir abidənin obrazlı həllini tapa bilmiş və onları professional bədii şərhini çatdırmağa nail olmuşdur. Onun hər bir abidəsində obrazların daxili yaşantıları, hiss və duyğuların plastika rəngarəngliyində ifadə olunan ekspressiyası və dinamikası tamaşaçıya xoş təəssürat bağışlayır. Tamaşaçı bu abidələrə baxmaqdan usanmır, əslində cansız olan plastika nümunələri ilə “dialoq” qura bilir. Buna səbəb müəllifin obrazların daxili hiss və həyəcanlarını inandırıcı təqdimatıdır.

Bu mənada şair Bəxtiyar Vahabzadənin (memarı Valeri Məmmədov) ekspressiv və dinamik həll olunmuş memorial abidəsinin (2010) bədii xüsusiyyətlərini qeyd etmək olar.

Əsərdə məşhur “Gülüstan” poemasının müəllifinin yaradıcı ehtirasını - vətəndaş harayını duymaq çətin deyil. “Obraz özü-özlüyündə sanki odalov püskürür. Şairin duruşu, hərəkətləri və incəliklərinə qədər işlənmiş üz ifadəsi onu həmişəki kimi dərin və təsirli hisslər keçirdiyindən xəbər verir. Yeri gəlmişkən deyək ki, bu abidə ilə müqayisədə şair Cabir Novruzun obrazı daha sakit tutumludu. Lakin bu statikliyə baxmayaraq obrazın içində bir dinamika var. Obrazın yorğun görünməsinə baxmayaraq, şairin üzündəki doğma vətənə olan sevgi ifadəsi sanki heykəli hərəkətə gətirməkdə, ona daxili dinamika verməkdədir”. [2, s. 100-105]

Görkəmli Azərbaycan heykəltəraşı Cəlil Qaryağdının ailəsində dünyaya göz açan Cəlil Qaryağdı da atası kimi öz yaradıcılığında memorial heykəltəraşlığa da yer ayırmışdır. Lakin onların yaradıcılıq üslubları heç də bir-birlərinə yaxın deyildir. Cəlil Qaryağdı daha çox akademik-realistik üslubda, Cəlil Qaryağdı isə müasir dövrün tələblərinə cavab verən və öz yaradıcı təfəkkürünün təzahüründən çıxış edirdi. Heykəllərin memarlıq abidəsi ilə sintez təşkil etməsi və ya abidələr də həndəsi fiqurlardan istifadə olunması Cəlil Qaryağdının yaradıcılığındakı memorial abidələrin özünəməxsus bədii xüsusiyyətlərindəndir.

Cəlil Qaryağdının Fəxri Xiyabanda iki memorial abidəsi yerləşir. Onlardan biri 2001-ci ildə hazırlanan, atası Cəlil Qaryağdının digəri isə şair Qabilin memorial abidəsidir. Cəlil Qaryağdının abidəsi Fəxri Xiyabanda qoyulmuş kompozisiya həllinə görə seçilən ən baxımlı işlərdən biridir. İlk olaraq

abidənin bütünlüklə qara qranitdən ibarət olmasını qeyd etmək lazımdır və bu heç də səbəbsiz deyildir. Həndəsi fiqurları və abidənin qrafikliyi üzə çıxarmaq, eyni zamanda təbiət hadisələrindən qorunması (məsələn ağaclardan düşən kölgə abidənin oxunmasına mane ola bilərdi) kimi ilkin vəzifələr müəllifin məqsədlərindən idi.

Üç həndəsi uzunsov stela (yan bloklar 220sm, orta blok 215sm) bloklardan ibarət olan abidənin mərkəzindəki stelada Cəlal Qaryağdının profildən böyük ölçüdə portreti işlənmişdir. Heykəltəraşın məhz bu cür kompozisiyaya müraciət etməsi təsadüfi deyildir. Vaxtı ilə Cəlal Qaryağdı öz obrazını şarj formasında yaratmış və onu memorial abidəsində öz əksini tapmasını vəsiyyət etmişdi.

Onun bu vəsiyyətini həyata keçirən oğlu Cəlil Qaryağdı bu işin öhdəsindən uğurla gəlmişdir. Ankyor (kəsib götürmək) texnikasında işlənən bu abidə böyüdülmüş formada olan cizgiləri özündə çox effektiv şəkildə əks etdirir. Burada bir-iki əsas xəttin təsvir olunmasına baxmayaraq, elə məhz bu xətlərdə Cəlal Qaryağdının bütün xarakterik cizgiləri tamaşaçıların gözü önündə canlanır. Təbəssüm... Təbəssüm Cəlil müəllimin ən vacib cizgilərindən idi ki, onu başqa cür təsəvvür etmək də olmurdu. Bu mənada memorialda ifadə olunan bu təbəssüm Cəlil Qaryağdının abidəsinə canlılıq, pozitivlik və əsas cizgi gətirən elementlərdəndir.

Müstəqillik dövründə ərəşəyə gələn memorial abidələr hər baxımdan diqqətəlayiq və zövq oxşayandır. Məqalədə yalnız monumental dairəvi abidələrə nəzər salınsa da, bu dövrün müasir avanqard, simvolik, konstruktiv, sərbəst kompozisiya tipli abidələri də diqqətdən kənar deyildir. Öz forma və biçim həllinə görə Fəxri Xiyabanın ümumi görünüşünə yeni aura qatan bu tip kompozisiyalı memorial abidələr getdikcə geniş vüsət alır.

*Açar sözlər:* memorial, müasir, abidə, kompozisiya, forma, qranit.

## ƏDƏBİYYAT

1. Seyidəhmədli G. Natiq Əliyevin yaradıcılığında memorial abidələr. // "Mədəniyyət dünyası". Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. XXVI bur. Bakı, 2013. s. 100-105.
2. Seyidəhmədli G. Xanlar Əhmədovun yaradıcılığında memorial abidələr. Azərbaycan Xalça muzeyi. Təsviri və Dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri, 2014, № 2, s. 18-25.

3. Сеидахмедли Г. Мемориальная скульптура Омара Эльдарова. // Язык, культура, этикет в современном полиэтническом пространстве. Материалы III Международной научной конференции. – Нальчик, 2013. с. 235-240.
4. Новрузова Дж. Некоторые вопросы развития мемориальной скульптуры Азербайджана // Известия Академии Наук Азербайджанской ССР. Серия литературы, языка и искусства, 1970, №4, с. 51-56.

### ***Гюнель Сейидахмедли (Азербайджан)***

#### **Роль мемориальных памятников в скульптуре в период независимости**

В статье говорится о роли мемориальных памятников в скульптуре Азербайджана периода независимости, и рассматривается несколько мемориальных скульптур, расположенных в Аллее почетного захоронения в Баку. Анализу подвергаются мемориальные скульптурные произведения ведущих мастеров, таких как Омар Эльдаров, Натик Алиев, Ханлар Ахмедов и др., отличающихся своей продуктивной творческой деятельностью.

**Ключевые слова:** мемориальный, современный, памятник, композиция, форма, гранит.

### ***Gunel Seyidahmadli (Azerbaijan)***

#### **Role of memorials in a sculpture during independence**

In the paper is spoken about a role of memorials in a sculpture of Azerbaijan within independence, regarded as some memorial sculptures located in Honorable Avenue in Baku.

The memorial sculptural products of the conducting foremen, such as Omar Eldarov, Natic Aliyev, Khanlar Ahmadov and others, are studied seriously who distinguish by the productive creative activity.

**Key words:** memorial, modern, monument, composition, form, granite.

---

## MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNDƏ DƏDƏ QORQUD OBRAZINA YENİ BAXIŞ

Müstəqillik illərində «Kitabi Dədə Qorqud» dastanı ilə bağlı meydana çıxan həm ədəbiyyatşünaslıq, həm də dilçilik istiqamətli yeni tədqiqatlar göstərir ki, artıq abidənin qədim türk ədəbiyyatı və dili tarixində yeri, mətni, məzmunu, poetikası, əsəfir qaynaqları, strukturu daha dərindən öyrənilməyə başlanmışdır.

Bununla bağlı olaraq tətbiqi və təsviri incəsənət sahələrində də bu dastana demək olar ki, bütün türk xalqları tərəfindən maraq göstərilməkdədir. Dastanda adı çəkilən şəxslərin, hadisələrin baş verdiyi ərazilərin sözlə təsvir edilməsindən istifadə edilərək əsərlər yaradılmağa başlanmışdır. Obrazların geyimi, məkan və digər aksesuarlar hər bir xalqın özünəməxsus tərzinə uyğun verilməsi ilə seçilir. Bu baxımdan Dədə Qorqud baş qəhrəmanlardan biri sayılaraq diqqət mərkəzində olmuş, müxtəlif üz cizgiləri ilə verilməsinə baxmayaraq, qopuzu daim özü ilə təsvir edilmişdir. Lakin son dövrlərdə bir sıra təsviri sənət nümayəndələrinin əsərlərində bu obraza olan münasibət fərqli istiqamətdə inkişaf etməkdədir. Sənətkar fərdi aləminin ifadəsini obyektiv varlığın real təsvirinə qarşı qoyaraq obraz və detalları təhrif edir, bədii formanın dəyişilməsinə nail olur. Hətta bəzi tablolarda əsərin adı verilməsəydi, obrazın kimliyini anlamaq çətin olardı.

Mövzumuza aid rəssam Vaqif Ucatayın Dədə Qorquda həsr etdiyi “Gəlimli gedimli dünya” adlı tablosunu misal çəkə bilərik. Bu əsərdə Dədə Qorqud baxış nöqtəsindən yuxarıda, sol əlində qolça qopuz<sup>1</sup>, sağ əli isə hərəkətdə olan buludlar arasında dinamik şəkildə təsvir olunmuşdur.

Rəssamın dili ilə desək - “Dədə Qorqud obrazını yaradarkən insanlığın ən yüksək qatında duran, hər cəhətcə ideal ulu türkün surətini yaratmağa çalışmışı-

---

<sup>1</sup> Güman ki, “qopuz” sözünün etimologiyası qop qədim türkcədə “ucalıq”, “yüksəklik”, uz isə “avaz”, “sehrli musiqi ahəngi” anlamını verir [12].; Qopuzun yaranma tarixi eramızdan çox-çox əvvəllərə aid edilir. Alət haqqında ilk məlumata uyğur Koço dövlətinə elçi göndərilmiş Vanyen-Tenin (982 il) kitabında rast gəlirik. Ona görə, uyğurların mahnı oxuyarkən çaldıqları əsas musiqi aləti qopuzdur [13]. .....qolça qopuz isə cürə sazı və yaxud da qoltuq sazının əcdadıdır [8. s. 178].

şam. Tablonun bütün sahəsini qapsayan göy görsənişdə Dədə Qorqud öz işığı ilə ayrılır. Bu işıqdan surətin yörəsi də işıqlanıb. Qıraqlara doğru isə boyalar tündləşir. Kompozisiyanın belə çözümü çox uzaq ənginliklərdən insanlara “ışığı seli” gəldiyi etkisi bağışlayır. Obrazın özünə gəldikdə isə, tabloda ən güclü işıq Dədə Qorqudun alınadadır. Bu, Dədə Qorqudun özünün işıq olduğunu, daha doğrusu, işığın insan şəklində insanlara görünməsi anlamı daşıyır...” [10].

Rəssam bir daha vurğulayaraq qeyd edir ki, “Dədə Qorqud obrazını yaradarkən tarixi-etnoqrafik köklərə dayanıb, obrazın mahiyyətinə, anlamına uyğun olaraq, heç bir dövrə, mühitə, sinfə və tarixi ortama sığmayan, zaman-dan yüksəkdə duran müdrik türk insanının surətini yaratmağa çalışmışam.”

Dədə Qorqudun şaman<sup>2</sup> olmasını tamaşaçıya çatdıran mühüm detallardan biri onun başında hündür şaman papağının olmasıdır.

Şaman geyimləri haqqında aparılan araşdırmalar bu nəticəyə gəlmişdir - “Şaman geyimlərində başa taxılan təpəlik və ya papaq adlanan başlıq əsas detallardan biridir” [11].

Əsərin aşağı hissəsində tısbəgə heykəlinin üstündə “bəngü” daşı, bir qoç və iki at daş heykəlləri (balbal<sup>3</sup>) verilmişdir.

Türklərin həyatında daş kultu ilə bağlı digər qiymətli daş “bəngü (əbədiyyət)” və ya “mengu” daşdır. Ölənlər üçün yaratdıqları məzar abidələrinin qarşısında bir çanaqlı tısbəgə heykəli üzərinə qoyulan kitabədə o adam və dövrü haqqında müxtəlif məlumatlar və müxtəlif nəsihətlər qeyd edirdilər. Bu səbəbdən həmin sözlərin sonsuz qədər qalacağına inanıldığından bunlara “bəngü (əbədiyyət) daşı” adını vermişdilər. Bunların ən məşhur nümunələri Bilgə Xaqan, Kül Tiğın (Gül Təkin) və Vəzir Bilgə Tonyukukun adına tikilən kitabələrdir [2].

<sup>2</sup> **Şaman** sözünün mənası ruhlara, magiyaya inanan xalqlarda (əsasən şimal xalqlarında) sehrbaz, ovsunçu, cadugər deməkdir. Şamanlar oxumaqla, dəf çalib-oxumaqla özlərini cusa gətirərək, guya ruhlarla münasibətə girərək, adamların xəstəliklərini sağaldıqlarını, onlara uğurlu ov təmin etdiklərinə və s.-yə inandılar. Bu sözdən törəyən “şamanlıq-şamanizm” isə bəzi şimal xalqlarında – Orta Asiya, İndoneziya, Okeaniya, Amerika, Afrika xalqlarında ruhlara, magiyaya sitayiş etməkdən ibarət din formasıdır.

<sup>3</sup> Balballar Orta Asiya türklərində, şamanlıq dininin etibarlılığını geniş şəkildə qoruduğu dövrdə, ölənlərin döyüşçülərin kurqan deyilən məzarlarının ətrafına dikilmiş, qoyulmuş, döyüşçünün öldürdüyü düşmənləri işarələyən, ümumiyyətlə bir daş parçasının üzərinə yonulmuş bir əlində qılınc və ya digər fiqurlardan ibarət olan heykəllərə, hətta daş yığınınından ibarət. məzara qoyulan simvol daşlardır. Əgər öldürülən şəxs dəyərli bir adamdırsa balbal daşına adı da yazılırdı [1; 4].

Balballar Göytürklərin həyatda olarkən öldürdükleri düşmənlərini işarələyirdi. Məsələn, Orxon vadisindəki Gül-Tiğın (Kül Tiğın) abidəsində edilən qazıntılarda məzar və ətrafında yüzlərlə balbal tapılmışdı. İnanca görə, Göy türk döyüşçüsünün öldürdüyü düşmənləri, o biri dünyada onun xidmətində olacaqdır.

Digər bir mənbədə isə, balbal, qədim türklərdə, ölənlərin xatırlanması üçün məzarının və ya bəzi kurqanların ətrafına tikilən daş mənasında qeyd edilmişdir [14]. Göy türklərin dövərində məzarlarda, balballarla bərabər qoç heykəlləri ilə at, maral təsvirlərinə rast gəlinirdi. Bu isə qurban vermə mərasimi ilə bağlı idi [7, s. 38].

Çanaqlı tısağanın məzar daşlarında istifadə edilməsi, uzun ömürə işarədir. Əsasən sonsuzluq anlayışı (başlanğıcı və sonu olmayan) VIII əsrdə türklər tərəfindən qəbul olunaraq bunu “bengü daş” yəni sonsuz daş olaraq görürdülər.

Azərbaycan əməkdar rəssamı Nazim Rəhmanovun “Dədə Qorqud” adlı əsərinin qarşısında duran tamaşaçını düşündürərək, milli ənənələri müasir üslublarla bir vəhdətdə duymağa sövq edir. Dramatik əhval-ruhiyyədə olan əsərin qəhrəmanı vəcd, ekstaz halında ruhun dünyəvi gerçəklikdən qurtulduğu, özündən getmə və coşqunluq vəziyyətində təsvir edilmişdir. Nazim Rəhmanov obrazın məna-məzmun yükünü artıraraq bütünlüklə Dədə Qorqudun özü xaricində baş verən hadisələrə olan etirazını bu üsulla verməyə çalışmışdır.

Digər istedadlı Azərbaycan rəssamı Sabir Çopuroğlu öz əsərlərini neftlə yaradır və bu zaman yalnız barmaqları və dırnaqları ilə işləyir.

Onun güclü ifadə qüvvəsinə malik əsərləri ümumi görünüşünə görə daş barelyefləri, həcminə görə isə heykəltəraşlıq əsərlərini xatırladır [15].

Belə obrazlardan biri əfsanəvi Dədə Qorqudun portretidir. Rəssamın fəlsəfi fikir dünyagörüşünü ustalıqla ifadə etdiyi bu əsərdə atın belində əlində qopuz tutmuş yaşlı qocanın müdriqliyini əsərə baxan hər bir şəxs duya bilər. İlk baxışdan monumental heykəltəraşlıq nümunəsi kimi diqqəti çəkən tablo böyük həyat təcrübəsinin və dünya kədərinin nəticəsi olaraq beli bükülmüş qocanın təsviri ilə yadda qalır.

Sabir Çopuroğlu Azərbaycanın təsviri sənətini beynəlxalq sərgilərdə ləyaqətlə təmsil edir. Çopuroğlunun əsərləri ABŞ, Böyük Britaniya, İspaniya, Fransa, Belçika, Almaniya, Türkiyə, İran, Misir, Yaponiya və digər ölkələrin şəxsi kolleksiyalarında saxlanılır.

Dədə Qorqudu ilk dəfə qopuzsuz təsvir edən rəssam Əmrulla İsrailovdur.

O, öz sənətində məşhur aksiomaya əsaslanır: “Hər növ incəsənətdə olduğu kimi, rəngkarlığın da təbii və ali məqsədi əşyaların bilavasitə təsvirindən ibarət ola bilməz. Onun yüksək məqamı fikri öz xüsusi forması və rəng üsulu ilə ifadə etməkdir” [5, s. 19].

İsrailovun təxəyyülünün bəhrəsi olan əsərlərində dəyişkən və mürəkkəb obrazları tanımaq bir qədər çətinidir. Rəssam stilizə və şərtilik duyulan, uzun müddət yaddaqalan əsərlərindən biri atın belində əyləşmiş “Dədə Qorqud” əsəridir. Digər kompozisiyalarında olduğu kimi bu tabloda da rəssam öz spesifik görüşü və qavrayışı ilə milli ənənələri zənginləşdirib öz fikrini bir qədər gizlədərək tamaşaçı ilə dialoqa girir. Rəng harmoniyasında olan üslubi inkişaf rəssamın özünəməxsus dəst-xəttinin olması ilə əlaqədardır.



Bu mövzu ilə bağlı yaratdığı tabloda təsvir və ideya təkamülü duyulan digər rəssam Sürəyya Muğanlıdır (Zeynalova).

“Ən güclü etirazımı sürrealizm və postimpressionizmdə ifadə edirəm” deyən Sürəyya Muğanlı çoxşaxəli yaradıcılığa malikdir. Abstrakt metod və texnikasını yaxşı mənimsəyə bildiyindən sürrealizmə, impressionizmə, postimpressionizmə aid edilən çoxsaylı əsərlər yaradıb [16].

Sürəyya Muğanlı “Dədə Qorqud” əsərində obrazın sadələşdirilməsi ilə reallığın xəyali həqiqətə uyğun təsvirinin qarşısını almağa çalışmışdır. Tonal modulyasiyasını itirmiş yaşlı qocanın bədəni, başı ilə assimilyasiya olunaraq forma sintetizmi ilə uyğunlaşır. Rəssam realizm və modernizm düşüncələrini bir araya topladığı bu əsərdə mənə - məzmun dərinliyi və stilizə edilmə diqqəti cəlb edir.

Əlində qopuz tutaraq üzünü yuxarı qaldırıb xüsusi vəcd halında əyləşmiş Dədə Qorquda ağızından zəhər süzülən ilan yaxınlaşır. Rəssam qəhrəmanı haqqında olan bir rəvayətə<sup>4</sup> əsaslanaraq ilanı kompozisiyaya daxil etmişdi. Həmin rəvayətdə olduğu kimi suyun üzərində əyləşərək ekstaz halında olan müdrik qocaya ilan yaxınlaşır.

Qədim Türklər arasında ilan sağlamlıq və xoşbəxtlik rəmzi olmuşdur. Səhiyyə təşkilatlarının qapılarında qoşa ilan rəmzinin olması buna nümunədir. İlan eyni zamanda güc, qüdrət və lovğalığın simvoludur. Orta Asiya Türk boyları arasında müsbət xüsusiyyətlər daşıyan bir varlıq olaraq qəbul edilən ilan və ya əjdaha motivi, daha sonra qorxulu və zərərli bir heyvan kimi qəbul edilmişdir [17].

Qorqudşünasların bir çoxu Dədə Qorqudun ölümünə səbəb olan ilanın mənfi obraz olmasını vurğulasalar da, mənim fikrimcə maddi aləmdən mənəvi aləmə keçmək, Allaha ilahi bir tərzdə çatmaq üçün ilan ona yardımçı olmuşdu.

Dədə Qorqudun bədəni dağ formasında stilizə olunaraq verilməsi çox güman ki ilanlı dağa işarə olaraq bu tərzdə verilmişdir. Aydınlıq gətirmək üçün sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ə.Ə.Salamzadənin fikrinə əsaslanmaq istərdim – “... Naxçıvandakı İlan dağını təsvir edən həmin dağ tablunun simvolik məkanına ilan motivini də gətirir: məlum olduğu kimi bir fərziyyəyə görə Qorqud ilan sancmasından ölüb” [6].

Digər söhbət açacağı əməkdar rəssam Həmzəyeva Ülviyyənin özünə-məxsus dəst-xəttinin olması onun “Nöqtəçilik” üslubu ilə milli ənənələrin bir vəhdətdə qovuşmasında görünür.

<sup>4</sup>“...Dədə Qorqud xalçasını Sirdərya üstünə yayxanıb oturmuş və bir həftə gözlərini yummadan qopuz çalıb nəğmə deyib. Nəhayət, yorularaq yatmış. Nəğməsi kəsildiyi anda, ölüm ona ilan kimi yaxınlaşıb çalara öldürmüş...” [18, səh. 30]

Hal-hazırda bu istiqamət bir sıra ölkələrin incəsənətində mühüm yerlərdən birini tutmuşdur. Bəzən onu “point-to-point” adlandırılarkı, bu da ingilis dilindən tərcümədə - “nöqtə-nöqtə ardınca” mənasını verir. Sənətsünaslar onu “Nöqtəçilik” kimi də qeyd edirlər. Bu cərəyana başqa sözlə “puantilizm” də deyilir. Nöqtələmə vasitəsilə rəsm əsəri yaradılır və bu texnika insan gözü-nün bir birinə yaxın qoyulmuş həmin nöqtələri ümumi vəhdətdə birləşdirərək rəsm əsərini görməsinə əsaslanır.

Rəssamın əsərlərinə baxdıqda isə həmin nöqtələrin harmoniyasını görməklə bərabər həm də böyük ustalıqla işlənmiş dekorativliklə şərtlik diqqətimizi çəkir. Müxtəlif elementləri özündə cəmləşdirən bu dekorlar güclü emosiyalar doğuraraq onun daxili aləminin saflığından xəbər verir.

Müxtəlif janrlarda əsərlər yaradan gənc rəssamın məna - məzmun dərinliyi ilə seçilən əsərlərindən biri də “Dədə Qorqud” tablosudur. Zərif cizgilərlə müşayiət olunan rənglər toplusu ilk baxışdan xalça təəssüratını yaratsa da, milli ənənələrə xas olan miniatür üslubunu da xatırladır. Bu xatırlatma demək olar ki, işıq-kölgə effektinin olmamağı ilə səciyyələndirilə bilər.

Kompozisiyanın mərkəzində başında şaman papağı olan ağarmış saqqal, bığ və qaşlarının kitab səhifələri kimi açılaraq tablonun böyük hissəsini tutan Dədə Qorqudun başı təsvir olunmuşdu. Saqqalının üzərində bürcələrin işarələri verilmişdir. Dastandakı boylardan bir neçə anı tutaraq tablosunda əbədiləşdirən rəssam “Qaraca çoban”, “Buğac” və milli geyimli qadın obrazına əsərdə yer vermişdi.

Dədə Qorqudun baş geyiminin önündə səkkizguşəli ulduz<sup>5</sup> verilmişdi. Şamanların ən mühüm geyimlərinin “başlıq” la tamamlandığı və başlığın ən önəmli element olduğu müəyyən edilmişdir. Şamanlara görə, onların gücü, başlarına geydikləri “başlıq” da gizlənilir [11].

Onun qopuzu da digər rəssamlardan fərqli bir biçimdə verilməsi Həməzəyevə Ülvyyənin təxəyyülünün bəhrəsidir. Qopuz başlığı dastanın mənfi obrazı olan Təpəgözün başı ilə tamamlanır. Müqəddəs sayılan qopuzun bu formada verilməsi əlbəttə ki, məqsəduyğun sayılmaya bilər. Mənbələrin birində belə qeyd olunur – “..Üzərindəki at simvolu olan qopuz, eynilə ritual bir alət və ya şaman ayinində istifadə olunan davulun şamanı digər dünyaya daşıyan atı kimi qəbul edilir, şair-dastançını başqa yerlərə götürür” [9].

<sup>5</sup> Səlcuq mədəniyyət və sənətinin əsas simvollarında biri olan səkkizguşəli ulduz, Yaxın Şərqdə olan qədim sivilizasiyaların və İslam dünyasında da istifadə edilmiş və edilməkdədir. Dördbucaqlı və dairə arasında bir forma olan səkkizbucaqlı yerlə göy arasındakı əlaqənin keçid mərhələsini də simvollaşdırır. Günəş şüaları, dünyaya təxminən 8 dəqiqədə bir gəlməkdə və bu baxımdan 8 sayı, kosmik tarazlığın sayı olaraq da qəbul edilir. [19]

Qoç, at və s. başlıqlı verilən qopuzlar şamanların digər dünya ilə əlaqəsini təmin etmiş olur. Rəssamın bu əsərində də qopuzun bu tərzdə verilməsi təsadüfi deyildir. Təpəgözün digər aləmin varlığı olması onun bir aləmdən, bir başqa aləmə keçid etməkdə köməkçi olmasını əsas götürərək qopuz başlığı kimi verilmişdir.

Kompozisiyanın yuxarı hissəsində ay və günəş təsvirlərinin bir arada verilməsi qədim türklərdə bu iki varlığa olan münasibəti ilə əlaqədardır.

Qədim miflərdə Günəş qadın, Ay kişi başlanğıcını, Günəş ananı (yəni Gün Ana), Ay isə atanı, Günəş istini, Ay soyuğu, Günəş cənubu, Ay şimalı və s. təcəssüm etdirirdi. Əski türklər qoruyuculuq funksiyasının Tanrı tərəfindən Günəşə və xaqanlara verildiyinə inanmış, onların rəmzlərini eyniləşdirmiş və müqəddəsləşdirmişlər [3, s. 142].

Lakin onu da qeyd etməliyəm ki, günəşin üzərində verilmiş qədim türk yazısı tərs yazılmışdır. Düzgün yazılış qaydası bu şəkildədir - - hərfi mənası /tenri/.

Orxon-Yenisey kitabələrində Tanrı kimi nəzərdə tutulan Tengri (qədim türkcə), Göy Tanrı bütün insanları yaradan və həm də onlara vaxt qoyan (yaşayış müddəti), dünyada hər şeyi öz nəzarətində saxlayan ilahi güc kimi götürülüb [20].

Son dövrlərdə bəzi rəssamlar bir sıra cərəyanların təsiri altına düşərək güclü ümumiləşdirmə prosesində Dədə Qorqud obrazının ilk baxışdan kiçik görünən çizgilərini unudaraq, özünün fəlsəfi fikir və ideyasını ifadə etməyə çalışaraq “dünyavi zövqlər zənciri”nin qırılmamasına böyük təsir göstərirlər.

### İllüstrasiyalar



*Vaqif Ucatay.  
“Gəlimli gedimli dünya”*



*Nazim Rəhmanov. “Dədə Qorqud” (1999)  
(Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının kolleksiyası)*



*Sabir Çopuroğlu. "Dədə Qorqud".*



*Əmrulla İsrailov. "Dədə Qorqud".*



*Sürəyya Muğanlı. "Dədə Qorqud".*



*Həmzəyeva Ülviyyə. "Dədə Qorqud".*

**Açar sözlər:** Dədə Qorqud, rəssam, qopuz, qədim türklər, “dünyavi zövqlər zənciri”.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abdulkadir İnan. Tarihde ve Bugün Şamanizm, s.231.
2. Acun Hakkı. “Taş”, İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2011, s.143.
3. Araz Qurbanov. Damğalar, rəmzlər... mənimsəmələr. – Bakı, 2013, s. 328.
4. Emel Esin, Türklərdə Maddi Kültürün Oluşumu, Kabcacı Yayınları, İstanbul 2006, s.109
5. Əmrulla İsrailov. Rəfiqələr, Bakı, 2010
6. Ərtegin Salamzadə. Türk təsviri sənətində Dədə Qorqud surəti. “Türkologiya” jurnalı, № 3, Bakı, 2016.
7. Fuat Bozkurt (Prof. Dr.),Türklerin Dini Birinci Basım, 1995. s. 195s. 38
8. Nizami Xəlilov Qopuzdan saza Dədə Qorqud dünyası. Məqalələr. Bakı, “Öndər nəşriyyat”, 2004, 240 səh.
9. Reich Karl. Türk Boylarının Destanları (Çev. Metin Ekici), Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, TDK Yay. 805, Ankara 2002, s.109.
10. <http://1905.az/11695/>
11. <http://www.turkel-aq.org/2016/01/03/vaqif-ucatay-dada-qorqud-gelimli-gedimli-dunya-tablonun-izahi-2/>
12. <http://www.bilinmeyenturktarihi.com/samanlarin-giyim-ve-kusamlari.html>
13. <http://atlas.musigi-dunya.az/az/qopuz.html>
14. <http://az.wikipedia.org/wiki/Qopuz>.
15. <http://www.kesfetmekicinbak.com/arkeoloji/00548>
16. <http://www.socarplus.az/az/article/288/sabir-copuroglu>
17. [https://az.wikipedia.org/wiki/Əmrulla\\_İsrailov](https://az.wikipedia.org/wiki/Əmrulla_İsrailov)
18. <http://www.azadliq.org/a/postda-qalan-sonuncu-ressam/27683645.html>
19. <https://semrabayraktar.blogspot.com/2013/03/baslangictan-gunumuzeyilan-kultu.html>
20. [https://az.wikipedia.org/wiki/Ülviyyə\\_Həmzəyeva](https://az.wikipedia.org/wiki/Ülviyyə_Həmzəyeva)
21. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/842/10653.pdf>  
Hasan Özdemir. Dede Korkut'un kişiliği ile ilgili efsaneler.
22. <http://gizlilikler.tr.gg/K.oe.%26%23351%3Beli-Y%26%23305%3Bld%26%23305%3Bzlar%26%23305%3Bn-Sembolizmi.htm>
23. [https://az.wikipedia.org/wiki/Göy\\_Tanrı](https://az.wikipedia.org/wiki/Göy_Tanrı)

***Рамиль Гулиев (Азербайджан)*****Новый взгляд на образ Деде Горгуда в годы независимости**

В статье автор доводит до внимания читателей художественную композицию образа Деде Горгуда, созданную азербайджанскими художниками, где изображение подвергается различным формам деформации и искажению.

Образ Деде Горгуда занимает важное место в искусстве других стран, где в свою очередь преподносится широкой публике в контексте новых идей, а также играет важную роль в укреплении «цепи мирских удовольствий».

**Ключевые слова:** Деде Горгуд, художник, гопуз, древние турки, «цепи мирских удовольствий».

***Ramil Guliyev (Azerbaijan)*****New sight on the image of Dede Korkut within independence**

The author leads up to attention of the readers an art composition an image the Dede Korkut created by the Azerbaijan artists, which image are subject to the various forms of deformation and distortion.

The image Dede Korkut has a significance place in the art of other countries which in term is presented to the general public in an image of new ideas and also plays an important role in strengthening “circuits of the globe pleasure”.

**Key words:** Dede Korkut, artist, kopuz, antique Turks, “circuits of the globe pleasure”.

---

## BASQAL DÖVLƏT TARİX-MƏDƏNİYYƏT QORUĞU MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ

İsmayılı ünvanlı olaraq rayon kimi 1931-ci ildə təşkil ediləndən sonra burda inzibati-idarəetmə sahəsində aparılan təşkilati təkmiləşdimə işləri ilə yanaşı mədəni sahədə də bir sıra addımlar atılmış, mədəni abidələr ilə zəngin ərazilərin mühafizəsi məqsədilə tarix-mədəniyyət qoruğu kateqoriyasına daxil olan 1989-cu ildə iki kompleks qoruq qəsəbəsi yaradılmışdır [4]. Hal-hazırda da Nazirlər Kabinetinin 2 avqust 2001-ci il tarixli 132 sayılı qərarı ilə təsdiq edilmiş daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələrinin dövlət siyahısında da yer alan tarixi ərazilərin qorunub saxlanması məqsədilə yaradılmış olan 27 tarix-mədəniyyət qoruğundan rayon ərazisində “Lahıc” və “Basqal” dövlət tarix mədəniyyət qoruqları fəaliyyət göstərir [2].

Basqal – “Basqal dövlət tarix və mədəniyyət qoruğu” statusu aldıqdan sonra daim müxtəlif dövlət inzibati-idarəetmə, elmi-mədəni strukturların və şəxslərin diqqət mərkəzində olmuşdur. Belə ki kəndin ərazisində təzə yaranan qoruğun mədəni idarə etməyə uyğun işləyib-fəaliyyət göstərməsi üçün bir sıra tədbirlər planı işlənib hazırlanmışdır. Bu tədbirlər planında bir illik dövürü əhatə edən bir sıra tikinti abadlaşdırma işləri də nəzərdə tutulmuşdu. Belə ki, sovet dönəmində məşhur olan “beynəmilçilik” ideologiyasına uyğun olaraq mədəni əlaqələrin genişlənməsi üçün buraya “turist” axınıni sürətləndirmək adına on gün ərzində mütəxəssislərin – mühəndislərin cəlb edilməsi ilə tikinti-abadlaşdırma layihəsi hazırlanmışdı ki, Basqalın qədim memarlıq siması saxlanılmaqla yeni binalar tikilsin. Bu tikinti-abadlaşdırma layihəsində ziyarətçilərin yüksək səviyyədə qonaqlamasını təşkil etmək məqsədi ilə kənd ərazisində mövcud standartlara cavab verən əsas 1946-ci ildə Basqalın tarixi-arxeoloji baxımdan zəngin bir hissəsi olan “Bazar meydanında”, qədimi karvansaranın özülləri üzərində “İstirahət Evi” kimi ucaldırılan mehmanxananın tikinti-tamamlama işlərində nəzərdə tutulmuşdu. Lakin Sovet hökuməti dağıldığından, iqtisadi sistem tənəzüllə uyradığından bir sıra sənətkarlıq elmataxana-dükənlərinin inşasından sonra bu mehmanxananın

tikinti-tamamlama işidə yarımçıq qaldı. Bununlada Basqal tarixin ümüdünə kor-təbii şəkildə tərk edilmiş oldu.

Bundan savayı “Dərə məhəllə” massivində yerləşən etnoqrafik baxımdan mühüm mədəni abidə sayılan, şəxsi mülküyyətdə olan qədimdən mövcud olan manufakturanın ipəkçiliyin, kəlağayı istehsalının təkmilləşdirilməsi adı altında milliləşdirilməsi və buraya yeni istehsal sexlərinin əlavə olunması ilə aparılan bir sıra tikinti-quruculuq işləri qoruq ərazisində aparılan mədəni tədbirlərin sovet dönmənin son illərində yəni müstəqil respublika illərinə yaxın bir dövrdə əsasının qoyulmuş olmasıdır [3].

Nəhayət Azərbaycan müstəqillik qazanandan sonra neftin ixracatına bağlı olaraq müəyyən iqtisadi-maliyyə təsisatları yenidən işləməyə başladı. Qeyri-neft sektorunun inkişafında dinamik ritmlilik yaradılması məqsədi ilə dövlət tərəfindən bir sıra prioritet sahələr müəyyənləşdirilməyə başlandı. Bu sahələrə mədəniyyət və turizm sahəsində daxil edildi. Beləki bu iki sahənin bir-birinə bağlı olaraq iqtisadi verimlilik baxımından intişarına nail olmaq üçün bir-sıra mühüm dövlət əhəmiyyətli proqramlar hazırlandı. Bu proqramlar ümum ölkə, bölgə, konkret ərazi üçün olan iqtisadi inkişaf proqramları olaraq təsnifləndirmək mümkündür. Lakin bu məqalədə məqsəd iqtisadi-nəzəri baxımdan dövlət proqramlarını sinifləndirmək olmadığından “Basqal” üçün ən mühüm proqramlarda yer alan müddəaları vurğulamaqla, müstəqillik illərindən üzə bu yana keçən dördə bir ildə görülmüş mədəni tədbirlərə göz atmaqdır.

“Azərbaycan 2020: gələcəyə baxış” İnkişaf Konsepsiyasında da turizmin inkişaf hədəfləri və buna bağlı sahələrin inkişafının, həmçinin “Basqal Dövlət Tarix-Mədəniyyət Qoruğu”nun, həm də turizmin inkişaf etdirilməsi üçün «2011-2014-cü illərdə “Basqal” Dövlət tarix-mədəniyyət qoruğunun inkişafı üzrə Dövlət Proqramının» layihəsi hazırlanmışdır. Layihəyə əsasən qoruq ərazisində həm təxirəsalınmaz tədbirlərin görülməsi, həm də turizm mərkəzi və etnoqrafik model kənd kompleksinin yaradılması da nəzərdə tutulur» [2].

Ümumi nəzəri-statistik olaraq bütün bu işləri üç qrupda ayıraraq vurğulamaq gərəkirsə ki, son iyirmi beş ildə Basqalda hansı işlər görülmüşdür? İnzibati-iqtisadi, sosial və elmi-nəzəri olaraq təslisdən ibarət qrupa ayırmaq mümkündür.

İnzibati-iqtisadi qrupa sırf dövlət və ona bağlı yerli inzibati qurum və təşkilatlar tərəfində aparılan işlər və layihələr daxildir. Bu qrupa daxil olan işlərin tarixi bir qədər gənc olsada Basqalla bağlı olan bütün cari və qarşıda duran, inkişafı əsas alan inzibati-iqtisadi məsələlər nəzərdə tutulur. Bu qrupun



əhatə spektri çox şaxəli olduğundan Basqal ərazisində görülən mədəni inzi-bati-iqtisadi işlərə toxunmaq istərdim. Beləki Basqal qəsəbəsinin balansında olan tarixi-mədəniyyət abidələri ilə bağlı müəyyən təkrar ineqvitarlaşdırma işləri aparılmışdır. Belə ki burada mövcud qeydiyyatda alınmış abidlərin tarixi-memarlıq arayışları müəyyənləşdirilməsi və onların pasportlarının hazırlanması, abidənin mühafizəsi, qorunması və müxtəlif vaxtlar abidələr üzərində monitorinqlər aparılmaqla gələnən nəticələrə uyğun məlumatların cavabdeh qurumlara çatdırılması, yeni aşkar edilmiş abidələrin qeydiyyatda alınması istiqamətində cavabdeh və icra edici orqanla birlikdə bir sıra işlərin aparılması, ümumi olaraq bərpaya ehtiyac duyulan abidlərin bərpa-konservasiya layihələrinin hazırlanması kimi tədbiri təşkilati işlər aiddir.

Basqal Dövlət tarix-mədəniyyət qoruğunun inkişaf və idarəetmə planının hazırlanması, qoruğun ərazilərində olan abidələrin bərpası və yeni inzibat binaların tikintisi, həmçinin Basqal kəndindəki hamam və məscid binalarının bərpası, konservasiya işlərinin aparılması nəzərdə tutulub [1].

Sosial qrupda siniflənəndirilən işlər bir qədər həm çox şaxəli-qarışıq işlərin həmdə, sosial mədəni baxımdan təşəbbüsə bağlı görülən işlərin daxil olduğu qrupdur. Bu qrupda görülən işlər həm qəsəbə əhalisi tərəfindən tərəfində, həmdə müəyyən sosial-ictimai layihələr həyata keçirən təşkilatların və qurumların yerli əhalisində iştirak ilə apardıkları işlər nəzərdə tutulur. Beləki qəsəbə əhalisi tərəfində aparılan müxtəlif vaxtlarda ki, xeyriyyə məqsədli abadlaşdırma və quruculuq işləri, Qəsəbə əhalisi tərəfində toplanan ianələr hesabına formalaşdırılan fondun apardığı təmir bərpa işləri, yenə qəsəbə əhalisi tərəfindən mütəmadi olaraq sosial mediayada, mətbuatda sosial məsuliyyətli mədəni maarifləndirmə və təbliğat işlərini vurğulamaq olar. Digər tərəfdən sosial-ictimai layihələr həyata keçirən təşkilatların kimi QHT-lərin Basqal mədəni abidələrinə təşkil etdikləri elmi-rekretiv turistik səfərlərini ("Miras" Mədəni İrsin Öyrənilməsinə Kömək İctimai Birliyinin 2011-ci ilin 27 sentyabr -13 oktyabr tarixlərində gerçəkləşdirilən Qafqaz ekspedisiyası ilə Basqalda İpək Muzeyini və emalatxanasını ziyarət etməsini misal kimi çəkmək olar.), ipəkçiliyin və kəlağayıçılığın inkişafını tədqiq etmək adına qəsəbədə təşkil edilən özəl ipək-kəlağayı muzey istehsal müəssəsinin müxtəlif vaxtlarda apardığı beynəlxalq səviyyəli tədqiqat, təbliğat tanıtım xarakterli işləri nümunə göstərmək mümkündür.

Elmi-nəzəri qrupa sırf Basqalın memarlığı, tarixi, etnoqrafiyası ilə bağlı elmi tədqiqat işləri və layihələri aiddir. Bu qrupa daxil olan işlərin kökündə

bir qədər qədimlər dayanmaqdadır. Belə ki əsrdən çox yaşı olan Basqalla bağlı elmi tədqiqat işləri əsasını tarixi səlnaməçilərin epizodik olaraq Basqal və ona yaxın ərazilər haqqında tarixi, etnoqrafiki məlumatların qeydlərində yer verməsində başlayır.

Daha sistemli şəkildə elmi-nəzəri baxımdan Basqalın tarixi, arxeologiyası, etnoqrafiyası, linqvistik baxımdan Basqal onomastik vahidi ilə, Fazil Osmanov, Ziya Bunyadov, Qəzənfər Əlizadə, Qafar Cəbiyev, Miryavər Hüseynov, Tofiq Babayev, Tahir Şahbazov, Sevda Qasımova, kimi bir xeyli alimlərimiz məşğul olmuşlar və olmaqdadırlar. Sonuncular Tofiq Babayev, Tahir Şahbazov Basqalın tarixi, etnoqrafiyası, ilə daha sistemli işlərə imza atmağa çalışırlar. Belə ki, bu iki mütəxəsis alim bir xeyli müddətdir ki Basqalın tarixi, etnoqrafiyası, səntkarlığı ilə birlikdə Basqala aid monoqrafiya üzərində də çalışırlar, yəqin ki bu yaxınlarda bu monoqrafiyanın nəşri işi qızıl üzünə gələr və Basqalın tarixi etnoqrafiyası barəsində yekun söz sahibi bir əsər olar.

Basqalın tarixi, etnoqrafiyası və.s barəsində yetərincə məşğul olunmuş müəyyən mənbələr əsasında yekun nəticə əldə olunmuşdur, lakin Basqalın memarlığı və şəhərsalması, onun turizm potensialı sayəsində memarlığının bərpası, mühafizəsi ilə hər hansı ətraflı tədqiqat işi aparılmamışdır. Aparılan işlər isə yalnız digər elmi disiplinlərin diqtəsi ilə yerinə yetirildiyindən memarlıq disiplinini adı altında təqdim edilməsinə baxmayaraq, bu disiplinlərin müdəalları cavab verəcək səviyyədə tədqiqat işləri olmamışdır. Lakin fiksə edilmiş bu multidisiplinar məlumatlar bazasından bir xeyli memarlıq üçün yararlı bilgiləri rəndələyib çıxarmaq mümkündür. Tərəfimdən başlanılan Basqal Tarix-Mədəniyyət qoruğunun mühafizəsi və qorunması elmi-tədqiqat işində Basqalın tədqiq olunmayan yönlerini müəyyən edib bu istiqamətdə işlər aparmaqla bir xeyli yeni və əl dəyməmiş məlumatlara yəni elmi süzğəcdən keçməyən natural məlumatlara yetişdim. Hal-hazırda da davam etirməkdə olduğum tədqiqat işində vaxtaşırı qarşılaşdığım yeni-yeni məlumatları memarlığın disiplinlərlə tələblərinə cavab verəcək səviyyədə rafinə etməklə Basqalın memarlığı haqqında yeni və müasir tələblərə cavab verəcək, praktiki olaraq tətbiq ediləcək məlumat bazasının meydana gəlməsinə çalışıram və müəyyən qədər bu sahədə müvəffəqiyyətə nail olmaqla, demək olar elmi tədqiqatımın yekun mərhələsindəyəm yəni Basqal memarlığı haqqında yazılı, visual olaraq təsvirlər olan elmi işimi yekunlaşdırmaq üzərindəyəm. Tədqiqat işinin aparıldığı zaman kəsiyinə fikir versək, müasir Azərbaycanın müstəqillik illərinə təsadüf etməsi, işin özünün yeniliklərə açıq, dövrün diqtəsinə uyğun lakin

memarlığın yeni disiplinlinə uyğun yerinə yetirilməsi bu sahəyə aid yekun məlumatları özündə ehtiva etdirəcəyi gözləntisi içərisindəyəm.

Bu elmi tədqiqat işində əsas prioritet istiqamət memarlıq olduğu üçün tədqiqatın ana xətlərini memarlıq və onunla bağlı yan sahələr təşkil edir. Beləki tədqiqatda mövzu bəhs Basqalın dar mənada yurdsalma tarixinin, onun formalaşma dövrlərinin, hansı ərazilərdə şəkilinib indiki şəhərsalmanı əmələ gətirənə qədər keçdiyi yol xəritəsi yazılı və vizual olaraq gözlər önünə sərilir. Daha sonra memarlıq irsi müəyyən memarlıq nəzəriyyəsi və tipologiyası aspektindən irdələnməklə bu sahədə sinifləndirmə aparılmışdır. Burada memarlıq irsi deyildikdə Basqal qəsəbəsi balansına verilmiş tarixi-memarlıq, memarlıq-şəhərsalma və landşaft memarlığı nümunələri nəzərdə tutulur. Ən geniş arealı qəsəbə ərazisində tarixi-memarlıq və memarlıq-şəhərsalma nümunələri tutmaqdadır. Tarixi-memarlıq nümunələrinə dini-xatirə abidələri, ictimai-müki abidələrə, mülkü-yaşayış tikililəri daxildir. Memarlıq-şəhərsalma tikililərinə isə Basqalın urbanistik baxımdan can damarların təşkil edilən məhəllələri (onun daxili strukturları məhəllə mərkəzi, küçə və dalanlar), mərkəzi meydanı və s. daxildir. Bütün bu qısa yarıq altında tipoloji baxımdan təsnifləndirilən memarlıq irsi bərsində ətraflı tədqiqat işi aparılmış və mümkün dolğun məlumatlar bir yerə toplanmağa çalışılmışdır. Müasir Azərbaycanın müstəqillik illərinə kimi tarixin disiplinər tələblərinə cavab verən tədqiqat işləri, memarlığın disiplinər tələblərinə cavab verən tədqiqat işlərin kölgədə qoyduğundan bu sahədə işlərin aparılması, nə gözələki cavan respublikanın müstəqillik illərinə təsadüf etməkdədir. Demək olar ki, bu tarixi şəraitin verdiyi müstəqillik təsuratı memarlıq tədqiqatında daha aydın və ento köklərə bağlı şəkildə araşdırılmasına rəvac vermişdir. Odur ki, müstəqillik illərində aparılan Basqal qoruğunun memarlıq tədqiqatı mövcud olan və olmayan obyektlərin müəyyən edilməsi, onların tarixi arayışları haqqında dolğun bilgilərin toplanması, ölçücizgilərinin hazırlanması, foto fiksasiyalərinin aparılması, ərazisində yerləşən daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələrinin texniki vəziyyətinin monitorinqinin, lazimi lokal və ölkə miqyaslı memarlıq maarifləndirmə işlərinin aparılması, tikili-abidələrin və nəhayət memarlıq-şəhərsalma irsinin bərpası, mühafizəsi istiqamətində elmi-metodik göstərişlərin hazırlanması üzərində işlər görülməkdədir.

*Açar sözlər:* müstəqillik, proqram, qoruq, memarlıq, abidə, tikili.

## ƏDƏBİYYAT

1. Həmidə Nizamiqızı. Mədəniyyət.- 2011.- 14 dekabr.- S. 4.  
<http://www.anl.az/down/meqale/medeniyyet/2011/dekabr/219645.htm>
2. Sahil Əzimov. Ağbulaq kənd ümumi orta məktəbinin tarix müəllimi  
<http://ismayilli-xeberleri.info/367-basqal-tarixi-m601kan.html>
3. “Basqal” Qısa metrajlı sənədli televiziya filmi. Elçin Musaoğlu Azərbaycan-telefilm. Sentyabr. 2002
4. N.A.Zeynalov. Basgal State Historical-Cultural Reserve. // Məruzələr. S. 84-88. Cild 71. №3. Bakı. 2015

### *Nasib Zeynalov (Azərbaycan)*

#### **Государственный историко-культурный заповедник**

#### **Басгал в годы независимости**

В статье рассматривается история формирования государственного историко-культурного заповедника Басгал, которая охватывает два хронологических периода: советский период и годы независимости Азербайджана. Изучены процессы становления заповедника как историко-культурного центра. Предпринимается попытка теорико-статистической классификации работ, проведенных в заповеднике. Так же приведены результаты по практической и научно-теоретической работе за последние годы.

**Ключевые слова:** независимость, программа, архитектура, памятник, здание.

### *Nasib Zeynalov (Azerbaijan)*

#### **Basgal state historical and cultural reserve in the years of sovereignty**

The article considers the period of formation of Baskal, the State Historical and Cultural Reserve, which covers two historical and chronological periods of Soviet Azerbaijan and in the years of independence of Azerbaijan. The processes of formation of the reserve as a historical and cultural center have been studied. An attempt is made to provide a theoretical and statistical classification of the work carried out in the reserve. The same results are given on practical and scientific-theoretical work in recent years.

**Key words:** sovereignty, program, architecture, monument, building.

## **АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НЕМЦЕВ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНА**

Азербайджан – мультикультурное государство. Объявленный Президентом Азербайджана Ильхамом Алиевым 2016 год, ставший «Годом мультикультурализма», опирается на многие объективные факторы. Один из первых неоспоримых фактов – Азербайджан, располагаясь на пространстве, где сливаются различные культуры, испокон веков играл ведущую роль в межрелигиозном и межцивилизационном взаимопонимании, сформировал глубокую историческую базу. В этой стране никогда не было противостояния на религиозной и национальной почве, и этот процесс успешно продолжается до сих пор. Второе, терпимость в азербайджанском обществе создала в стране уникальную толерантную атмосферу, которая сейчас привлекает внимание международной общественности как образец. Третье, в Азербайджане имеются необходимые политические и экономические условия для развития и укрепления традиций мультикультурализма.

На IV Глобальном Бакинском форуме на тему «К многополярному миру», президент Азербайджана Ильхам Алиев также отметил: «Люди, принадлежащие к различным этническим корням, религиям, веками жили в Азербайджане в условиях мира, спокойствия, и мы гордимся этим. Мы рады тому, что в годы независимости эта позитивная тенденция еще больше усилилась. Мультикультурализм и религиозная терпимость в Азербайджане – государственная политика. Одновременно это является олицетворением господствующих в обществе настроений», - сказал президент, отметив значимость того, что государственная политика и общая атмосфера в этой сфере не разнятся (как говорится в сообщении на сайте главы государства) [1].

Можно также отметить, что в 2017 году первым немецким колониям на территории Азербайджана исполняется ровно 200 лет. В связи с этим президент Азербайджанской Республики Ильхам Алиев издал рас-

поряжение «О 200-летию создания немецких поселений в регионе Южного Кавказа». Согласно этому распоряжению, Министерство культуры и туризма совместно с Министерством иностранных дел и Национальной Академией наук должно подготовить и осуществить специальную программу мероприятий, посвященных 200-летию создания немецких поселений в регионе Южного Кавказа. В программу будет включена также специальная «Программа юбилеев выдающихся личностей и знаменательных событий на 2016-2017 годы» ЮНЕСКО. В рамках этой программы по всей стране – в Гяндже, Гейгеле, Шамкире, Товузе, Кедабеке – пройдут различные мероприятия: будут открыты музеи и выставки, проведены семинары, симпозиумы, концерты, дружеские встречи и т.п. [2].

Издrevле Азербайджан находился на стыке Запада и Востока, различных цивилизаций и этноса, где формировались исторические традиции мультикультурализма и толерантности. В различные периоды истории страна становилась родиной для представителей разных народов, культур и конфессий. В эпоху Российской империи, проведение царско-российской переселенческой политики в Азербайджане, положило начало новым процессам и изменениям в этнодемографической структуре страны, что привело к появлению и формированию новых этнических общин, историческая родина большинства из которых была далеко за пределами Кавказа.

На протяжении XIX и XX веков миграционный процесс привел к появлению и все большему увеличению количества представителей европейских народов, формированию европейских общин в Азербайджане. Толерантность и терпимость в Азербайджане во все времена являлись одним из важнейших факторов в жизнедеятельности представителей европейских народов, в результате чего европейские общины имели свободу вероисповедания, возможность возведения церквей и храмов в городах и сельских поселениях, проводили хозяйственную деятельность, сохраняли национально-культурные ценности и мирно проживали в мультикультуральном пространстве нашей страны.

Рассмотрим территории жизнедеятельности кавказских немцев (нем. *Kaukasiendeutsche*) и их архитектуру. Немецкий этнос является одним из малочисленных этносов Кавказа. Весной 1819 года, в Азербайджане, немцы основали первые две колонии: Еленендорф и Анненфельд. Спустя некоторое время было основано ещё шесть колоний — Гринфельд,

Траубенфельд, Елизаветинка, Эйгенфельд, Георгсфельд, Алексеевка. Еленендорф стал к началу XX века самой большой немецкой колонией на Кавказе.

Еленендорф (нем. Helenendorf) — поселение, основанное в 1819 году переселенцами из Швабии в Закавказье, присоединённом к Российской империи (в настоящее время — территория Азербайджана). Названо в честь Великой княжны Елены Павловны, дочери Российского императора Павла I. В 1938 году переименовано в Ханлар, а в 2008 году — в Гейгёль. Прибытие колонистов происходило зимой 1818 года, поэтому переселенцы были вынуждены перезимовать в Елизаветполе (сейчас Гянджа). К 1875 году главным занятием колонистов было выращивание винограда и производство спиртных напитков — различных сортов марочного и столового вина, коньяка, шампанского. Продукция, производившаяся в Еленендорфе, реализовывалась местными фирмами «Братья Гуммель», «Братья Форер» и «Конкордия» не только в России, в частности в Москве и С-Петербурге, но и в Европе.

Архитектура жилых домов колонистов отличалась немецкой самобытностью, с особыми готическими элементами, присущими немецкой архитектуре (рис 1).

Сейчас здесь более 300 домов, построенных немецкими колонистами. Швабы, выехавшие в Российскую империю, были лютеранами, но принадлежали к пиетистскому движению. В 1832 году из Ганновера в колонию прибыл пастор, до этого же, с момента основания Еленендорфа, богослужения, таинства и обряды проводились местным учителем. Несмотря на войны и серьезные волнения вдоль кавказских приграничных регионов, жителям Еленендорфа в 1857 году удалось построить церковь, архитектором которой был

А. Эйхлер (рис. 2). Кирха отдаленно напоминает провинциальные культовые сооружения средневековой Германии, когда явились стремление придать романо-готическое направление в архитектурном облике зданий [3]. Сегодня город играет роль культурного моста между двумя народами. Сюда периодически прибывают различные германские делегации, особенно из Баден-Вюртемберга, среди которых особое место занимают наследники немецких предпринимателей, в свое время строившие в этих местах различные предприятия. В современном Азербайджане сохраняются, реставрируются памятники культуры евро-

пейских общин, проживавшихся в нашей стране. Евангелическое село Анненфельд было основано в 1818 году на месте средневекового города Шамкир, до 1917 года находившееся в составе Елисаветпольской губернии, Елисаветпольского уезда, Анненфельдской (Аннинской) волости. Лютеранская церковь — кирха, построенная в стиле неоготики, в 1909 году (рис. 3).

Основными занятиями немцев в Аннелфельде были виноградарство и виноделие, которые они развивали с применением самых прогрессивных на тот момент методов. В 1923-24 гг. во многих немецких колониях в Азербайджане, в том числе в Анненфельде были построены коньячные заводы. Таким образом, была заложена основа промышленному виноделию в Азербайджане.

Поселение Траубенфельд (ныне г. Товуз) основано в 1812 году немецкими поселенцами и было названо (нем. Traubenfeld) Виноградное поле. В 1941 году немцы были депортированы, а посёлок переименован. Колонии Елизаветинка, Эйгенфельд, Георгсфельд, Алексеевка были связаны между собой экономически и культурно, неофициальным центром являлся Еленендорф, который был самой большой немецкой колонией на Кавказе Несмотря на культурное и языковое различие немцы и местные народы тесно контактировали в культурной и экономической сфере [4].

В центре столицы Азербайджана - Баку, возвышается Бакинская Евангелическо-Лютеранская церковь (ул. Телефонная, ныне «28 Мая»), построенная в середине XIX века (1895—1898 годы) для жителей города Баку немецкого и шведского происхождения (рис. 5). Проект церкви был создан немецким архитектором Адольфом Эйхлером в стиле неоготики. Важным элементом здания кирхи является архитектурный образ, величественный по своей вертикальной трактовке, излучающий готику немецкого происхождения. От архитектора А. Эйхлера при проектировании кирхи немецкие жители города Баку, потребовали создать здание напоминающее кирху в колонии Еленендорф [5]. В свое время это здание считалось одной из редких архитектурных жемчужин города Баку. В 2010 г. после ремонтно-реставрационных работ, проведенных по распоряжению главы государства, состоялось открытие — зала камерной и органной музыки Азербайджанской государственной филармонии имени Муслима Магомаева, здания бывшей лютеранской кирхи



в Баку, на котором приняли участие Президент Ильхам Алиев и Первая леди Мехрибан Алиева. В Баку действует Германо-Азербайджанское Культурное Общество “Капельхаус”, где проводятся культурные мероприятия, концерты, выставки, научные семинары. В Баку сохраняются архитектурные здания, воздвигнутые по проектам немецких, польских архитекторов. В 2008 г. в Баку состоялась официальная церемония открытия католической церкви Пресвятой Девы Марии, построенной по проекту итальянского архитектора Паоло Руджеро в современном стиле с элементами неоготики (рис. 6). 29 апреля 2007 года храм был освящён в честь Непорочного зачатия Пресвятой Девы Марии. На церемонии приняли участие Президент Азербайджана Ильхам Алиев и Первая леди Мехрибан Алиева. Это является еще одним примером, свидетельством толерантности, политики мультикультурализма, бережного отношения к историческому прошлому, культуре европейских общин, проживавших в Азербайджане на протяжении около двух столетий.

**Ключевые слова:** мультикультурализм, немецкие поселенцы, виноделие, храмы, готические элементы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Официальный сайт президента Азербайджанской Республики. Речь Ильхама Алиева на открытии IV Глобального Бакинского Форума. <http://ru.president.az/articles/18227/print>
2. <https://haqqin.az/news/92325>
3. Зейналова С. М. Немецкие колонии в Азербайджане (1819-1941 гг.). – Баку, «Араз», 2002, 222 с.
4. Фатуллаев-Фигаров Ш. С. Бакинские архитекторы. Конец XIX - начало XX веков. - Баку, 2013, 155 с.
5. Фатуллаев Ш. С. Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX – начала XX века. – Ленинград , 1986, 404 с.



*Рис. 1. Лютеранская церковь Аннелфельде (ныне г. Шамкир)*



*Рис. 2. Церковь Непорочного зачатия, г. Баку, дата основания – 2006*

### *Aysel Talbova (Azərbaycan)*

#### **Azərbaycanın multikultural məkanında almanların memarlıq irsi**

Azərbaycanın müxtəlif mədəniyyətlərin qovşağında yerləşməsi əsrlər boyunca dinlərarası və sivilizasiyalararası münasibətlərdə aparıcı rol oynamışdır. Azərbaycan almanları da etnoslararası əməkdaşlığın inkişafında mühüm rol oynamışlar. Almaniyadan köçüb gələnlərin Azərbaycanda qotik üslubda inşa etdikləri tikililər bunu aydın göstərir.

*Açar sözlər:* multikulturalizm, alman məskənləri, şərabçılıq, məbədlər, qotik elementlər

### *Aysel Talybova (Azerbaijan)*

#### **The German architectural heritage in the multicultural space of Azerbaijan**

The location of Azerbaijan at the crossroads of different cultures, playing a leading role in inter-religious and inter-civilizational relations for centuries, where the Germans Azerbaijan played an important role in inter-ethnic cooperation of Azerbaijani-German relations.

*Key words:* multiculturalism, German settlers, wine, temples, Gothic elements

## **АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ МУГАМ КАК МУЗЫКАЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ И МИРОВОЗЗРЕНИЯ**

После развала СССР Азербайджанская Республика вышла на качественно новый уровень развития. Падение тоталитарного советского режима дал старт возрождению духовности, национальному самосознанию. Открытие границ всему миру, в том числе и восточным странам создало перспективу нового гармоничного развития азербайджанского общества. Все это проявилось и на примере развития азербайджанского мугама как музыкального выражения национальной культуры и мировоззрения.

В это время мировая общественно-культурная среда находилась в стадии постмодерна, главным принципом которого стало «никаких правил». Главными постулатами концепции постмодерна стали ирония, игра, использование готовых форм. Конечно же, мугам, как концептуальное явление, слишком глубоко и многогранен, чтобы найти свое развитие в рамках этих канонов. В этом плане перед азербайджанским мугамом открывались более широкие горизонты развития.

В целом мугамное исполнительство нашло свое развитие в трех основных направлениях: первое, начало возрождаться традиционно-сакральное исполнение; второе, продолжило свое развитие исполнение в формате искусства; третье, сочетание этих двух направлений, а также становление нового «модерн» стиля.

В сакральном возрождении азербайджанского мугама особую роль сыграло творчество Алима Гасымова. Новая, а вернее возрожденная, форма мугама в его исполнении состояла из целого ряда особенностей. В этом же плане первым является смена формы одежды. С принятого в советский период исполнения в костюме и галстук Алим Гасымов перешел на традиционную восточную одежду. Для исполнения традиционной музыки форма одежды является одним из важнейших факторов. Она настраивает исполнителя на соответствующую ауру. И то, что в со-

ветский период традиционная одежда была устранена - было неспроста. В традиционной одежде мугам исполняли лишь фольклорные коллективы. А в таком случае концептуальный феномен мугама как устно-профессиональной музыки автоматически опускался до уровня одной из простых форм фольклора.

Вторым положением, на пути возрождения сакрального мугама, стал отказ от формы исполнения сидя на стуле, и замена этого на исполнение опять же в восточной манере - сидя на полу, скрестив ноги (бардашт). Исполнять мугам в такой манере имело место и в 80-ые годы прошлого века. Ислам Рзаев в такой форме исполнял дестгах в прямом эфире. Хотя в те годы это и выглядело как нечто оригинальное, но с современной позиции это было очень далеко от того, что сделал Алим Гасымов. Ислам Рзаев использовал эту форму исполнения вне его традиционно-духовного контекста. Конечно же, это никак нельзя поставить в упрек замечательному ханенде. В той общественно-политической ситуации это самое большее, что можно было сделать.

И третье – это форма исполнения в суфийско-дервишском стиле. Если в советский период исполнители держали себя в сдержанно-подтянутой форме, то А. Гасымов исполнял в трансовой форме. В результате этого изменился дух и внутренний ритм мугама. Известные теснифы, народные, композиторские песни в его исполнении приобрели совершенно иной склад; по сравнению с прежней эстетической формой их структура приняла характерный для восточного художественного мышления сакральный образ. Как образец можно привести песню Шафиги Ахундовой «Дуйгуларым йене гелди диле» или же народную песню «Сары гелин».

Все эти нюансы, элементы возникли не в результате долгих задумок, и, конечно же, не на пустом месте. Все это существовало в восточной исполнительской практике в прежние века, и жило в генетическом коде азербайджанского народа. При новых обстоятельствах все это, естественно, возродилось. Как многократно отмечал Алим Гасымов в своих интервью, почти ничего из своего исполнительского новшества он не замысливал, все получалось интуитивно.

Особо следует отметить, что на протяжении веков мугамная традиция продолжает обогащаться мотивами и элементами ритуально-обрядовой музыки. В качестве яркого примера можно назвать марсию использо-

ванную У.Гаджибейли в опере «Лейли и Меджнун». И сегодня отдельные исполнители обогащают свое творчество элементами духовной музыки. В этом плане можно выделить творчество Эльнары Абдуллаевой, хотя в то же время в ее репертуаре большое место занимает и мугам-искусство.

Говоря о развитии современного мугам-искусства, продолжающего сохранять светско-эстетический стиль, в ряду его ярких представителей можно назвать М. Ибрагимова, А. Байрамова и др. Сформировалась целая плеяда талантливых инструменталистов. Особо следует выделить Малика Мансурова, который своим исполнительским мастерством представил феноменальную виртуозность мугам искусства. Весьма интересным предстает творчество Эльчина Гашимова и Эльнура Мамедова, также отличающееся высокой техникой исполнения.

В русле современного развития мугамного искусства новым стали телевизионные мугам-конкурсы, которые проходят при поддержке Фонда Гейдара Алиева, по проекту Фонда Друзей Азербайджанской культуры, при активном участии Министерства культуры и туризма Азербайджанской Республики. Первый конкурс был проведен в 2005 году. Победителями стали Тейяр Байрамов, Бабек Нифталиев, Илькин Ахмедов, Парваз Ибрахимли, Вафа Оруджева, Бейимханым Мирзоева.

Одним из направлений мугам исполнительства постмодерна стало использование композиторской музыки. Это направление нашло достаточно широко практику. В ряду исполнителей, использующих в своих программах композиторскую музыку, можно назвать А.Гасымова, С. Исмаилову и др. В ряду композиторов, чье творчество вызывает особый интерес мугам исполнителей можно назвать У.Гаджибейли, Ф. Амирова, Дж.Джахангирова и др. Даже в советской исполнительской практике, где в этом плане все было достаточно строго дифференцировано, такой синтез изредка допускался. А в культуре постмодерна, с одним из его постулатов - «смерть автора», такое стало ординарной нормой.

В целом, это взаимосвязанный процесс. Композиторы в своем творчестве необратимо обращаются к народной музыке, черпая из нее новые мотивы и интонации. В этой связи можно привести слова основоположника русской классической музыки М.И. Глинки о том, что музыку создает народ, а мы лишь аранжируем ее.

В сфере развития модерн мугама выделяется творчество Назакат Теймуровой. Особо интересными стали проекты, которые она сделала совместно

с композитором Джейхуном Аллахвердиевым. Высокого развития достигло и инструментальное мугам исполнительство. В ряду молодых исполнителей Шахрияр Иманов, Арслан Новрасли и др. Новым направлением стали дуэты Алима Гасымова с Фарганой Гасымовой. В своем творчестве они по-новому раскрыли полифонический потенциал монодийного мугама.

Важнейшим направлением мугам исполнения в мире мультикультурализма стали разные синтезы с образцами мировой, в том числе, и западной классической музыкальной культуры. В этом отношении, опять же, можем выделить творчество Алима Гасымова, сделавшего дуэты и совместные проекты с представителями западной классической, традиционной, эстрадной музыки. Особо следует выделить его дуэт с американским виолончелистом китайского происхождения Йо-Йо-Ма. Интересную форму синтеза азербайджанского мугама с латиноамериканской музыкой в исполнении ансамбля «Алтиплано» сделал Сиявуш Керими. Новым витком в развитии этого проекта стало включение в него молодых победителей мугам конкурсов. Образование такой диффузии музыки народов с разными языками и мировоззрениями, конечно же, говорит об общем едином духовном начале человеческой культуры.

В этих новых реалиях актуальность приобретают целый ряд научных проблем, в их числе: проблема систематизации (последовательность шобе (отдел), гюше и др.) мугамов, определение новых мугамов, выдвижение принципа «ради́ф», выявление новых форм температур, положение канона и импровизации и др. Сегодня вне учебной практики появились разные шобе и гюше, температуры, даже целые мугамы, которые не имеют соответствующей научной разработки.

Эта проблема в той или иной форме не новая. На протяжении долгого пути развития мугама-макамной традиции как устно-профессиональной музыки не было единой кристалльно сформировавшейся системы. В силу тех или иных объективных или субъективных причин она периодически менялась. Шобе становились основными мугамами и наоборот.

Целый ряд восточных музыкальных теоретиков-практиков, на основе научных подсчетов определили свои мугамные системы, температуры. Были примеры, когда один и тот же теоретик выдвигал альтернативные системы. Ведь мугам это не фиксируемое искусство. Отсюда и предстает положение метафизичного принципа развития мугамной традиции: сохранение интровертного ядра и преобразование экстравертной оболочки.

В основе всего сказанного важным вопросом стоит проблема концептуального изучения и обучения мугама, потому как сегодня в Азербайджане практическое развитие мугама шагнуло далеко вперед, оставив позади научно-теоретическую базу, тогда как в советские годы их развитие шло параллельно.

Сегодняшнее обучение мугама, как на начальном этапе, так и в высших учебных заведениях не в состоянии охватить весь спектр многовекторного развития азербайджанского мугама. Применение исключительно секуляризированной западно-советской музыкальной грамоты сегодня предстает неудовлетворительным. Ситуация требует концептуального подхода. Есть большая нужда в новых методологических пособиях, где мугам наряду с формой искусства представлен и как сакральное явление.

Конечно же, при этом особо следует сказать о большой работе проделанной Фондом Г.Алиева на пути развития научно-технической базы мугама. В ряду реализованных проектов: «Мугам ирс», «Мугам Дестях», «Мугамная энциклопедия», «Мугам Интернет», «Мугам-Антология», «Мир мугама», «Мугамный центр», «Мугам» (журнал). Эти проекты включают в себя звукозапись, электронные и печатные издания, проведение мероприятий, в том числе, международных фестивалей, конкурсов и др.

Наряду с положением жанрового развития мугама, важным предстает его развитие как носителя ладовой функции. Азербайджанские композиторы продолжают на новом уровне использовать богатейший потенциал мугамной традиции. Ярким примером тому служит творчество Фирангиз Ализаде, которая посредством современной, высокой композиторской техники, в самых разных, больших и малых, формах музыки представила новый потенциал мугама: опера «Интисар», струнный квартет «Мугам-саягы» и др. Также можно отметить творчество Джейхуна Аллахвердиева, Говхар Гасанзаде и др.

Мугам нашел свое новое развитие и в творчестве современных азербайджанских джазменов. В ряду молодых исполнителей особо следует выделить Шаина Новрасли.

Принципиально важное значение имеет развитие мугама в современном мире глобализации. В этом плане интересным является использование мугама западными композиторами. При всей развитости западной

композиторской техники и средств музыкального выражения, западные композиторы продолжают широко изучать восточную традиционную музыку и черпать из ее глубин новое.

Мугам используется западными композиторами в разных формах: экзотическая форма, форма спецэффекта, принцип монодийного топо мышления т.е., отсутствие принципа тезис-антитезис. В целом, эти формы можно разделить на две категории: экстравертная и интровертная. В этом плане первые две можно отнести к экстравертной, а третью к интровертной категории.

Примером экзотической формы можно музыку к целой серии фильмов на восточную тематику. Интересной формой является звучание мугама в фильме Андрея Тарковского «Сталкер». В картине «модерн мугам» по творческому замыслу используется как стилевая форма, дополнительный спецэффект, способствующий усилению идеи психологического драматизма фильма. В совершенно иной функции дается мугам в фильме Ридли Скотта «Гладиатор». В этом случае мугам используется в качестве выражения универсальной формы топо мышления, в первую очередь, характерного для восточного склада мышления, что способствует раскрытию идеи картины на общечеловеческом концептуальном уровне. В общей сложности, восточный иррациональный мугам является глубинным началом рациональной классической западной музыки, и в целостности служит гармонии мировой музыки.

В ситуации глобализма, которая в немалом отождествляется с доминированием «West» культуры, «общечеловеческих ценностей» и неизбежно ведущей к унификации культуры и национальной идентификации, важной проблемой стоит положение универсального и национального мугама. Выверенной формой разрешения мугама в мире глобализации и постмодерна можно назвать известную композицию «When The Music Dies», исполненную Сабиной Бабаевой вместе с Алим Гасымовым на конкурсе «Евровидение 2012». Композиция построена на непростом, продуманном синтезе. На фоне мугама (иррациональное) звучит современная поп-музыка (рациональное), в общей сложности выражающая единство «Восток-Запад». В начале композиции мугам дается как универсальное. Но затем посредством голоса Алима Гасымова в композицию добавляется и национальное. В итоге, в общей сложности, утверждается не только принцип единство Восток-Запад и универсальность



мугама, но и сохраняется национальная особенность, что очень важно. Универсальное не должно быть подменено космополитизмом.

В заключении можно сказать, что азербайджанский мугам будучи многогранным музыкальным явлением (лад, форма, жанр), вместе с тем и концептуальный феномен, являющийся выражением культуры и мировоззрения, заключающий в себе как принцип универсальной целостности, так и код национальной самоидентификации. Полноценное изучение мугама может быть только в этом плане.

**Ключевые слова:** Азербайджанский мугам, универсальность, национальность, искусство, мудрость.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Muğam Aləmi. Beynəlxalq Elmi Simpoziumunun materialları. – Bakı: Sərq-Qərb, 2009.
2. Muğam Aləmi. II Beynəlxalq Elmi Simpoziumunun materialları. – Bakı: Sərq-Qərb, 2011.
3. Muğam Aləmi. III Beynəlxalq Elmi Simpoziumunun materialları. – Bakı: Sərq-Qərb, 2013.
4. Muğam Aləmi. IV Beynəlxalq Musiqişünaslıq Simpoziumunun materialları. – Bakı: Sərq-Qərb, 2015.
5. <http://mugam.musigi-dunya.az/ru/a.html> (Энциклопедия мугама).

### *Bəbir Zeynal (Azərbaycan)*

#### **Azərbaycan muğamı mədəniyyət və dünyagörüşünün təzahürü kimi**

Məqalədə Azərbaycan Respublikası müstəqillik qazandıqdan sonra milli muğamın konseptual musiqi fenomeni kimi yeni inkisafı təhlil olunur. İctimai-siyasi durumun mədəniyyət və incəsənətin digər sahələri kimi muğama da təsiri xüsusi olaraq nəzərdən keçirilir. Azərbaycan muğamının qlobal dünyada incəsənət və ürfan formasında paralel inkişafının obyektiv hal olması vurğulanaraq onun dolğun inkişafından xəbər verdiyi qeyd olunur.

**Açar sözlər:** Azərbaycan muğamı, universallıq, millilik, incəsənət, ürfan.

***Babir Zeynal (Azerbaijan)*****Azerbaijan mugham like an image of culture and world-view**

The paper deals with the study of novelty the national mughamas speculative musical phenomenon after the independence of Azerbaijan. Particularly, is glanced at the impact of socio-political condition to the field of mugham like other areas of art and culture. Azerbaijan mugham in globally increases in parallels to art and wisdom and is specified objective point which informs its entire development.

***Key words:*** Azerbaijan mugham, worldwide, nationwide, art, wisdom.

---

## MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNDƏ TEATR TƏNQİDİ: REQRESS YOXSƏ PROQRESS

Teatr tənqidi nədir? Peşəmi, yoxsa sənətmi? Ötən əsrin ortalarından başlayaraq tənqid bir peşə kimi qəbul olunurdu və bu peşə ilə məşğul olanlar digər peşə sahibləri kimi, məşğul olduğu sahədən gəlir əldə edirdi. Bu gün də teatr tənqidinin bir peşə olduğunu zənn edənlər olsa da, belə bir fakt faktlığını qoruyub saxlayır: teatr tənqidi peşə deyil. Birincisi, sırf tənqidlə məşğul olan insan (tənqidçi) qazandığı məvaciblə minimum yaşam şərtlərini belə təmin edə bilmir. İkincisi, tənqidçinin yazdığı yazını dərc etdirməsi üçün heç bir mətbu orqan yoxdur. 10 milyon əhalisi, 86,6 min kv. km sahəsi, 26 dövlət teatri, yüzlərlə aktyoru, rejissoru olan Azərbaycan boyda məmləkətdə 3-5 tənqidçinin yazdığı yazını çap edən və sərf elədiyi enerjinin, əməyin, zəhmətin qarşılığını ödəyən bir dənə də olsun teatr jurnalı demirəm, heç olmasa, qəzeti yoxdur (“Kaspi” qəzetinin 4 səhifəlik teatr əlavəsindən başqa). Üçüncüsü, prosesin dəyərləndirilməsi, yönləndirilməsi məsələlərində tənqidçinin fikri və tənqidin mövqeyi nəzərə alınmır. Buna görə də, tənqidin bir peşə kimi tam və səmərəli fəaliyyəti mümkünsüzdür.

Bəs, bu o deməkdirmi ki, tənqid ölür? Düşünürəm ki, məsələni bu sənə qoymaq çox sərt və amansız bir yanaşma olar. Mövcud durumun analizi onu deməyə əsas verir ki, tənqid yox, ötən əsrin tənqid modeli ölür. Nədən ki, çağdaş dövrün tənqidinin mahiyyəti və funksiyaları dəyişilir, çünki müasir teatr prosesinə ötən əsrin tənqidinin üsul, vasitə və formaları ilə yanaşmağın özü elə qanunauyğunluğu pozmaq deməkdir. Bu gün ölkəmizdə teatr tənqidi ilə bağlı yaranan xaos prosesin də səbəbi elə bundan qaynaqlanır: dövr dəyişib, proses dəyişib, zaman yenilik tələb edir – teatr sənətçisi isə tənqiddən “yeni hamamda köhnə tasla işləməyi” gözləyir. Bu gün tənqidçinin funksiyası tənqidçidən daha artıqdır, yəni tənqidçinin işi təkə təməşanı analiz etmək, rejissor və aktyor haqqında portret yazıb, müsahibə almaq deyil: teatr prosesini izləmək, boşluqları doldurmaq, tənziqləmək, alternativ üsullar tapmaq, ölkədə və ölkədən xaricdə gedən prosesləri izləyib müqayisələr

aparmaq, fiksasiya etmək və s. Müqayisə üçün, Gürcüstanda teatr festival-larında, müsabiqələrdə, mükafatlandırma mərasimlərində jüri heyəti ancaq teatr tənqidçilərindən ibarətdir. Çünki prosesi bütünlüklə izləyən mütəxəssis təkcə tənqidçidir. Hətta Gürcüstanda teatrların bədii rəhbərini teatrşünaslar-dan ibarət komissiya heyəti təyin edir.

Bu günün tənqidçisi dramaturqla teatr arasında keçmişin tənqidçisindən daha çox əlaqələndirici funksiya daşıyır və repertuarın təyin edilməsində də tənqidçinin fikrinə ehtiyac duyulur. Beləliklə də, teatrşünas, tənqidçi get-gedə teatr menecerinə çevrilir. Örnək: Rusiyada teatrşünaslığa qəbul olunan tələbələr iki il ümumi təhsil alır, 3-cü kursdan etibarən isə iki qrupa ayrılırlar: teatrşünas-tədqiqatçı və teatrşünas-menecer.

Teatrşünaslığın auditoriyaya təsir mexanizmi və fəaliyyət formatı dəyişdiyi kimi, onun fəaliyyətinin son məhsulu olan resenziyanın oxucu au-ditoriyasına çatdırılması mexanizmləri də dəyişilib. Əvvəllər ancaq qəzetdə və jurnalda məqalə oxuyurdun, indi isə internet mətbuatı, sosial şəbəkələr yaranıb. O da həqiqətdir ki, indi sosial şəbəkələrin istifadəçiləri hər hansı bir qəzetin, yaxud jurnalın auditoriyasından qat-qat artıqdır. Sosial şəbəkələr solumu teatra qaytarmaq potensialına malikdir. Bilmirəm, bu yaxşıdır, ya pisdır, amma indi müəyyən mənada istəyən hər kəs tənqidçi ola bilər: ak-kaunt yaradıb, qeydiyyatdan keçir, baxdığı tamaşalar haqqında yazırsa, de-məli, o artıq tənqidçidir. Bir zamanlar teatrların reklam və ya təbliğat üçün tənqidçiyə ehtiyacı var idisə, artıq bu məsələ də öz həllini rahatlıqla tapıb: məsələn, teatrın ədəbi hissə müdiri və ya mətbuat katibi öz səhifəsində teatr haqqında istənilən informasiyanı paylaşır və bu informasiya tez bir zamanda xəbər saytlarına, rejissorlardan, aktyorlardan, teatr müxbirlərindən, teatr ta-maşaçılarından ibarət “şəbəkədaşlarına” yayılır. Bu da sırf teatr saytlarının, qəzet və jurnalların yoxluğu probleminin dərəcəsini azaldır. Hər bir saytın, qəzetin və ya jurnalın ümumi mədəniyyət bölməsi var ki, bu bölmədə bəzən teatr sənətinin müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş məqalələr dərc olunur. Bu cür hallar ümumilikdə ölkə mətbuatının heç 5-10 faizini də təşkil etmir. Hətta sadalanan bu mətbu orqanlarının da formatı teatrşünasa ciddi araşdırma tələb edən yazılar yazmağa imkan vermir. Bir qayda olaraq, redaktorlar, baş redaktorlar, yazı şifarişçiləri tənqidçilərin qarşısına müəyyən şərtlər qoyurlar: analitikaya yer verilməsin, müfəssəl təhlil olmasın, canlı, qısa, bir az şən, bir az tənqidi, bir az da sensasiya xarakterli, intriqa yaradacaq məlumat verilsin. Bir-biri ilə İP yarışına çıxan elektron mediada bu cür yanaşma məntiqli və an-

laşılındır. Nəticə etibarilə bu tendensiya tənqidin mahiyyəti kölgələyir. Çap mətbuatı ilə bağlı vəziyyət isə daha da acımacıqdır.

Ötən əsrin 60-cı illər teatr tənqidini araşdıranda belə bir mənzərə ortaya çıxır ki, 60-cı illər tənqidi teatr həyatının detallı təsvirini yaradan bir mexanizm idi və bu detallı təsviri əks etdirməyə dövrün bütün mətbuat orqanları yardımçı olurdu. Bu gün teatr sənətçilərinin də tənqiddən istədikləri teatrın detallı təsvirini yaratmaqdır. Bizi əhatə edən fəzanın və içində bulunduğumuz çağın mövcud prioritetlərinin isə detallara ayıracaq zamanı yoxdur.

Əslində vəziyyətdən çıxış yollarının nədən ibarət olduğunu demək də çətinidir. Lakin bu məsələ hansısa bir formada mütləq həll olunmalıdır. Çünki tənqid də teatrın bir parçasıdır, tənqidçisiz teatr da yaşaya bilməz. Son zamanlar rejissorlar və aktyorlar tərəfindən hər nə qədər də iddia olunsay ki, tənqidçi onlara lazım deyil, istənilən rejissor və aktyorun mütləq tənqidçi fikrinə ehtiyacı var və onlar özləri haqqında, gördükləri iş haqqında mütləq yaxşı bir yazı oxumaq, tərif eşitmək istəyirlər. Bu da o deməkdir ki, teatr və tənqid ayrılmaz bir mexanizmdir. Tənqid teatra özü haqqında, gördüyü iş haqqında düşünməyə imkan yaradır, özünə hesabat verməyə yardımçı olur. Teatrla tənqidçinin apardığı birgə müzakirələr də prosesin tərkib hissəsidir, əslində, prosesin özünü yaradan amil elə tənqiddir. Bu gün bu proses müəyyən qədər deformasiyaya uğrayıb. Teatr çox zaman tənqidçi ilə açıq müzakirələrə (dialoga) hazır olmur. Çünki müzakirələr istər teatr, istərsə də tənqidçi üçün həm də kifayət qədər ağır prosedir. Müzakirələr zamanı bəzən konfliktlər də baş verə bilər. Ancaq müzakirələr, yəni teatrla tənqidin dialogu baş tutmursa, teatr gördüyü iş haqqında fikir formalaşdırmaqdan məhrum olur. Əslində, öz gördüyü işin tam mahiyyətini və effektivlik dərəcəsini anlaya bilmir. Bunun bir sıra obyektiv və subyektiv səbəbləri mövcuddur. Məsələ burasındadır ki, bu gün teatrın, teatr sənətçilərinin tənqiddən və tənqidçidən gözləntiləri, yumşaq desək, bir qədər təəccüblüdür. Sözdə “tənqid ölüb”, “yoxdur tənqid” və yaxud “hamı o əvvəlki Cəfər Cəfərov ki, zala daxil olanda aktyorları, rejissorları əsməcə tuturdu” (nərdə o əski Ramazanlar), “biz güclü tənqiddə ehtiyac duyuruq”, “tənqid bizə lazımdır” və s. tipli fikirlər səsləndirilsə belə, faktiki vəziyyət ondan ibarətdir ki, rejissorlarımızın və aktyorlarımızın teatr tənqidçisindən gözləntiləri özləri haqqında xoş söz, tərif eşitmək, müəyyən mənada, eqosunu təmin etmək istəyindən başqa bir şey deyil. Ancaq dahilərin, böyük sənətkarların çalışdığı teatrdə tənqidçinin hər hansı qeydi, iradı, yaxud tənqidi qərəz, gözügötürməzlik, qeyri-peşəkarlıq kimi qiymətləndirilir.

Praktiklərə görə, nəzəriyyəçilərin sənətdən başı çıxmır, “məhsulu” anlamırlar, əziyyəti dəyərləndirmirlər, nəzəriyyəçilərə görə isə bütün praktiklər eyni “bezin qırağıdır”. Qısaca desək, teatr və tənqid bir-birinə etimad göstərmir, inanmır, bir-birinə inkorparasiya oluna bilmir. Ayrı-ayrılıqda, əlahiddə şəkildə fəaliyyət göstərən teatr və tənqidin münasibətləri “dəyirman və çax-çax” modelini realizə edir. Belə olan halda isə, hər iki fəaliyyət sahəsi canlılığını və əhəmiyyətini itirir.

Yuxarıda sadaladıqlarımla müstəqillik dövründə teatr tənqidinin mövcud durumu haqqında müəyyən qədər fikir formalaşdırmağa çalışdım. İçində bulunduğumuz xaotik proses müəyyən qədər teatr tənqidinin tənəzzülə uğradığını andırsa da, əslində baş verən siyasi-ictimai və iqtisadi proseslərin mədəniyyətdə, teatr sənətində və eləcə də teatr tənqidində yansımasıdır.

SSRİ dağıldıqdan sonra Azərbaycan öz taleyini, həmçinin milli mədəniyyətin və incəsənətin müqəddəratını həll etmək məcburiyyətini çiyinlərinə götürdü. Müstəqillik dövründə ağır siyasi-ictimai, iqtisadi şəraitdə müstəqil yaşam uğrunda mücadilə edən teatr sənəti də o vaxta qədər rastlaşmadığı yeni problemlərlə üz-üzə qaldı. 70 illik ittifaq sistemində, ideoloji-siyasi nəzarət altında gerçəkləşən teatr prosesi müstəqillik dövründə gərəksizlik sindromuyla üzləşdi və missiyasını yerinə yetirməkdən məhrum oldu. Teatrın gərəksizlik faktı ilə üz-üzə qaldığı bir zamanda tənqidin bütün fəaliyyət mexanizmi alt-üst oldu. Bu zaman tənqid nəinki teatrın mövcud durumdan xilas yollarını axtarmağa başladı, əksinə özünün varolması sual altına düşdü və varlıqla yoxluq arasında var-gəl edən tənqid pərakəndə şəkildə özünü göstərməyə başladı. Teatrşünas Məryəm Əlizadə teatr prosesindən, İlham Rəhimli teatr tarixindən, Aydın Talıbzadə isə teatr hadisələrindən ara-sıra yazılar çap etdirməyə başladı. Lakin onların fəaliyyəti teatrdan qopmuş şəkildə davam etdiyindən teatrla tənqidin dialoqu pozulmağa, teatrın və tənqidin monoloqlarına çevrilməyə başladı.

Sosio-psixoloji sarsıntılar keçirən teatr prosesi müstəqilliyin ilk 10 ilində yalnız varlığını qorumağa çalışdı. Sonrakı illərdə isə teatrdə kommersiya meyilləri yaranmağa başladı. Yuğ, Kamera, Pantomima, Bakı Bələdiyyə və özəl teatrların yaranması hesabına paytaxtın teatr şəbəkəsi genişlənməyə və sıxlaşmağa başladı. Lakin özəl teatrlar istər bədii-yaradıcı, istərsə də iqtisadi baxımdan özünü doğrulda bilmədi, bələdiyyə teatrları isə özlərini bədii-estetik qatda təsdiqləyə bilmədilər və əsasən, fantom (xəyali) teatrlara çevrildilər. Onlarla müqayisədə dövlət teatrları mövcudluğunu qoruyub saxlaya bilsələr

də, müxtəlif problemlərlə qarşılaşdılar. Müstəqillik dövrü teatr prosesinin tərkib hissəsi olan tənqiddə də dəyişikliklər baş verdi. Artıq teatr tənqidinin başlıca məqsədi premyerası keçirilən hər bir tamaşa haqqında iki qəzet səhifəsi boyda “palaz” məqalə yazıb, musiqinin zərif notlarının qəhrəmanın həyat mübarizəsini tamaşaçıya ən incə detallarına qədər çatdırması haqqında uzun-uzadı danışmaq deyildi. Müstəqillik dövründə tənqidin üzərinə düşən vəzifə dərin analiz, elmi-nəzəri təhlil nəticəsində əldə olunan yeni mənəvi dəyərlərin ənənəvi mənəviyyat sistemində mövqeyini göstərməkdən ibarət idi. Çünki müstəqil teatr prosesinin nəticəsində deformasiyaya uğramış teatr poetikası yenidən bərpa olunmağa başlayırdı. Bu proses müstəqillik dövrünün ikinci 10 ilində özünü göstərdi. Artıq dövrün teatr poetikasının başlıca səciyyələri ənənəyə, kökə qayıdıqla xarakterizə olunmağa başladı. Bu ən çox özünü dramaturgiyada göstərirdi. Müstəqillik dövrünün teatr tənqidinin dil-ifadə vasitələrində də əhəmiyyətli dəyişikliklər baş verdi.

İndi tənqid təkcə rus teatr sənətinin deyil, müəyyən qədər dünya teatr sənətinin lüğətində cəmlənən bütün dil-ifadə vasitələrini işlək hala gətirməyə, milli prosesə adaptə etməyə, Azərbaycan teatr sənətinin milli spesifikasiyasını, milli özünəməxsusluğunu qorumaq şərtilə onu dünya teatr prosesinə qovuşdurmağa çalışır.

*Açar sözlər:* teatr, tənqid, müstəqillik, teatrşünas, nəzəri təhlil.

### **ƏDƏBİYYAT**

1. Богданова П. Для кого пишут критики?  
<http://www.smotr.ru/prensa/text/crit.htm>
2. Гороховская Е., Филатова Л. Взгляд сверху. На вопросы молодежной редакции отвечают театральные критики и театроведы. О профессии и о себе...  
<http://ptj.spb.ru/archive/52/identification-52/vzglyad-sverxu/>
3. Дмитриевская М. О природе театральной критики.  
<http://ptj.spb.ru/archive/67/memory-of-profession-67/o-prirode-teatralnoj-kritiki/>

***Кенуль Алиева-Джафарова (Азербайджан)*****Театральная критика в период независимости:  
регресс или прогресс**

В статье исследуются проблемы развития театральной критики в период независимости. Анализ текущего состояния дает основание считать, что сегодня отмирает не критика, а модель критики прошлого века. Поэтому сущность и функции современной критики меняются, так как подход к современному театральному процессу способами, средствами и формами критики прошлого века уже является нарушением закономерности.

**Ключевые слова:** театр, критика, независимость, театровед, теоретический анализ.

***Konul Aliyeva-Jafarova (Azerbaijan)*****Theatre criticism in the period of independence: regress or progress**

In the article are investigated the problems of theatre criticism in the period of independence. Analysis of current situation allows suggesting that nowadays are dying out the model of criticism of last century not today's criticism. Therefore, essence and functions of modern criticism are changing, thus approaching to modern theatrical process by ways, means, and forms of criticism of the last century is infringement of law.

**Key words:** theatre, criticism, independence, theatre expert.



---

## MÜASİR AZƏRBAYCAN TEATRINDA REPERTUAR VƏ TAMAŞAÇI PROBLEMİ

Repertuar teatrın aynasıdır, - deyirlər. Sözsüz ki, əsrlərin sınağından çıxmış bu fikrin sübuta ehtiyacı yoxdur. Həqiqətən də seçilmiş repertuar hər bir teatrın ideya-bədii istiqamətini, onun tamaşaçı ilə ünsiyyətə girmək istədiyi mövzu dairəsini əks etdirməklə yanaşı, teatrın bədii-yaradıcılıq imkanlarını və səviyyəsini də göstərir. Bu mənada, düzgün repertuar seçimi teatrların qarşısında duran ən vacib məsələlərdəndir. Ölkəmiz müstəqillik qazandıqdan sonra teatrlarımız repertuarı müəyyənləşdirmək baxımından daha böyük sərbəstlik və geniş imkanlar əldə etdilər. Janr, forma, üslub və mövzu baxımından fərqlənən, diqqəti özünə yönəldən pyeslər teatrlarımızın repertuarında xüsusi yer tutmağa başladı.

Məlumdur ki, teatrların repertuar siyasəti birbaşa dramaturgiyanın mövcud vəziyyəti ilə bağlıdır. Rejissorun yozumu, aktyorun isə ifa etdiyi dramaturji əsər ideya, mövzu etibarlı ilə aktual və tamaşaçı qəlbinə yol tapan olmalıdır. Milli klassiklərin və xarici dramaturqların adlarına teatrlarımızın afişalarında rast gəlmək sevindirici hal olsa da, bizi üzəcək məqamlarda az deyil. Bu daha çox, müasir dramaturgiya ilə əlaqədardır. Belə ki, klassika ilə tanış olan seyirçi yeni, müasir əsərə ehtiyac duyur. Teatr salonu tamaşaçı nəfəsində qızınmaq istədiyi kimi, repertuarda yeni nəsil dramaturqlarla qidalanmaq, yeni pyeslərlə zənginləşmək istəyir. Müasir dramaturqların azlıq təşkil etməsi isə repertuara təsirsiz ötürşür.

Teatrlarımızdan ikisinin-Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı və Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrının cari repertuarına nəzər salsaq görərik ki, hər iki teatrda M.F.Axundzadə, H.Cavid, C.Məmmədquluzadə, C.Cabbarlı, İ.Əfəndiyev və s. klassik dramaturqlarımıza böyük önəm verilir. Dünya klassiklərindən U.Şekspir, N.V.Qoqol, B.Brext, A.Saqarelli və s. dramaturqlar ön sırada durur. Orta nəsil Azərbaycan dramaturqlarından Elçin, Ə.Əmirli, A.Məsudun adını afişalarda daha çox görürük. Əfsuslar olsun ki, bu siyahıda yeni dramaturqların adına rast gəlməkdə çətinlik çəkirik. Bu isə o deməkdir ki, həyəcan təbili çalmağın vaxtıdır. Bəlkə də çoxdan gecikmişik...

“Ziyanın yarısından qayıtmaq da xeyirdir” misalına uyğun olaraq, bu problemin həlli istiqamətində teatrlarımız ciddi düşünülməli, cəsarətli addımlar atılmalıdır. Sözü gedən hər iki teatrın repertuarında dram, komediyaya, və tragikomediya janrlarına geniş yer verilir. Mövzulara gəldikdə isə hər iki sənət ocağında tarixi mövzular, vətən, sevgi, ailə-məişət mövzuları üstünlük təşkil edir. Lakin uğurlu repertuarın təşkili yalnız maraqlı əsərin seçilməsi ilə şərtlənmir. Bu, işin birinci mərhələsidir. Uğurlu tamaşanın əldə olunmasında dramaturgiya qədər rejissor işi və aktyor oyunu da önəm daşıyır. Belə ki, uğurlu tamaşa ərsəyə gətirmək üçün dramaturq, rejissor və aktyor ansamblı vahid ideya ətrafında öz işlərini söylə və düzgün şəkildə həyata keçirməlidir. Əgər rejissor əsərin ideyası və ali məqsədini zamanla səsləşdirsə, düşündüyü şəkildə tamaşaçıya çatdırsa, aktyorlardan istədiyini əldə etsə, hazırladığı tamaşa ilə teatrın repertuarını zənginləşdirəcək və həmin əsər repertuarın uzunömürlü tamaşaları siyahısında öz yerini möhkəmləndirəcəkdir.

Bəzən teatrlarımızda dramaturqun yazdığı, aktyorun canla-başla oynadığı pyesi rejissor lazımı səviyyədə səhnələşdirə bilmir. Düşündüyü ideyanı seyirciyə anlaşılıq şəkildə çatdırma bilməyən rejissorun tamaşası repertuarın qısaömürlü və baxımsız tamaşasına çevrilir. Teatrşünas Novruz Təhməzovun söylədiyi fikir bu mənada yerinə düşür: “Repertuara daxil olan zəif pyeslər truppanı yaradıcılıqdan soyutduğu kimi, tamaşaçını da salondan uzaqlaşdırır” [1, s. 374]. Belə də itirən nəinki rejissor olur, özünə tamaşaçı cəlb etmək istəyən teatrlarda sərişdəsiz rejissorlara görə əziyyət çəkməli olurlar. Zəif tamaşanı isə heç bir teatr rəhbəri repertuarda saxlamaq istəməz.

Tamaşanın güclü və ya zəif alınmasında dramaturq, rejissor qədər aktyor da məsuliyyət daşıyır. Səhnədə tamaşaçı ilə üz-üzə qalan aktyordan çox şey asılıdır. Lakin istedadlı aktyorlarımızın kölgəsində gizlənən rejissorlarımıza da bəzən rast gəlirik. Bu isə “yalan ayaq tutar yeriməz” misalını xatırladır. Əvvəl-axır hər şeyi yaxşı ayırd edən tamaşaçı bu sənət əsərində kimin kimin arxasında gizləndiyini görür. Təbii ki, söylədiyimiz bu mülahizəni bütün rejissorlara şamil etmək olmaz. İşini bilən, sevən istedadlı rejissorlarımızda az deyil.

Gələk məsələnin digər tərəfinə. Bəllidir ki, rejissor tamaşanı təhvil verdikdən sonra əsas yük aktyorun üzərinə düşür. Təhvil verilmiş tamaşanın gələcəkdə zəifləməsində və ya inkişafında aktyor əməyi danılmaz faktordur. Bu da repertuara təsir edən xüsusiyyətlərdəndir. Aktyorlar tamaşaya biganə yanaşdıqda, onu zəif oynadıqda, bu, əsərin yavaş-yavaş reperturdan çıxma-

sına gətirib çıxaracaq. Belə bir deyim var ki, aktyorun yaratdığı hər bir obraz onun övladıdır. Valideynin övladına göstərdiyi qayğı tək aktyorda rolunu sevib oynasa, obrazına can yandırsa tamaşada heç bir dağınıqlıq olmaz. Mizanları yerində olmayan, səhnədə hər şeyə barmaqarası yanaşılan, aid olmadığı müddətcə tamaşaya edilən yersiz replikalar və s. bu kimi hallar da tamaşanın axsamasına birbaşa təsir edən amillərdir. Bu cür etinasız münasibət qeyri-peşəkarlıqdan xəbər verir. Peşəkar olan səhnə adamına bu yaraşmaz. Dağılmaq üzrə olan tamaşalarda rejissorun günahı aktyordan az deyil. İmkan daxilində rejissor öz tamaşasının taleyi ilə maraqlanmalı, təhvil verdikdən sonra da ona baxmalı, aktyor özbaşnalığının qarşısını almalıdır. Qarşılıqlı ünsiyyət zamanı nəyin düz, nəyin səhf olduğunu əsaslı şəkildə aktyora izah etməlidir. Hər şey yerli-yerində getsə o zaman tamaşanın təsir gücü daha da artar. Bu zaman tamaşadan tək-cə istehsalçılar (dramaturq, rejissor, aktyor) deyil, həm də istehlakçılar (tamaşaçılar) qazanmış olar.

Teatrın repertuar siyasətində dramaturq, rejissor, və aktyordan heç də az rolu olmayan digər bir şəxs də var. Bu şəxs, repertuar planını çiyində daşıyan inzibatçıdır. Hansı ki, repertuarda olan istər güclü, istərsə də zəif tamaşaya tamaşaçı cəlb etmək birbaşa onun vəzifəsidir. İnzibatçı teatrda gedən yaradıcılıq proseslərini yaxından izləməli, tamaşalar haqqında geniş məlumatla malik olmalıdır. Hər tamaşanın janrı, mövzusu, ideyası barədə bilgiyə sahib olan inzibatçı biletləri yaydığı təşkilatlara, müəssisələrə, məktəblərə və s. yerlərə tamaşa haqqında dolğun məlumat çatdırmalıdır. Sonda isə seçim etmək hüququ tamaşaçıların öhtəsinə düşür. Repertuarı gözdən keçirən tamaşaçı öz zövqünə, qəlbinə yaxın olan tamaşanı inzibatçıya sifariş verib, tamaşaya gəlir. Əsər əgər tamaşaçıya təsir edib öz sehrinə salırsa o, yenidən teatra üz tutur, yox əgər bunun əksi baş verirsə o zaman inzibatçının belə köməyə gələ bilməyəcəyi dəqiqdir. Sevindirici hal olardı ki, teatrlarımızda tamaşaçı problemini inzibatçı deyil, baxımlı tamaşaların özü həll eləsin. Necə deyərlər, tamaşa özü, öz reklamı ilə məşqul ola bilsin.

İnzibatçı tək-cə tamaşaçını teatra deyil, teatrı da tamaşaçılara doğru aparır. Bunun isə müsbət tərəfi olduğu kimi, mənfi tərəfləri də var. Müsbət tərəf ondan ibarətdir ki, uzaq bölgələrimizdə olan teatrlarımıza gələ bilməyən seyircilər səyyar tamaşa vasitəsi ilə səhnə əsərlərimizi izləmiş olur. Bəzən isə inzibatçıların təşkil etdiyi səyyar tamaşaları aktyorlar hansısa şəhərətrafi məktəblərdə, müəssisələrdə oynamalı olur ki, bu da sənətin ucuzlaşmasına, cılızlaşmasına hətta aktyorların belə narazılığına gətirib çıxardır. “Teatr asılıqandan başlayır”

fikrini əsas gətirərək deyə bilərik ki, əgər belə yaxında yerləşən müəssisələrin teatra gəlmək imkanı varsa o zaman onlar özləri teatra doğru addımlamalıdır. Hansısa cüzi gəlirə görə teatrların bu cür addım atması yolverilməzdir. Həqiqətən də bu gün inzibatçıların teatrın təbliğində, tamaşaçıların teatra cəlb olunmasında rolu böyükdür. Lakin bütün yükü inzibatçının üzərinə atmaq nə dərəcədə doğrudur? Bu sənət ocaqlarımıza nə qədər baş ucalığı gətirir?...

Düşünürük ki, inzibatçı teatra kömək etdiyi kimi, teatrlarımızda öz gözəl sənət əsərləri ilə inzibatçıya kömək etməlidir. Tam əminliklə söyləmək olar ki, uğurlu yaradıcılıq işinə tamaşaçı toplamağa lüzum yoxdur, maraqlı tamaşalarımıza onlar özləri təşrif buyuracaqlar. Çünki Novruz Təhməzov demişkən, “Tamaşaçı qəlbinə yol tapmaq... sırf yaradıcılığa bağlıdır. Bunu heç bir inzibatçı bacarmır”[2, s. 373]. Müqayisə üçün bu yaxınlarda Böyük Britaniyanın Qlobus Teatrının “Hamlet” tamaşası ilə Azərbaycan tamaşaçılarının görüşünü xatırlatmaq istərdik. Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində baş tutan həmin görüşdə tamaşaçı əlindən salonda hərəkət eləmək mümkünsüz idi. Hələ tamaşadan əvvəl kassadakı canfəşanlıq görməyə dəyərdi. Hər kəs bu yaradıcılıq prosesini yaxından izləməyə can atırdı. Ona görə yox ki, inzibatçı bu tamaşanın biletlərini yaxşı yaymışdı. Ona görə ki, tamaşaçının özü bilet alıb tamaşaya baxmaqda israrlı idi.

Acıda səslənsə etiraf etməliyik ki, bizim bəzi tamaşalara üçüncü premyeradan o tərəfə inzibatçının köməyi olmadan tamaşaçıların gəlməsi müşkülə çevrilir. Amma bu gün elə tamaşalarımız da var ki, tamaşaçılar həmin tamaşanın repertuarda nə vaxt olacağını səbirsizliklə gözləyirlər. Demək ki, salonda tamaşaçı nəfəsini hiss eləmək istəyən teatrlar keyfiyyətli tamaşaları sayəsində inzibatçı köməyi olmadan da buna nail ola bilirlər. Yetər ki, uğurlu işləri ilə tamaşaçıların görüşünə gəlsinlər.

*Açar sözlər:* repertuar, dramaturq, rejissor, aktyor, tamaşaçı,

## ƏDƏBİYYAT

1. Novruz Təhməzov. Repertuar və rejissorluq. Azərbaycan teatr antologiyası. II cild. – Bakı, 2013. 622 s.
2. <http://azdrama.az>
3. [www.tyuz.az](http://www.tyuz.az)
4. [www.kaspi.az](http://www.kaspi.az)

**Аллаз Ахмедов (Азербайджан)**  
***Проблема репертуара и зрителя в современном азербайджанском театре***

В статье говорится о репертуарной политике азербайджанского театра последних лет и его влиянии на зрительскую проблему. Автор, на примере репертуара Азербайджанского Государственного Драматического Театра и Азербайджанского Театра Юного Зрителя, исследует роль драматурга, режиссера и актера в создании и устойчивости репертуара, а также важную роль администратора в пропаганде театра и решении зрительской проблемы.

***Ключевые слова:*** репертуар, драматург, режиссёр, актер, зритель.

***Allaz Ahmadov (Azerbaijan)***  
***Problem of repertoire and spectator at modern Azerbaijan theatre***

The paper gives an account about repertoire policy of the Azerbaijan theatre of last years and its influence on a spectator problem. The author, on an example of repertoire of the Azerbaijan State Drama Theatre and Azerbaijan Theatre of the Young Spectators, investigates a role of the dramatist, stage director, and actor in creation and stability of repertoire, and also important role of the manager, in promotion of theatre and decision of a spectator problems.

***Key words:*** repertoire, dramatist, stage director, actor, spectator.

---

## MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN KİNOSUNUN İNKİŞAF MEYLLƏRİ

XX əsrin ən böyük kəşflərindən biri kinodur. Bir əsrdən çoxdur ki, insan zəkasının ən müxtəlif düşüncələrini məhz kinematoqrafiya özündə birləşdirir. Azərbaycan kinosu, dünya kinosunun həmyaşıdır və 70 illik bir zaman kəsiyində sovet kinosunun tərkib hissəsi kimi fəaliyyət göstərmiş. Abbas Mirzə Şərifzadənin “Bismillahi”ndan başlayaraq, Sovetlər Birliyi dağılana qədər istehsal edilən filmlərimiz, nəsillərin formalaşmasına öz töhfələrini vermiş, öz nümunələri ilə yaddaşlara həkk olmuşdur. Bu illəri kinomuzun “qızıl dövrü” adlandıra bilərik.

Azərbaycan kinosu say etibarıyla olmasa da, filmlərin mövzu və ssenarisi baxımından sovet kinosunda özünəməxsus bir yer tutur. Hər il 4-5 bədii və onlarla sənədli filmin çəkildiyi bir dövrdə ideya-bədii həlli, mövzu, aktyor oyunu və s. ilə seçilən bəzi filmlərimiz milli mədəniyyətimizi zənginləşdirdi, tamaşaçıların hafizəsində kulta çevrildi. Bu illər ərzində Azərbaycan kinosu sosialist realizminin tələblərini yerinə yetirsə də, XX əsrin 60-cı illərində ekranda yaranan müstəqilləşmə meylləri tamamilə fərqli bir mənzərə ortaya qoydu. İnsanlar kollektiv düşüncədən fərdi hisslərə köklənməyə doğru istiqamətlənməyə başladı, tamaşaçı üçün hər bir personaja onun fərdi prizmasından yanaşmaq istəyi önə keçdi. “Bir cənub şəhərində”, “Uşaqlığın son gecəsi”, “Bizim Cəbiş müəllim”, “Gün keçdi” və s. filmlər milli kinomuzda Avropa neorealizminin xırda-para cücərtləri idi.

İnkışaf davam edirdi. Ekran tədricən müstəqilliyə doğru istiqamət alırdı. Hətta belə demək mümkündürsə, sovet dövründə yetərinə dissident rejissor və ssenaristlər öz müstəqilliklərini bu və ya digər mənada ifadə edə bilirdilər. Ötən əsrin 80-ci illərin ortalarından başlayaraq kinomuzda müəllif filmi və müstəqil fikir dövrü başladı. İsi Məlikzadə, Ramiz Rövşən, Ramiz Fətəliyev kimi ssenaristlər, Vaqif Mustafayev, Gülbəniz Əzimzadə, Efraim Abramov kimi rejissorlar müəllif filmləri çəkməyə başladılar. Söz yox ki, SSRİ-də yenidənqurmanın “küləyi” də bu işlərə təkan verirdi. Xatırladaq ki, sovet

dövründə film çəkmək asan məsələ deyildi. Bunun üçün təhsil və peşəkarlıq mütləq idi. Təhsil Moskvada yerləşən Ümumittifaq Dövlət Kinematoqrafiya İnstitutunda həyata keçirilirdi.

1991-ci il, yəni Azərbaycanın dövlət müstəqilliyinin bərpası tarixindən sonra bütün sahələrdə olduğu kimi milli kinomuzda da tendensiyalar dəyişdi. Ekranı yeni baxış bucağı meydana gəldi. Bu baxış bucağında boylandıqda görürük ki, kinematoqrafiya ümumən sintetik bir sənət olduğu üçün siyasi quruluşa bağlı olmamalıdır. XX əsrin sonu, müstəqilliyin ilk illərində isə kinoda kütləvilik başladı. Müstəqilik illəri yeni studiyaların yaranmasına təkan verdi. Kommersiya filmlərinin sayı durmadan artdı. Bu da əvvəllər film çəkmək istəyən bir çox yaradıcı insanların qarşısında yaşıl işığın yandırılması demək idi. Həmin illərdə bədii səviyyəsi müxtəlif olan onlarla bədii film çəkildi. Milli kinematoqrafiyamız faktiki olaraq, kommersiya məqsədlərinin daşıyıcısına çevrilirdi. Son zamanlar kütləvi sürətdə kommersiya filmləri adlandırığımız komediya filmlərinin çəkilişi əslində 30 il öncə başlanmışdı.

XX əsrin 90-cı illərində ağır, təlatümlü, mürəkkəb və eyni zamanda keçid dövrünü yaşayan Azərbaycan kinosu, bu gün də bazar iqtisadiyyatının yaratdığı çətinliyi çiyinlərində daşıyır. Azərbaycanda kinonun başlıca donoru Dövlət büdcəsidir. Amma buna baxmayaraq kinematoqrafçılar müstəqil maliyyə mənbələri hesabına da onlarla film istehsal edirlər. Yenidən 1990-cı illərə qayıdaraq, bir məqamı vurğulamaq istərdim. Həmin illərdə dövlət və müstəqil maliyyə mənbələrinin hesabına müştərək layihələrin birgə istehsalına başlanılmışdı və onların sayında artıq dinamika müşahidə olunmaqda idi. “Təhminə”, “Yük”, “Vahimə”, “Həm ziyarət, həm ticarət”, “Yuxu” və. s. filmlərin titrlərinə baxsaq görərik ki, istehsal hüququ müstəqil kino şirkətlərindən birinə məxsus olsa da, texniki baza olaraq “Azərbaycanfilm” kinostudiyası idi. Üstəlik bu filmlərin bəziləri də kultura çevrilməyə müyəssər oldu. Müstəqil vəsait hesabına çəkilsə də, belə filmlər tamaşaçı üçün elə dövlət filmləri kimi hesab edilir. Bu filmlər əslində Azərbaycanda prodüser kinosunun ilk cüvərtilləri idi ki, sonrakı illərdə bu cüvərtillərin inkişafını təəssüf ki, görə bilmədik.

Müstəqillik illərində ölkəmizdə müstəqil kino təhsilinin yaranmasını da yaddan çıxarmaq olmaz. Öncə qeyd etdiyimiz kimi, müstəqilliyə qədər Azərbaycan kinematoqrafçıları SSRİ məkanında yalnız Moskva və Leninqradda ixtisas təhsili ala bilirdilər. 1991-ci ildən başlayaraq Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində “Kino və televiziya” kafedarsı yarandı

ki, bu da yeni kadrların yetişməsində öz əhəmiyyətli rolunu oynamağa başladı. Sonralar bu kafedra genişləndi və kinematoqrafiyanın müxtəlif sahələrini özündə əks etdirən ixtisaslarla – rejissor, operator, ssenarist, kinoşünas və s. zənginləşdi. Bu gün kino sahəsində öz sözünü deyən kinematoqrafçıların əksəriyyəti həmin müstəqillik illərinin bizə bəxş etdiyi kino məktəbinin yetirmələridir.

Ötən əsrin 90-cı illərindən başlayaraq Azərbaycan sənədli kinosunda da irəliləyiş müşahidə olunmağa başladı. “Salnamə”, “Rakurs”, “Yaddaş” kimi yeni ruhlu studiyalar milli mədəni irsin bütün çalarlarını özündə əks etdirərək, milli özünüdərk prosesinin hərəkətverici qüvvəsinə çevilmiş oldular. Bu studiyaların istehsalat planı daha geniş idi ki, bu da mövzu rəngarəngliyini təmin etmiş olurdu. Təbii ki, bu prosesə ciddi təsir edən başqa bir amil də, senzurasız ekran dönəminin başlanması ilə bağlı idi.

Müstəqilliyimizin bərpası tarixindən başlayaraq, filmlərimiz təkcə ölkəmizdə deyil, eyni zamanda ölkəmizin hüdudlarında kənarda da tanınmağa başladı. Ayaz Salayevin “Yarasa” bədii filmi dünya şöhrətli Kanada-Monreal Beynəlxalq Fİlm Festivalında, Hüseyn Mehdiyevin “Özgə vaxt” bədii filmi Madrid Beynəlxalq film festivalında ölkəmizi uğurla təmsil etmiş oldu. Bu həm də Azərbaycanın kinematoqrafiya ölkəsi kimi təbliğata dairəsinə - Ümumdünya Festivallar Hərəkətinə qoşulması demək idi.

Bununla yanaşı, beynəlxalq festivallarda təmsil olunan və müxtəlif mükafatlar qazanan filmlərin tam əksəriyyəti sənədli filmlər oldular. Az.tv-nin “Azərbaycantelefilm”, Lider televiziyaçılarında fəaliyyət göstərən “Azərbaycan” redaksiyası bu baxımdan daha geniş işlər gördülər. Təxminən iyuirmidən artıq gənc kinorejissorları işə cəlb edən bu yaradıcı qutumlar il ərzində 100-ə yaxın qısa və tammetrajlı sənədli filmlər istehsal edirdi. Təəssüf hissi ilə qeyd etməliyik ki, indi bu təşkilatlar artıq yox səviyyəsindədir.

Problemlər şübhəsiz ki, mövcuddur və onların müəyyən qismi biz kinematoqrafçıları son dərəcə narahat etməkdədir. Biz onların bir qismini qısaca burada vurğuladıq və ümumi mənzərəni yaratmağa çalışdıq. Lakin inkişaf davam edir, bütün çətinliklərə baxmayaraq Azərbaycan kinematoqrafçıları milli kinomuzun gələcəyinə inanır və onun inkişafına öz töhfələrini verməkdə davam edirlər.

*Açar sözlər:* kino, festival, Azərbaycanfilm, bədii film, sənədli film.



## ƏDƏBİYYAT

1. [https://az.wikipedia.org/wiki/Portal:Azərbaycan\\_kino\\_sənəti](https://az.wikipedia.org/wiki/Portal:Azərbaycan_kino_sənəti)
2. [https://az.wikipedia.org/wiki/Azərbaycan\\_kinematografi](https://az.wikipedia.org/wiki/Azərbaycan_kinematografi)
3. [http://www.myvideo.az/vip&ci\\_m=playlist&playlist\\_id=706](http://www.myvideo.az/vip&ci_m=playlist&playlist_id=706)
4. <http://www.filmman.ru/azeri/>

### *Taxir Aliyev (Azərbaycan)*

#### **Тенденции развития азербайджанского кино в годы независимости**

В статье исследуются тенденции развития азербайджанского кино в годы независимости. Автор отмечает, что так как в течение 70-ти лет азербайджанский советский экран был частью Советской кинематографии, он выполнял требования социалистического реализма. После распада советского Союза, в азербайджанском кино произошел ряд перемен в сфере воспитания национальных кадров, создания новых студий, фильмов вне государственного бюджета и т.д. Но, не смотря на это, азербайджанское кино по-прежнему зависит от государственного бюджета.

**Ключевые слова:** кино, фестиваль, Азербайджанфильм, художественный фильм, документальный фильм.

### *Tahir Aliyev (Azerbaijan)*

#### **Development tendencies of Azerbaijan cinema in the years of independence**

In the article the tendencies of development of the Azerbaijan cinema in the years of independence are investigated. The author notes that since the Azerbaijani Soviet viewing screen was part of Soviet cinema for 70 years, he fulfilled the requirements of socialist realism. After the collapse of the Soviet Union, a number of changes took place in the Azerbaijani cinema in the sphere of education of national personnel, creation of new studios, films outside the state budget, etc. But, despite this, Azerbaijan cinema still depends on the state budget.

**Key words:** cinema, festival, Azerbaijanfilm, feature film, documentary.

---

## MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN KİNOSUNDA QARABAĞ MÜHARİBƏSİ MÖVZUSU

Müstəqillik illəri Azərbaycan kinosu üçün tək mövzu baxımdan yox, iqtisadi-sosial münasibətlər, o cümlədən, forma və üslub baxımdan yeni bir dövrdür. Kapitalizmin, bazar iqtisadiyyatının havasına müstəqil kino şirkətlər: “Aqa”, “Tilsimfilm”, “JF prodakşn”, “İbrus LTD” və s. yarandı.

Yeni ictimai formasiya, yeni iqtisadi münasibətlər, yeni siyasi münasibətlər yeni xətt tələb edirdi. Mövzu baxımdan bu əsas xətt müharibə idi. Ölkədə baş verənləri paralel olaraq bədiiləşdirmək, fiksə etmək bir kinematoqrafçı ehtiyacından çox vətəndaş niyyəti idi. Amma zamanı dəqiq xarakterizə etmək baxımından, bədii keyfiyyət baxımından müharibədən bəhs edən filmlər məhz bu dövrdə yarandı. “Fəryad”, “Sarı gəlin”, “Qarabağ şikəstəsi” filmlərini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Əlbəttə, onlarla plakatçı, formal, pafoslu filmlərlə bir arada.

Azərbaycan kinosunun müharibədən bəhs edən və klassika sayıla bilən örnək filmləri var: “Bizim Çəbiş müəllim”, “Şərikli çörək”, “Tütək səsi”... Bu filmlər arxa cəbhədəki insanların mücadiləsindən bəhs edir. Müharibə vəziyyətində vətəndaş məsuliyyətindən ( “Bizim Çəbiş müəllim” rej. Həsən Seyidbəyli), Şəxsi ləyaqət hissinin qorunmasından (“Şərikli çörək” rej. Şamil Mahmudbəyov), kollektiv mücadilədə fərdi hisslərdən (“Tütək səsi” rej. Rasim Ocaqov) bəhs edir və müharibə və insan mövzusunda ən yaxşı nümunələr hesab oluna bilər. Çünki, filmlərdəki hadisələr, qəhrəmanlar milli mentalitədən, sosial mühitdən və ya mikromühitdən qopuq deyil, konflikt də məhz bu mühit çərçivəsində inkişaf edib çözüdür.

“Uzaq sahillərdə”, “Sizi dünyalar qədər sevirdim” kimi filmlərsə geniş tamaşaçıya parlaq qəhrəmanlıq örnəkləri təqdim edir. Bəlli tarixdən, qəhrəmanlardan bəhs edən və bəlli, aydın bir hədəfi olan filmlərdir.

Əksinqilabçılarla mübarizəni saymasaq, Qarabağ müharibəsi kinomuzda ikinci müharibədir. Və bu müharibə hələ bitməyib, Bu o deməkdir ki, informasiya müharibəsi gedir və kino istər-istəməz bu müharibədədir.

Üstəlik, müharibə mövzusu ölkənin siyasi-mədəni-sosial müstəvisində analoqsuz əlaqə məzmunudur. Elə bir məzmun ki, bu məzmunla “Biz” demək olur. Bu “Biz” kəlməsi isə isə istənilən idarə manevrində işləkdir. Deməli, müharibə mövzusu bir çox sahələrdə prioritetdir.

Bu son illərin demək olar ki yeganə sifarişçi, dolayısıyla istehsalçı olan Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin mövzu-layihə seçimində də prioritetdir. Mövzu seçimində prioritetdən danışırıqsa deməli, bəlli tamaşaçı kateqoriyası da var. Qarabağ müharibəsi haqda çəkilən filmlər iki-üç tamaşaçı kateqoriyasına fokuslanıb.

Yerli tamaşaçılar. Adətən bu kateqoriyaya hesablanan filmlər daha doğrusu, bu kateqoriyalı tamaşaçıya daha çox maraqlı ola biləcək filmlər və tənpərvərlik ruhu aşılamağı hədəfləyir, bu müharibədə bizim haqlı və zərər çəkmiş tərəf olduğumuzu vurğulayır- torpağı işğal olunmuş, əhalisi qaçqın düşmüş, soyqırma məruz qalmış tərəf olduğumuzu ön plana çəkir və Müharibə zamanında arxa və ön cəbhədəki vəziyyəti, Atəşkəs dövründə yaşanan sosial gərginliyi diqqətə çatdırır. Adətən, bu filmlərdə final problemi hiss olunur. Filmin yaradıcıları filmin finalı ilə sanki müharibənin özünə təxmin etdikləri finalı verməli olurlar (Bu artıq kinonun özünün müharibə vəziyyətinə düşməsidir).

“Ağ atlı oğlan”, “Biz qayıdacağıq” (rej. Elxan Qasimov), “Arxada qalmış gələcək” (rej. Rüfət Əsədov), “Dolu” (rej. Elxan Cəfərov) filmlərinin poetik-romantik finalı nə qədər vurğulu, emosional olsa belə “Biz inanırıq ki, yaxın gələcəkdə belə tədbirləri Ağdamda, Şuşada, Füzulidə... keçirəcəyik” deyən tədbir icraçısının çıxışı ilə paralelləşir.

“Arxada qalmış gələcək” filmi isə fabulasına görə tam fərqlənsə də baş verənləri unutmamaq onu gənc nəsə bir şəkildə ötürmək kimi narahatlıqdan qaynaqlanır. Atəşkəs dövründə yaşayan qaçqın yeniyetmə yuxuda müharibənin qızğın dövrünə düşür və ordaki hərbiçilərə gələcəkdən, gələcək məğlubiyyətdən xəbər verir. Bu xəbər hərbiçiləri sındırmır, onları vətəni qorumaqdan saxlamır. Filmin qəhrəmanı olan yeniyetmə yuxudan bu adamları tanıyaraq oyanır. Onlar keçmişdə rahat qalsınlar, unudulmayacaq deyər.

İstənilən tamaşaçıya maraqlı ola bilən filmlər. Bu filmlərin əksəriyyəti müharibə və insan mövzusunda və əvvəlkindən fərqli olaraq ilk növbədə dövlətçiliyə, milli ideoloji maraqlara deyil, fəlsəfəyə xidmət edir. Müharibə və insan fəlsəfi-psixoloji müstəvidə çözüdür.

Bu kateqoriyaya aid filmlər adətən TV-də nümayiş olunmur. Yerli tamaşaçıya belə filmlərin pasifist nüansları aydın deyil. “Sarı gəlin” (rej. Yavər

Rzayev), “Hər şey yaxşılığa doğru” (rej. Vaqif Mustafayev), “Girov” (rej. Eldar Quliyev), “Qafqaz” (qısametraj, rej. Orxan Mərdan) “Ümid” (rej. Orxan Fikrətoğlu) filmlərində müharibə şərtləri altında insanın şəxsiyyət, mənəvi varlıq olaraq davranışları ön plana çəkilir. İnsanların cəmiyyət basqısı və komplekslər (“Sarı gəlin”), ölüm (“Hər şey yaxşılığa doğru”), ağrı, sevgi (“Girov”, “Ümid”) qarşısında bərabərliyi vurğulanır.

Və bu filmlər məhz bu ideya həllinə, yanaşma bucağına görə daha böyük müstəviyə çıxıb bilər. “Yavər Rzayevin iki filmi” adlanan məqaləsində professor Aydın Dadaşov “Sarı gəlin” filmi barədə yazır:

“Utanc” və “Ha-ray” sənədli filmlərindən sonra “Sarı gəlin” bədii oyun filmi çəkən Yavər Rzayevin yalnız demokratiya bəzən isə keçid dövrünün liberallıq mühitində üzə çıxıb bilən və bəzi məqamlarında ictimai rəylə üst-üstə düşməyərək KİV-də qalmaqla yaranan fərdi üslubunun meydana çıxması isə bütövlükdə kinomuzun uğurudur” [1].

“Sarı gəlin” filminin daha özəl bir cəhəti odur ki, onun pasifist qəhrəmanları milli kimlikləri, tarixi, həyat şərtləri, mühiti bəlli insanlardır. Hətta bir qədər ayıq olsan onların nəsil şəcərəsini də görmək olar. Rejissor Əli İsa Cabbarov “Biz qalib gələcəyik” məqaləsində bu haqda yazır:

“Filmin qəhrəmanları tipaj olaraq Azərbaycan kinosu üçün yad deyil. Kinomuzun tarixini yada salsaq, filmin qəhrəmanlarının əcdadlarını asanlıqla tanıyırıq. Qədirin “kinoəcdadı” “Ad günü”ndəki baş qəhrəmandır. Birinci filmə H. İsmaylov firavan Azərbaycanın “ortabab” (bu ifadəmdə ironiya yoxdur) ziyalı, ikinci filmə isə müharibə dövründə başını itirmiş ziyalıdır.

Ramiz Növrüzovun Azərbaycan zabiti obrazının “kino əcdadı” başqa müharibənin zabiti Həzi Aslanovdur. XX əsrin ortalarının müharibəsinin müdrik və təmkinli generalı, əsrin axırının müharibəsində əsəbi, amansız zabitdən çox muzdlu qatili xatırladır. Obrazların belə transformasiyası bir əsr ərzində mənəvi dəyərlərin aşınmaya uğramasının göstəricisidir” [2].

“Fəryad” bu kateqoriyada xüsusi filmidir. Həm də ona görə ki, tərəflər aydın cizgilərlə göstərsə belə, müharibə qəhrəmanı təqdim olunsay belə “Fəryad” filmi döyüşmür, o, faciənin dibini göstərmək istəyir, müharibə haqda fəryad edir və hiss olunmadan filmi-konflikti fəlsəfi müstəviyə gətirib qoyur. Tək Azərbaycanın, Azərbaycanlı əsirin deyil, erməni hərbiçisinin də faciəsini göstərir. Bu şəxsi faciə deyil. Nəsilədən nəsilə ötürülən faciə kodlarıdır ki, əsir İsmayılın yuxusuna girib “Qarabağ - dərdim mənim” deyərək hayqırır. “Fəryad” müharibənin insanı mənən yaraladığını göstərir.

İsmayılın ömründə görmədiyini, evdəki söhbətlərdən adını eşitdiyini erməni Xoreni yuuxusunda “Qarabağ dərdim mənə” deyər bağıraraq yerdə görməsi, dini mətnəndən sitatlar (Yevangelia, Matveydən) filmin ümumi temporitmi, faciəni milli-lokal miqyasdan çıxarır.

Filmin sonunda əsir İsmayılın qaytarılması epizodu qəhrəmanlıq marşı sədələri ilə təsvir olunur. Üzündə tək özünün yox, gürdüyü bütün adamların əzabı toplanmış İsmayıl qəhrəman kimi evinə döndür.

O, əzablar, işgəncələr görür, amma ən ağır müharibə şərtləri içində mənəviyyatını qoruya bilir, dəhşətli qisasçılıq xəstəliyinə yoluxmur – o, bir körpəyə görə düşmənin evinə od vurmur, yəni insanlığı öz əzabları bahasına qoruyur. Bu, düşmən üzərində qələbə deyil, bu, artıq müharibə üzərində qələbədir. Bu, öz mənəviyyatını müharibədən qorumaqdır. Pasifizm yox, müharibə qorxaqların ideyasıdır.

Belə bir filmin müharibənin, ölkələr arasındakı konfliktin ən qızgın zamanında çəkilməsi faktı isə bir şeyi deyir: Bu, yaradıcı insanın (filmin yaradıcılarının) fakta, hadisəyə adekvat reaksiyasıdır. Heç bir təsir düşməyən, düşünlü hədəfləri olmayan, emosional-psixoloji və sərrast məntiqli reaksiya...

Vaqif Azəryanın “Qarabağ şikəstəsi” filmi müharibənin dağıntılarından bəhs edir. Bu dağıntılar insanların həyatında baş verib. Qaçqınların yaşadığı yataqxanada gənc muğam ifaçısının həyatı təsvir olunur. Bu həyatın əsas leytmotivi kimi onun muğamdan oxuduğu “Ölürəm” zənguləsidir. Epizodların kollajvari montajıyla film vəziyyətin absurdluğunu, xaotikliyi, həm də faciənin dibini göstərməyə cəhd edir.

Filmdə ironiya faciənin təzahürü olaraq ortaya çıxır. Muğam ifaçısının inadla zarıltılı bir muğam parçasını oxumasına ironiya edilir, amma bu kadr-ları müəllif o andaca əsl ağır ilə əvəz edir: sərgərdan şair Kərim Nalənin şeir oxuması, yataqxana koridoru, çadırın qarşısındakı qarının baxışları, Laçında binanın damından yerə salınan Azərbaycan bayrağı.

Epizodların təkrarlanması bədii təkrir olaraq mənəni qüvvətləndirməkdən başqa dövrün təkrarlanan söhbətlərinə, klişelərinə vurğu edir, Sabir Məmmədovun güzgü qarşısında araq içən qəhrəmanı eyni sözləri deyir, eyni ağrıyı artıq vərdiş kimi dilə gətirir, ağrının keyiməmiş halıdır, həm də güzgü qarşısında sado mazoxistlikdir.

Pilləkən dəhlizi bir qaçqın yataqxanasında ən optimal səhnədir, orda burdan geniş səssiz yer tapmazsan, Kərim Nalə şerlərinə bursada yer seçilməsi həm də simvolikdir. Aşağı yuxarı sosial-mənəvi kontekstdə çözümlər, amma bu kontekstdə oxunan şerlərə məkan kimi ayaqaltı bir yer seçilib. Üstəlik qəhrəmanların çoxu Kərim Nalə obrazı kimi realdır.

Filmin leytmotivlərindən biri film boyu tez tez səslənən “Qarabağ şikəstəsi” dir. “Qarabağ şikəstəsi” yataqxana sakinlərinin həyatının keyfiyyətədən məhrumluğundan çox bu həyatın aşağılanmış olmasından bəhs edir. “Qarabağ şikəstəsi” bütün ironiyasına, qara yumoruna rəğmən insanların ağrısını filmə gətirir.

“Dolu” (rej. Elxan Cəfərov) və “Yalan” (rej. Ramiz Əzizbəyli) ilk növbədə ən müxtəlif detallarla yaradılan atmosferə - dövrün ruhunu gətirə bildiyinə görə xüsusi qeyd olunmalıdır. Əlbəttə, bu nə qədər lokal olsa belə öz ən yaxın tarixindən öz filmlərinə baxmaq istəyən və keçdiyi ən ciddi sosial ictimai hadisələri görmək, özünün unudulmadığını görmək istəyən tamaşaçı üçün əvəz olunmazdır. “Olub, hər şey olub” demək və göstərə bilmək üçün.

Üstəlik bu filmlərdə hansısa müharibə pafosundan çox dramatizmdən danışmaq olar. Oğlunun ölüm xəbərini alıb, ailəsindən gizləyən atanın dramı (“Yalan”) və ya sakinlərini qoruya bilməyən, meydanda tək qalmış şəhər rəhbərinin, bir qadınla sevgi yaşamadan ölən gəncin dramı.

“Yarımqıç xatirələr” filmində isə hadisələr Qarabağ müharibəsindən keçir. Daha doğrusu iki xalqın (erməni və Azərbaycan) “Böyük Vətən” uğrunda çiyin-çiyinə vuruşduğu illərlə bir biri ilə vuruşduğu illər paralelləşdirilir. Hər iki dövrdə ortada üçüncü – rus var. Birində xalqlar dostluğunun ideya müəllifi kimi, ikincidə muzdlu döyüşçü kimi. Amma filmə diqqət Böyük Vətən müharibəsi veteranına fokuslanıb. Daha doğrusu, qəhrəmanın əsas çabası azərbaycanlı veteranın cənazəsini müttəfiqi ermənilərdən alıb ailəsinə verməkdir. Çünki bu qoca azərbaycanlı veteran bir zaman onun babası ilə almanlara qarşı vuruşub. Qəhrəmanın bu davranışının səbəbi subyektiv və şəxsi olsa da filmə müharibəyə belə subyektiv münasibət yoxdur. “Müharibə dostluğu da, sevgini də məhv edir” fikri müşahidə əsaslı fikirdir - yəni, bu fikriçatdırmaq üçün qəhrəman odun-alovun içindən keçib ölür, qadın sevgilisini səhvən nişan alır, tamaşaçısına heç bir əziyyət (yaşantı) keçirmədən bunu oxuyur. O, heç bir qəhrəmanla özünü identifikasiya etməyə macal tapmır.

Müharibə mövzusu hansısa təbliğati, siyasi, sosial şərtlərdən çıxma bilmək gücünə görə milli kino üçün bir sınaqdır. Kino müharibədə iştirak etməlidirmi? Sualı gecikmiş sualdır.

İnformasiya müharibəsi, yerli tamaşaçının maarifləndirilməsi, təbliğat istiqamətində isə sənədli kinonun imkanları daha genişdir.

**Açar sözlər:** müstəqillik, müharibə, ideologiya, kino, informasiya döyüşü.

## ƏDƏBİYYAT

1. [http://edeb.az/az/view/44/yav%C9%99r-rzayevin-iki-filmi-haqqinda/?](http://edeb.az/az/view/44/yav%C9%99r-rzayevin-iki-filmi-haqqinda/)
2. <http://kulis.lent.az/m/news/3286>

### *Алия Дадашова (Азербайджан)*

#### **Тема Карабахской войны в азербайджанском кино периода независимости**

Годы независимости являются новой эрой для азербайджанского кино не только в отношении тематика, но и с точки зрения экономических и социальных отношений, формы и стиля. Новое социальное формирование, новые экономические и политические отношения требовали новой линии развития. В тематическом аспекте этой главной линией была война. Фиксировать то, что происходило в стране, было не столько необходимо кинематографиста, сколько намерением гражданина. Самые успешные фильмы про войну созданы именно в первые годы независимости. Наряду с десятками формальных, плакатных и пафосных фильмов.

**Ключевые слова:** независимость, война, идеология, кино, информационная война.

### *Aliya Dadashova (Azerbaijan)*

#### **The theme of the Karabakh war in the Azerbaijan cinema of the period of independence**

The years of independence are a new era for Azerbaijani cinema, not only as a theme, but also in terms of economic and social relations, form and style. A new social formation, new economic and political relations demanded a new line. In the thematic aspect, this main line was war. To fix what was happening in the country was not so much the need of the cinematographer, but the intent of the citizen. In terms of accurately characterize that historical period as a quality artistic product. The most successful films about the war were created precisely in the first years of independence. Next to dozens of formal, poster and pathos films.

**Key words:** independence, war, ideology, cinema, information war.

---

## AZƏRBAYCAN MƏDƏNİYYƏTİ MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ

Azərbaycan Respublikası Dövlətçilik tarixi baxımından 25 il qısa bir dövr olsa da qazandığı tarixi və mədəni nailiyyətləri və uğurlarına görə uzun əsirli tarixi inkişaf yolu keçmişdir. Təsadüfü deyil ki, bu il Azərbaycan Respublikası dövlət müstəqilliyinin 25-ci ilini qeyd edir. Hələ ötən əsrlərə nəzər salsaq görürük ki, Azərbaycan xalqı mədəni öncüllüyü ilə seçilmiş, həm də zaman-zaman yadelli işğalçıların təsirinə məruz qalmışdır. Lakin buna baxmayaraq bütün çətin zamanlarda öz mədəniyyətini qoruyub inkişaf etdirməyə çalışmışdır. Hazırkı məqalə müstəqillik illərini əhatə etdiyi üçün, mövzunu məhz bu illər ətrafında qurmağa çalışacağam.

Müstəqilliyin 1991-ci ildə əldə edilməsinə baxmayaraq artıq 1993-cü ildə Azərbaycanın müstəqilliyini tanıyan 116 dövlətin 70-i onunla ayrı-ayrı sahələrdə diplomatik əlaqələrin yaradılmasında iştirak edirdilər. Bu diplomatik əlaqələrdə mədəni əlaqələr əsas şərtlərdən biri idi. Müstəqillik illərində mədəniyyətimizin inkişafı baxımından dünya ölkələri ilə qarşılıqlı əməkdaşlıq və mədəni əlaqələr qurmaq başlıca məqsədlərdən birinə çevrilmişdi.

“Beynəlxalq mədəni əlaqələr” kitabında göstərilir ki, “Azərbaycan Respublikası dövlət və hökumət orqanları beynəlxalq mədəni əlaqələrin qurulması və inkişafını, məhz bu qanunvericilik aktları əsasında həyata keçirməklə bu sahədə geniş şəbəkəli iş mexanizminə nail olmuşdu”. Hal-hazırda Azərbaycan Respublikasında beynəlxalq mədəni əlaqələrin inkişaf dinamikasında, həmçinin beynəlxalq mədəni əlaqələrin təşkili sistemində dövlət və hökumət qurumlarından əlavə, ictimai-sosial institutlar, beynəlxalq təşkilatlar və ayrı-ayrı insanların şəxsi fəaliyyətləri mühüm əhəmiyyət kəsb edir [1; 2].

Azərbaycan mədəniyyətinin müstəqillik illərindəki inkişafında dövlət və hökumət xətti ilə beynəlxalq mədəni əlaqələr, Prezident Aparatının müvafiq şöbələri, səfirliklər, konsulluqlar, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi və başqa qurumlar tərəfindən həyata keçirilməkdədir. Beynəlxalq təşkilatlarla bu sahədə əsas iş YUNESKO, Avropa Şurası, İSESKO, Türksöy, MDB-nin Mədəni Əməkdaşlıq Şurası, GUAM və s. qurumlarla



mədəni əlaqələrdə öz təzahürünü tapır. Beynəlxalq mədəni əlaqələrin təşkilində mühüm əhəmiyyət kəsb edən amillərdən biri də ayrı-ayrı insanların fəaliyyətləridir. Beynəlxalq mədəni əlaqələrin inkişafında, tarixin ilk vaxtlarından başlayaraq aparıcı istiqamət kimi görünən fərdi fəaliyyət mədəni inkişaf prosesinin məntiqinə uyğun olaraq sonuncu pilləni təşkil edir. Hələ ölkəmizin iqtisadi problemlərdən o qədər də uzaqlaşa bilmədiyi 1996-2002-ci illərdə ulu öndər Heydər Əliyevin respublikamızda çox böyük beynəlxalq tədbirlər keçirilməsinə nail olmuş, həmin tədbirlərdə dünyanın əksər ölkələrindən nümayəndələr iştirak etmişdi. Həmin illərdə “Kitabi Dədə Qorqud” dastanının 1300, M.Füzulinin isə 500 illik yubileylərinə YUNESKO və o cümlədən dünyanın müvafiq təşkilatlarının nümayəndələri gəlmişdi. Bu ənənələri sonralar ulu öndərin adını daşıyan Fondun prezidenti, Azərbaycanın birinci xanımı, YUNESKO-nun və İSESKO-nun xoşməramlı səfiri, Milli məclisin deputatı Mehriban xanım Əliyeva tərəfindən yeni müstəvidə inkişaf etdirildi. Azərbaycan mədəniyyətini tanımaq üçün əvvəllər əcnəbi mədəniyyət xadimlərini, ekspertləri ölkəmizə dəvət edirdiksə, indi Mehriban xanımın təşəbbüsü ilə Azərbaycan mədəniyyəti dünya ictimaiyyətinə, dünyanın müxtəlif ölkələrində əsasən YUNESKO-nun xətti ilə təqdim olunmağa başlandı. Bu zaman bizim qazancımız yalnız beynəlxalq arenada milli mədəniyyətimizin tanınması yox, həm də Azərbaycan həqiqətlərinin növbəti dəfə dünya ictimaiyyətinə çatdırılması oldu. Prezident İlham Əliyev cənablarının Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı üçün göstərdiyi diqqət və qayğı ölkəmizə gələn əcnəbi ekspertləri sadəcə olaraq heyrətləndirir. Bəzi mənbələrin qeydlərinə görə bir çox Avropa ekspertləri etiraf edirlər ki, onların ölkələrinin 50-60 ildə keçdiyi inkişaf yolunu müstəqil Azərbaycan çox qısa vaxta qət edib. SSRİ-nin dağılmasından sonra yaranmış müstəqil dövlətlərin hər birində mədəniyyətə münasibət bütün dünyanın gözü önündədir. Eyni vaxtda müstəqilliyinə qovuşan ölkələrin mədəniyyətlərin inkişafı üçün ayrılan vəsaitlə “rəsmi Bakının” bu məqsəd üçün ayırdığı vəsaiti müqayisə edənlər heyrətlərini gizlədə bilmirlər. Fikrimizi konkret faktlarla çatdıraraq. Son on il ərzində mədəniyyət sahəsində böyük addımlar atılıb. Mədəniyyət məfhumu geniş olduğu kimi, onun ayrı-ayrı sahələri mövcuddur. Mədəniyyət ocaqları - teatrlar, muzeylər, mədəniyyət evləri, parklar, kitabxanalar və digər müəssisələr son illərdə görünməmiş bir şəkildə yenidən qurulub və müasir avadanlıqlarla təchiz olunmuşdur. Yuxarıda Azərbaycan mədəniyyətinin beynəlxalq arenada təbliğində ən böyük rolunu oynayan Heydər Əliyev Fondunun

xaricdə həyata keçirdiyi layihələrdən söz açdıq. Azərbaycanın birinci xanımı, Fondun prezidenti Mehriban xanım Əliyevanın ölkə daxilində həyata keçirdiyi layihələr də çoxdur. Bunlardan musiqi məktəbləri, kütləvi kitabxanalar, mədəniyyət evləri, qoruqlar, klublar məhz bu fondun hesabına yenilənmişdir. Onu da nəzərə catdırmalıyıq ki, bütün bunlar Azərbaycan dövlətinin milli mədəniyyətimizin inkişafına göstərdiyi qayğı və diqqətin yalnız bir hissəsidir.

Bu günə qədər olan mühüm mədəni tədbirlərin bir qismini yada salaq. Azərbaycanda Ü.Hacıbəyli adına Beynəlxalq musiqi festivalı, 2009-cu ildən hər il keçirilən Qəbələ Beynəlxalq Musiqi Festivalı, “Azərbaycan teatrı 2009-2019-cu illərdə” dövlət proqramı icrası səviyyəsində keçirilən “Bakı Teatr Konfransı”, Milli Teatr Festivalı, 2011-ci ildən Beynəlxalq Muğam festivalları, bununla yanaşı Respublika Muğam müsabiqələri keçirilmişdir. 2009-cu ilin martında Bakıda Heydər Əliyev Fondunun təşəbbüsü və təşkilati dəstəyi ilə ilk dəfə olaraq “Muğam aləmi” Beynəlxalq Muğam festivalı keçirilib. Heydər Əliyev Fondunun, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin və Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının birgə təşkilatçılığı ilə baş tutan “Muğam aləmi” Beynəlxalq Muğam festivalı çərçivəsində keçirilən tədbirlər sonralar da uğurla davam etdirilmişdir. 2011, 2013 və 2015-ci illərdə keçirilən festivallarda bir çox ölkələrdən qonaqlar gəlib. Festivallar çərçivəsində həm Bakıda, həm də ölkəmizin bir çox bölgələrində Azərbaycanın və əcnəbi musiqiçilərin iştirakı ilə konsertlər keçirilib, beynəlxalq muğam müsabiqəsi, beynəlxalq elmi simpozium və ustad dərslər təşkil edilib.

2011-ci ildə bir çox tədbirlərlə yanaşı, yadda qalan və respublikamıza böyük nüfuz gətirən mədəniyyət hadisələrindən biri, bəlkə də birincisi “Evrosion-2011” mahnı müsabiqəsində azərbaycanlı gənclərin birinci yer tutması oldu. Avropanın mədəni həyatında möhtəşəm hadisə kimi qəbul edilən bu müsabiqədə Azərbaycanın qalib gəlməsi, müsabiqənin növbəti il Bakıda keçirilməsi kimi əlamətdar hadisə ilə tarixə yazıldı. Bu hadisə onu göstərdi ki, Azərbaycan təkcə iqtisadiyyatda və sosial həyatda deyil, mədəniyyətdə də “Azərbaycan nümunəsi”ni yarada bilib.

Bir neçə il öncə Parisdə Azərbaycan Respublikasının dövlət müstəqilliyinin 20-ci ildönümünə və “Azərbaycan” kitabının təntənəli təqdimat mərasimi keçirildi. Azərbaycanın birinci xanımı, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban xanım Əliyeva tədbirdə çıxış edərkən müstəqilliyimizin yubiley tədbirinin ilk olaraq məhz Parisdə keçirilməsindən çox məmnun olduğunu ifadə etmişdi: “Azərbaycan bu il müstəqilliyinin bərpa olunmasının 20-ci ildönümünü qeyd edir və mən çox şadam ki, bu hadisəyə həsr olunmuş ilk tədbir

Fransada keçirilir. Dünyanın ən möhtəşəm, ən gözəl və ən zövqlü şəhərlərindən biri olan Parisdə ölkəmiz Azərbaycanı təqdim etmək mənim üçün böyük şərəfdir”. Tədbirin məhz Avropanın mədəniyyət mərkəzi adlandırılan Parisdə keçirilməsi təsadüf deyildi. Bu o demək idi ki, Azərbaycan dövləti siyasət, iqtisadiyyatla yanaşı mədəniyyətə də xüsusi əhəmiyyət verir [3; 4].

Müstəqilliyimizin erkən çağlarında teatrlarımız, kinoteatrlarımız, muzeylərimiz çox acınacaqlı vəziyyətdə idi. Əksər mədəniyyət mərkəzləri təmirsiz idi, istiliksiz, şəraitətsizlik üzündən normal fəaliyyət göstərə bilmirdi. Tamaşaçı sayı demək olar ki, yox səviyyəsində idi.

Qeyd olunduğu kimi, son illərdə Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi və təşkilatçılığı ilə Azərbaycanda çoxsaylı mədəniyyət tədbirləri həyata keçirilir. Bu layihələrdən olan Qəbələ Beynəlxalq Musiqi Festivalı öz möhtəşəmliyi ilə musiqisevərlərin rəğbətini qazanıb. Bu tədbir ilk dəfə 2009-cu ildə Heydər Əliyev Fondunun köməyi ilə Bakı Musiqi Akademiyasının rektoru F.Bədəlbəyli və görkəmli dirijor Dmitri Yablonskinin təşəbbüsü ilə təşkil olunmuşdu. Beləliklə bu festivalın keçirilməsi sonrakı illərdə bir ənənə kimi davam etdi. II Qəbələ Beynəlxalq Musiqi Festivalı 2010-cu ilin avqust ayında keçirilmişdir. Festivala dünyanın bir çox ölkələrindən sənətçilər toplanmışdılar. YUNESKO-nun baş direktoru İrina Bakova da tədbirin açılışında iştirak etmişdi. Festivalın açılışını Böyük Britaniya Kral Simfonik Orkestrı, Ü. Hacıbəyovun “Koroğlu” operasının uvertürası ilə başlamışdı. 2011-ci ildə festival 15 iyuldan 5 avqusta qədər davam etmişdi. 4-cü Qəbələ Beynəlxalq Musiqi Festivalı 2012-ci il 22 iyul-5 avqust tarixi arasında keçirilib. İldən-ilə tamaşaçı auditoriyası böyüyən tədbirə dünyanın 10 ölkəsindən 350 musiqiçi bir araya gəlib. İkinci hissəsi görkəmli bəstəkar Fikrət Əmirovun 90 illik yubileyinə həsr olunmuş tədbir muğamla davam etmişdi. 5-ci festival 2013-cü il 24 iyul - 6 avqust tarixinə təsadüf edir. 6-cı Qəbələ Beynəlxalq Musiqi Festivalı 2014-cü il 23 iyul- 1 avqust tarixləri arasında keçirilmişdi. Ötən il 7-ci Qəbələ Beynəlxalq Musiqi Festivalı iyulun 30-dan avqustun 5-nə qədər davam etmişdir [5]. Həmin tədbir bu il də yüksək səviyyədə təşkil olundu.

Müstəqillik illərində inkişaf etdirilən sahələrdən biri də ölkəmizin hüdudlarından kənarında keçirilən sərgilər, mədəniyyət günləridir. Buna misal olaraq Parisdə hər il mütəmadi olaraq keçirilən mədəniyyət günlərindən söz açaq. İldən-ilə genişlənən əlaqələr, Fransanın bir çox şəhərlərində keçirilən tədbirlər onu göstərir ki, bu ölkədə dinamik inkişaf edən Azərbaycana maraq daha çoxdur. Məsələn, Fransanın müxtəlif şəhərində, o cümlədən kino festivalları

ilə məşhur olan Kann şəhərində mütəmadi olaraq keçirilən sərgilərdə milli mənəvi dəyərimiz sayılan xalçalarımız, geyimlərimiz, muğamımız, musiqimiz hamının marağına səbəb olmuşdur. Heydər Əliyev Fondunun və Azərbaycanın Fransadakı səfirliyinin təşkilatçılığı ilə keçirilən tədbirlərin hər birinin açılışında Azərbaycanın birinci xanımı, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban Əliyeva iştirak edib.

Fondun vitse-prezidenti Leyla Əliyeva Kann şəhərində başlayan Azərbaycan mədəniyyət günlərində zəngin mədəniyyət və adət-ənənələrimizin təqdim olunması ilə yanaşı, mədəniyyət günlərinin “Qız qalası” sərgisi ilə açıldığını diqqətə çatdırıb: “Bu, Bakıda, İçərişəhərdə beş il əvvəl fəaliyyətə başlamış “Qız qalası” beynəlxalq sərgisidir. Bakının rəmzi olan “Qız qalası” maketinin üzərində rəsmlərini çəkmək üçün dünyanın 50 ölkəsindən gəlmiş rəssamlar bu sərgidə iştirak ediblər. Bu tarixi abidədir və eramızın doqquzuncu əsrinə təsadüf edir. Eyni zamanda, siz burada ceyran maketlərini görürsünüz. Bu, İDEA - Ətraf Mühitin Mühafizəsi üzrə Beynəlxalq Dialoq Kompaniyasının fəaliyyət istiqamətindən biridir. Onun məqsədi ceyran kimi nəslə kəsilmək təhlükəsində olan növlərə diqqət yönəltməkdir”.

Heydər Əliyev Fondunun ölkəmizin bəşəri dəyərlərə malik abidəsi və UNESCO-nun dünya mədəni irs siyahısına daxil etdiyi Qız qalasının qlobal miqyasda təbliğinə həsr olunan bu layihəsi ilk dəfə olaraq 2010-cu ildə Bakıda keçirilib və ardıcıl olaraq 3 il tamaşaçıların görüşünə gəlib [6].

Bundan başqa Afina, Səmərqənd və başqa şəhərlərdə də Azərbaycan mədəniyyət günləri keçirilmişdir.

Ölkəmizin Özbəkistandakı səfirliyi və onun nəzdindəki Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzi (AMM), Səmərqənd vilayət hakimiyyəti və diaspor təşkilatı ilə birgə bu qədim şəhərdə Azərbaycan mədəniyyəti günləri keçirib. Burada “Əfrasiyab” Dövlət Tarix Muzeyində “Azərbaycan” sərgisinin açılışı olub. Sərgidə ölkəmizin tarixinə, mədəniyyətinə aid eksponatlar, milli musiqi alətləri, xalçalarımız, milli qadın və kişi geyimləri, kəlağayılar, habelə ölkəmizin mədəniyyətinə, xalçaçılıq sənətinə aid kitablar nümayiş etdirilmişdir.

Səmərqənd Muzey Qoruğunun baş direktoru Xojakul Muhammediyev Azərbaycanla Özbəkistan arasındakı əlaqənin tarixindən danışdı və sərgidə nümayiş etdirilən suvenir və eksponatların muzeyə bağışlanmasına görə AMM-nə təşəkkür edib, eksponatların muzeyin ekspozisiyasında müntəzəm nümayiş etdiriləcəyini deyib [7].

Azərbaycanın hüduqlarından kənarında keçirilən mədəniyyət günləri ilə yanaşı, sərgilər də böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bunlardan Moskvada gənclər

arasında keçirilmiş rəsm sərgisi, Parisdə qadın iştirakçıları arasında keçirilmiş sərgi daha çox maraq doğurur. Həmin sərgidə Azərbaycanı əməkdar rəssam Əsmər Nərimanbəyova təmsil edirdi.

Rusiyanın paytaxtı Moskvada Azərbaycan xalçası və bədii metal sərgisi keçirilib. Moskvadakı sərgidə Eldar Mikayılov, Məhəmmədhüseyn Hüseynov və Oqtay Murtuzovun xalçaları, Ənvər Qarayev və Hatəm Yusifovun qobelenləri nümayiş etdirilib.

2013-cü ildə Heydər Əliyev mərkəzində “Bakıya uçuş. Müasir Azərbaycan incəsənəti” sərgisi açılıb. Tədbir Heydər Əliyev Fondu və “Baku” jurnalının birgə təşkilatçılığı ilə təşkil olunmuşdu. Azərbaycanın birinci xanımı, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban Əliyeva və Fondun vitse-prezidenti, “Baku” jurnalının təsisçi və baş redaktoru, “Bakıya uçuş” layihəsinin ideya müəllifi Leyla Əliyeva sərginin açılış mərasimində iştirak edirdilər.

Sərgidə Azərbaycanın rəngkarlıq, heykəltəraşlıq, instalyasiya, video-art, performans və foto janrlarında 21 rəssamın 100-dən artıq əsər nümayiş etdirilmişdi. Onların arasında layihənin ideya müəllifi Leyla Əliyevanın əsərləri böyük maraq doğurdu. Müəllifin “Portağal ağacı”, “Qafqaz bəbiri”, “Zaman” və digər əsərləri orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Sərgidə tanınmış rəssam Altay Sadıqzadənin, gənc fırça ustası Aida Mahmudovanın və digərlərinin əsərləri təqdim olunmuşdur. Xatırladaq ki, Heydər Əliyev Fondunun Azərbaycanın dünyaya daha yaxından tanınması istiqamətində həyata keçirdiyi tədbirlər sırasında xüsusi əhəmiyyəti olan bu sərgi ilk dəfə 2012-ci ilin yanvarında Londonda açılıb. İki il ərzində Paris, Berlin, Moskva və Vyanada təşkil edilən sərgilər yerli sakinlərin böyük marağına səbəb olmuşdur [8].

Ölkəmizi uğurla təmsil edən gənc rəssam Aida Mahmudova bir qrup gənc, istedadlı rəssamla birgə “YARAT Müasir İncəsənət Mərkəzi” İctimai Birliyini təsis etmiş, bu məkanın daxilində yeni mərkəz yaratmışdır. Həmin mərkəz Qafqaz, Orta Asiya və qonşu ölkələri də əhatə etməklə müasir incəsənətin tədrisinə xidmət edən böyük bir qovşaqlıq olacaq. Qeyd etmək lazımdır ki, YARAT bu günə qədər 80-dən çox layihə həyata keçirərək mədəniyyətimizin təbliğinə böyük dəstək vermişdir. Bu yaradıcı qurum ölkə daxilində və beynəlxalq səviyyədə Azərbaycan incəsənətinin təbliğ və təmsil olunması ilə aktiv məşğul olur.

Bütün bunlar bir daha sübut edir ki, Azərbaycan mədəniyyəti gündüzdən çiçəklənir. Əsrlər boyu formalaşan bu mədəniyyət dünya miqyasında zirvələrə doğru inamla addımlayaraq onları fəth etməkdədir.

***Açar sözlər:*** müstəqillik dövrü, Azərbaycan mədəniyyəti, Heydər Əliyev Fondu, YARAT Müasir İncəsənət Mərkəzi, “Bakıya uçuş” sərgisi.

## **ƏDƏBİYYAT**

1. <http://sia.az/az/news/fashion/376492-musteqillik-illerinde-azerbaycanin-beynelxalq-medeni-elaqeleri>
2. <http://az.strategiya.az/chap.php?id=14772>
3. <http://www.xalqqazeti.com/az/news/culture/15498>
4. <http://arxiv.az/az/xalqqazeti.com/2267567/Azerbaycan+medeniyyeti+mu+steqillik+illerinde>
5. [https://az.wikipedia.org/wiki/Qəbələ\\_Musiqi\\_Festivalı](https://az.wikipedia.org/wiki/Qəbələ_Musiqi_Festivalı)
6. <http://oxu.az/society/1390>
7. <http://diaspora.az/?p=3598>
8. <http://arxiv.az/az/news.milli.az/641196>

### ***Ламия Алиева (Азербайджан)***

#### **Культура Азербайджана в годы независимости**

В статье говорится о культурных мероприятиях, проводимых в Азербайджане после восстановления независимости республики. В ней отмечается, что за последние годы заметно улучшилась работа культурных заведений, расширилась их материально-техническая база, что является результатом целенаправленной деятельности государства. Автор отмечает, что развитие и пропаганда культурных ценностей азербайджанского народа является одним из приоритетных направлений государственной политики страны. Автор особо подчеркивает роль Фонда Гейдара Алиева, Общественной Организации «Йарат», выступивших инициаторами проведения международных фестивалей, выставок и прочих культурных мероприятий, цель которых заключается в пропаганде отечественной культуры, ознакомлении местной и зарубежной общественности с искусством Азербайджана.

***Ключевые слова:*** период независимости, культура Азербайджана, Фонд Гейдара Алиева, Центр современного искусства Йарат, выставка «Полет в Баку».

***Lamiya Aliyeva (Azerbaijan)*****Culture of Azerbaijan during independence**

The article deals with cultural events held in Azerbaijan after the restoration of the republic independence. It is stated that in recent years the work of cultural institutions has noticeably improved, their material and technical base has expanded, which is the result of the purposeful activity of the state. The author notes that the development and propaganda of the cultural values of the Azerbaijani people is one of the priority directions of the state policy of the country. The author especially emphasizes the role of Heydar Aliyev Foundation, the Public Organization “Yarat”, who initiated the holding of international festivals, exhibitions and other cultural events whose purpose is to promote the national culture, to introduce local and foreign public to the art of Azerbaijan.

***Key words:*** period of independence, culture of Azerbaijan, Heydar Aliyev Foundation, Center for Contemporary Art –“Yarat”, the exhibition “Flight to Baku”.

## **ГЕНЕЗИС ЭЛЕМЕНТОВ ПЕЧАТИ В НЕЗАВИСИМОМ АЗЕРБАЙДЖАНЕ (НА ПРИМЕРЕ ШРИФТА)**

Изобретение письма непосредственно связано с желанием предков передать информацию, сделав ее достоянием каждого члена общества. Это открытие считается второй информационной революцией [1] и способствовало постоянному поиску новых носителей информации. С развитием общества и человечества информация стала расширяться, следственно и требование к носителям стало более рациональным. До момента изобретения печатного станка вопрос носителей и техники нанесения письма находился в состоянии постоянного развития. Изобретение Гуттенбергом печатного станка в середине XV века является прорывом в истории рекламы, оно заложило основу современной полиграфической агитации. Под носители рекламы стали адаптироваться листки, афиши, торговые карточки. С развитием мысли стали интерпретироваться и такие средства массовой информации как газеты, журналы, брошюры, каталоги.

Конец XIX века и начало XX века в Азербайджане проходили под всплеск нефтяного бума. «Нефтяной» Баку стал привлекательным для иностранных нефтедобывающих и нефтеобрабатывающих компаний. Естественно, что иностранное влияние вносило свои коррективы в жизнедеятельность страны, несло частички своей культуры и развития. В это время закладываются новые этапы развития экономики, производственных отношений, строительства и публицистики. Развитие нефтяного сектора обеспечивало наплыв в Баку рабочей силы. Это были переселенцы, как из регионов страны, так и из стран ближнего зарубежья: Ирана, Грузии, Турции и России. Иностранное проникает во все сферы жизнедеятельности города, создает новые потребности. Промышленные предприятия, магазины, рестораны начинают борьбу за потребителей. Посредством объявлений и зазывных рекламных текстов, которые размещались в газетах и журналах начинается эпоха полигра-



фической рекламы. Что в свою очередь закладывает развитие печатного дела в Азербайджане на национальном языке. Из истории известно, что XIX в. явился сложным общественно – политическим периодом в жизни азербайджанской интеллигенции. Н. Зардаби, М. Шахтагинский, Дж. Мамедкулизаде, А. Агаев, братья Унсизаде, М. Мирзаев и др. заложили историю публицистики, прежде всего направленную на искоренение безграмотности своих сограждан, на борьбу за лучшее существование.

В 1875 году в Азербайджане первая реклама в издании была помещена в газете «Акинчи» Гасан бека Зардаби. «Эта газета печатается в городе Бадкуба Кавказского региона, каждый кто хочет оставить сообщение или письмо, пусть высылает его на имя печатника газеты» [2]. Это была первая национальная платная реклама, и примечательно то, что период середины XIX века по всему миру является стартовой точкой в истории платной рекламы.

Информация в газетах носила больше социально – экономический характер. Мыслители своего времени, и в том числе Г. Зардаби не обходили злободневные вопросы и использовали печатные издания, как арену для побуждения национального сознания. Редактор и авторы пытались просветить коренное население. В связи с этим «Акинчи» выступил символом нового времени, он рассматривал действительность через призму социально – экономических отношений.

Содержание рекламных текстов первых печатников примечательно своей актуальностью по сей день. Лозунги и слоганы того времени действительны и сегодня, работают на потребительские мотивы. Т.е. подход к роли рекламы остается неизменным, рекламу призывают порождать спрос, продавать.

К концу XIX века в Баку начинается новый период расцвета печатных коммуникаций. Газеты печатаются на нескольких языках. Их количество доходит до 300 изданий, различного направления и содержания. Проанализировав положение печатного дела и роль рекламы на рубеже XIX и начале XX века можем утверждать, что Азербайджан был в числе развитых коммерческих базаров. История становления национальной печатной рекламы, может быть и отстает от мировой, но путь развития не отличается [3].

Печатные машины, как и развитие техники, намного облегчило труд человека. Печатник во все привносил и привносит свой личный труд,

свое время. С развитием техники изменились акценты, требующие внимания и участия типографа, полиграфиста, шрифтовика-дизайнера. В XX веке дизайнеры вырисовывали каждую букву и цифру, тратили много времени и сил, переводили много бумаги, пока не получали отражение своего замысла. И так работа продолжалась над каждой буквой в алфавите и цифрой, с обязательным условием следования замыслу.

Не секрет, что для дизайнеров нового поколения основная работа начинается с выбора шрифтов. Сегодня насчитывается около 15 тысяч видов шрифтов и как сказал дизайнер А.Коноплев: «Шрифт будет всегда нужен» дополнив цитату: «а так же будет нужен типограф, который займется пространственной организацией текста» [4]. Т.е. что бы оформить текст необходимо владеть навыками и знаниями «шрифтовой графики», «шрифтового оформления», «искусства шрифта» и т.д.

Через какой путь проходили художники оформители создавая шрифты? Рисунок, а именно так они называют каждую букву, начинается с определения размера по ширине и высоте. Сегодня технические дизайнеры, владеющие навыками работы на графических программах могут без эскизной разработки приступить к проекту на компьютере. Разработка шрифтов происходит с помощью графических приложений Font Lab и Font Lab Studio. Во время разговора с основателем креативной студии «Parlaq», которая действовала на рынке с 1999-2008 годы Эльдаром Гусейновым, он считает, что компьютерные программы призваны нивелировать работу художника, они отнимают душу из замысла и создают «Калифа на час». Во время встречи Эльдар бей вспомнил, что в 2007 году их студия получила заказ от местного коммерческого банка «Unibank» на разработку персональных корпоративных шрифтов. Ребята решили обратиться к московскому знаменитому дизайнеру Гордону Бобу, за четыре начертания Нормал, Нормал Болд, Италик и Италик Болд московские коллеги запросили 8000 долларов. Студия посчитала бюджет неприемлемым и обратилась к украинским коллегам. Которые разработали шрифт на основе шрифта семейства Терра Санс, но в кривых. Поэтому ребятам пришлось заново собирать шрифт, дорабатывать его. Проект был выполнен и успешно реализован.

Вторым опытом по разработке индивидуального шрифта для рекламной активности был проект телекоммуникационной компании «Bakcell». В 2001 году заказ был дан местному дизайнеру, номинанту 11-ого окры-

того фестиваля рекламы «Диалог», в Санкт-Петербурге 2006 года Ильгару Тахири. Дизайнер сделал эскизы, но проект не был реализован. Автор достаточно критично относится к своему труду. Он считает, что в 2001 году не было доступа в Интернет и другим носителям, которые могли бы указать на наличие идентичных разработок, не хотел бы даже косвенного сходства с другими вариантами за границей. Но в 2001 году – это было инновационное решение.



*Рис. 2. Разработка шрифта И.Тахири*

Он проработал весь алфавит и цифры. Вынес цифры в фон, а в середине фона разместил интересный шрифт в виде «10+». Т.е. не заимствовал существующие шрифты, а сам с нуля решил разработать эскизы. Проект к сожалению, не был реализован. (Рис.2)

Выше писала о том, что в разных странах существуют стандарты и требования, выдвигаемые к разработкам шрифтов принятые в графических студиях. Как же обстоят дела у нас в республике? По информации из «Института стандартизации, метеорологии и патентов» во время СССР ГОСТы по типографике и печати были, но сейчас они не могут быть приняты по азербайджанским стандартам. Так же есть межгосударственный ГОСТ который действует между странами СНГ.

Единственный документ по исследуемой теме принят 28 июля 2001 г. Указом кабинета министров согласно Указу президента страны от 18 июля того же года о локализации азербайджанского алфавита и кодирования размещения букв на клавиатуре. Проект был поручен Академии Наук и Государственному Центру Метеорологии и Стандартизации. До этого Указа были две версии локализации, несмотря на их внедрение и использование были не удобные, требовали доработок. В одном офисе ме-

стонахождение букв на клавиатуре, могло отличаться от другой версии. Указ явился своевременным, новая локализация букв по сегодняшний день находится в использовании. Сегодня дизайнеры и специалисты данной локализации не могут не оценить удобность и адекватность размещения букв. Основная особенность буквы в том, что нет надобности искать и легко запомнить их последовательность нахождения. Например: при азербайджанской раскладке на месте W – находится буква Ü, а все остальные буквы расположены с право на кнопках со знаками препинания.



*Рис.3. Распоряжение Кабинета Министров АР.*

В Азербайджане в период становления независимости и развития национальных особенностей и атрибутов естественно, что находились энтузиасты своего дела. Так же в типографике молодые и амбициозные дизайнеры нацеленные на успех начинали внедрять основы типографики и создавать готовую базу шрифтов. Но к сожалению эти процессы не получили такого развития как в странах СНГ, в частности в России. В республике до сих пор нет специализированных ВУЗов, где шрифтовое и печатное дело преподавалось как отдельная дисциплина. Так же нет дизайнерских студий, специализированных мастерских или школ. Про-

цесс шрифтового дизайна один из самых не развитых и находится в зачаточном положении. Частные дизайнерские студии не ставят перед собой задачу начертания нового дизайнерского шрифта, не теряют время на разработки, а ограничиваются адаптацией готовых проектов.

**Ключевые слова:** печать, текст, шрифт, реклама, газета.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ученова В.В., Старых Н.В. История рекламы. 2-е издание. СПб, 2002, с.85.
2. “Əkinçi”, 1875, № 1, с.1.
3. Нуралиева А. Ф. Формообразование рекламного дизайна в Азербайджане (на материале полиграфической продукции). – Автореферат диссертации кандидата искусствоведения. – Баку, 2010.
4. КАК. Журнал о мировом дизайне. Аниграф 97: круглый стол. 1996-2016. URL: <http://kak.ru/magazine/2/a172/>(дата обращения: 24.04.2016).

### *Nigar Quliyeva (Azərbaycan)*

#### **Müstəqil Azərbaycanda çap ünsürlərinin genezisi (şrift nümunəsi əsasında)**

XIX əsrin sonu Azərbaycan ziyalıları - Həsən bəy Zərdəbinin, Məhəmməd Şahtaxtinskiyin, Cəlil Məmmədquluzadənin, Əhməd bəy Ağayevin, Ünsüzadə qardaşlarının, Mirzə Mirzəyevin və başqalarının söyləri nəticəsində formalaşan Azərbaycan nəşr işi bu günə kimi davam etməkdədir. İlk qəzet və jurnallarda yerləşdirilən məqalələr, felyetonlar və ən maraqlı reklam elanları bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadır. Azərbaycan tipografliya işi bu gün inkişaf mərhələsindədir. Yeni texnologiyalar bu fəaliyyətin inkişafına yönələrək bizə məxsus tərzdə formalaşır.

**Açar sözlər:** çap, mətn, şrift, reklam, qəzet.

### *Nigar Guliyeva (Azerbaijan)*

#### **Genesis of print elements in independent Azerbaijan (on the sample of font)**

At the end of the nineteenth century, Azerbaijan intellectuals—Hassanbey

Zardabi, Muhammad Sahtaxtinski, Jalil Mammadguluzadeh, Ahmetbey Agayev, Unsi-zadeh brothers, Mirza Mirzayev and others formed by their efforts Azerbaijan publishing which continues to the present day. First articles in newspapers and magazines, topical satires, the most interesting advertisements retain their actuality today. Azerbaijan Typography is at the stage of development now. New technologies focused to the development of this field are forming in national manner.

***Key words:*** print, text, font, advertising, newspaper.

---

## ABŞERON MAYAKLARININ MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ TƏDQIQI

Mayaklar gəmilərə yol göstərmək üçün “siqnal” verici işığı olan hündür “qüllə” kimi tərifi edilən qurğulardır. Tarixi inkişaf dövrü keçirmiş mayaklar finikiya dənizçiliyindən, ərəb dənizçiliyinə bir qədər fərqli formada inkişaf edərək ötürülmüşdür. İlk qədim mayak nümunələri finikiyalılara məxsusdur. Ərəbcə qarşılığı “minarə” olaraq uyğunlaşdırılan hündür mərtəbəli tikili kimi keçmişdə dəniz (okean) sahilində yerləşən şəhərlərin minarələrinin zirvəsində siqnal işığının verilməsini təmin edən texniki qurğuların qurulması ilə ərsəyə gətirilən “mayak”lar gəmilərin uzaqdan sahilin istiqamətini təyin etməsinə xidmət edir. Azərbaycanda mövcud olan mayakların ən qədiminin tarixi XVIII əsrə aid olsa da əsasən mayakların qurulmasına və ya inşasına geniş olaraq XIX əsrdə başlanmışdır [1].(Bakıda mayakların inşasına kimi şəhərin hündür aksenti olan minarələrin şərfəsində yanan neft çıraqlarının işığından istiqamət verici kimi istifadə olunmuşdur).

Tarix boyu analoji inkişaf yolu qət edən bu tip qurğular Azərbaycan ərazisində müxtəlif təsnifatlara malik olmuşdur, belə ki orta əsrlərdə mayak tipli tikililəri qüllələr, gözətçi qalaları, müdafiə qalaları, minarələr ilə müqayisə edə bilərik. Hal-hazırda mövcud olan “mayak” tikili-qurğularına memarlıq nöqtəyi-nəzərindən diqqət yetirdiyimizdə Azərbaycan ərazisində onların analoji formalaşması çox qədim zamanlara dayandığı düşünülür. “Mayak” adını indiki dövrdə qəbul etmiş qurğular “müşahidə və xəbərdarlıq” funksiyasını da yerinə yetirdiyinə görə yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi müşahidə qalalarına klassifikal yaxınlıqda analogiya yaratmaqdadır. Bu xüsusda digər bir analoji eynilik olaraq birinin nisbətən tarixi dövrünün tələblərinə uyğun olaraq sadə memarlıq həllinə, digərinin isə bir qədər müasir zamanının tələblərinə cavab verən memarlıq həllinə malik olmasına baxmayaraq eyni klassifikal analogiyalı qurğular olduğunu hesab edirik. Dahası bu analoji eynilik və təzadlar (məyyəyən qədər disimmetrik) onların Azərbaycan ərazisində sadədən mürəkkəbə (yəni bu hissədə müşahidə qalasıdan–mayaklara doğru)

doğru necə inkişaf etdiyini görməyimizə əngəl deyildir. Bu timsalda ən bariz, qədim və memarlıq həlli baxımından daha çox inkişaf etmiş bir nümunə olan müşahidə qalası kimi Qız qalasını göstərmək olar. Belə ki, Qız qalasının həll xüsusiyyətləri baxımından gah astroloji, gah da dini-teoloji qurğu-tikili hesab edilməsi yanında yeni bir həll xüsusiyyətini əlavə etsək, bunun adına “mayak” yarlığı müəyyən qədər uyğun gələr. Odur ki, Qız qalasına da bu nüansdan baxmaq maraqlı olardı. 1858-ci il iyunun 13-də hündürlüyü 29,5 metr olan Qız qalasında mayak atəşi yandırdılar. Bu, gecə vaxtı Bakı buxtasına girişə işarə idi. 1907-ci ilədək Qız qalasından mayak kimi istifadə olunub [2].

Xəzər dənizinin öyrənilməsilə bağlı 1854-cü ildə aparılan tədqiqat işləri ilə yanaşı Xəzər dənizində gəmilərin təhlükəsizliyini təmin etmək üçün Abşeron yarımadasında yeni mayakların qurulması və mövcud, lakin köhnəlmiş mayakların bərpası işlərinə də başlandı. Sonrakı dövrdə gəmilərin təhlükəsizliyinin təmin olunması üçün Abşeronun şimal sahillərində XIX əsrin II yarısında üç mayak - Abşeron, Amburan (bəzən onu Nardaran da adlandırırlar) və Şüvəlan mayakları tikildi. Bu mayaklar indi də fəaliyyətdədir.

Azərbaycanın ərazisindəki mayak nümunələri kimi 10 mayakın adını çəkə bilərik, belə ki, bunlara Lənkəran mayakı, Abşeron mayakı, Çilov adası mayakı, Amburan (Nardaran) mayakı, Səngi-Muğan mayakı, Şüvəlan və ya Şoulan mayakı, Kürsahili mayaklar, Böyük Zirədəki mayakı, Neft daşları mayakı, Astarə və ya üzən mayaklar. Bu mayakların hamısı qədim tikililər üzərində quraşdırılıb. Möhkəmliyinə və dayanıqlılığına görə əvəz edilməzdir. Azərbaycanın Xəzər sahili mayakları və mayaka bənzər qurğularının təqribi miqdarı 11-14 arasında dəyişir, bu tikililər öz funksiyasını ehtiyac duyulan zamanlarda yerinə yetiriblər. Lakin dövr dəyişdikcə naviqasiya sistemlərinin inkişafına bağlı olaraq dünya və Azərbaycan miqyasında artıq mayaklara ehtiyac azaldığından bu qurğular daha çox dekorativ funksiya daşımağa başladı. Onu da qeyd etmək istərdim ki, nə qədər inkişaf olsa da tufan, qasırğa və s. kimi fəvqəladə hallarda, texniki problemlər nəticəsində səmti təyin etmək üçün mayak işıqlarına ehtiyac duyulur. Praktika göstərir ki müəyyən müddətdən sonra mayaklar artıq dənizçilikdə sadəcə fors-major hallarda dənizçilərin köməyinə daha da lazımlı tikili kimi imdadına çatır, lakin bu texniki xüsusiyyət müasir dövrdə “mayakların” imkan və potensialının hamısı demək deyildir. Məsələn mayakların turizm və iqtisadi tələb-təklifdən asılı olaraq müəyyən əlavə funksional xüsusiyyət verməklə daha səmərəli istifadə edilməkdədir. Buna nümunə olaraq dünya təcrübəsinə baxıldıqda ma-



yak tikililərinə fərqli yanaşmalar görə bilərik, müxtəlif funksiyalar verərək istifadəyə yararlı hala gətirilib, yeni nəfəs verilmişdir. Məsələn, Türkiyədə “Kız kuləsi” kimi tanıdığımız tikili müxtəlif dövrlərdə müxtəlif əlavə funksiyalar daşıyıb və daşımaqdadır.

Mayak tikilisinin tərkibini müxtəlif formalı qurğular və yerləşkələr təşkil etdiyindən ətraflı planlama və s. tədqiqi dəyərləndirmə axtarışları aparmaqla çox rahatlıqla mayakın yerləşdiyi mövqeyə və memarlıq biçiminə bağlı bir sıra yeni funksiyalar verə bilərik. Bütün bu yuxarıda qeyd etdiyimiz mayakların ilkin morfolojiyası, tarixi analogi qurğuları ilə müqayisəsini, sonrakı dövrlərdə XIX əsr və sonrakı dövrlərdə mayaklar üzərində aparılan tikinti-təmir bərpa və quruculuq işlərini, yeni mayakların qurulması kimi fikirləri bir yerə cəmləşdirsək ortaya çıxan ümum məzmunundan müəyyən tarixi xronoloji dövrləri ayırmaqda Azərbaycan ərazisində mövcudiyətini qoruyub saxlayan mayakları iki dövrün mənəşində hansı inkişaf yol seçmişdir, onun tədqiqatını aparmağa çalışaq. Belə ki, bu iki dövr kapitalist dövrü Bakısının son yüz ili astanasında Sovet dönəminin başlanğıcı-sonu və Müstəqil Azərbaycanın iyirmi beş illiyi ərəfəsindəki tarixi dövr ola bilər. Dövləşməni kapitalist dövrü Bakısının son yüz ili astanasında Sovet dönəminin başlanğıcı-sonu kimi qeyd etməyimiz Abşeronun Xəzər sahili mayaklarının bəzisinin tikinti-inkişaf tarixi həmin dönəmləri əhatə etməsindən qaynaqlanır. Sovet dönəminin başlanğıcı-sonu qeyd etməyimiz isə bu dövrdə Xəzər dənizçiliyinin Sovet dövlətinin strateji əhəmiyyətli bir elementinə çevrilməsinə görə dəniz daxili və sahili qurğular xüsusi diqqət yetirilməyə başlandı. Belə ki, burjua və kapitalist dövründə inşa edilən-qurulan mayak tikililəri, Sovet dönəmində dövrün tələbinə texniki ehtiyaclarına cavab kimi daha da təkmilləşdirildi.

Nümunə olaraq elə Qız qalası abidə-tikilisindən başlayaq. Belə ki, tikinti tarixi qədimlərə dayanan bu qala mayaklara analogi tikili hesab olunduğundan Çar Rusiyası dönəmində qalanın başında ilk mayak alovunu yandırmaqla, buxtaya yan alan gəmilər üçün mayak rolunu oynamağa başladı. Bu proses sovet Hakimiyyəti qurulana qədər yəni yuxarıda deyildiyi kimi 1907-ci ilə kimi mayak rolunu uğurla yerinə yetirdi. Sovet dönəmində isə abidənin memarlıq əhəmiyyətinə diqqət edilərək, bu funksiyadan azad olan abidəyə tarixi-memarlıq əhəmiyyəti baxımından yanaşılaraq elmi-tədqiqat işlərinə tabe tutulmaqla, bununla bərabər bərpa-konservasiya işləri aparıldı. Bu proseslərin ardından Qız qalası muzey-ekspozisiya obyektinə çevrildi. Bu tendensiya Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra daha da sistemli aparılmağa baş-

landı. Belə ki, Qız qalasında son dövrlər aparılan total bərpa-konservasiya işlərindən sonra qalanın daxilində müasir holoqrafik texnologiyanın qurulması ilə abidə yenidən müasir muzey ekspozisiya obyektinə uyğunlaşdırıldı. Məsələn, başqa bir mayak, çox qədim tarixi olan Lənkəran mayakı da Çar Rusiyası dönmündə inşa edildiyi ehtimal olunan qədim Lənkəran qalasının dayaq məntəqələrindən biri olmuş və həmin funksiyada fəaliyyət göstərmişdir [3]. Çar Rusiyası işğalından sonra mayak və həbsxana deyilən kompleks binalar kimi fəaliyyətə davam edən tikililər Sovet dövründə yalnız mayak funksiyasını yerinə yetirmişdir. Tikili-qurğu müstəqillik illərində də başlıca mayak funksiyasını yerinə yetirməklə yanaşı, qisməndə olsa buraya ekskursiya niyyəti ilə gələn ziyarətçilərini ekspozisiya obyektinə kimi qarşılamaqdadır.

Mayaklar sırasında tikinti-quraşdırma materialına görə ənənəvi tikinti materialı olan əhəng daşından deyildə Sovet dövründə metal-ferma konstruksiyasından tikilən Kür mayakı da vardır ki, Sovet illərində mayak kimi istifadə edilmişdir. Müstəqillik illərində də həm mayak, həm də mobil və s digər radio rabitə cihazının ötürücülük qabiliyyətini artırmaq üçün üzərində qurğuların quraşdırıldığı stansiyası kimi əlavə funksiya da fəaliyyətini davam etdirməkdədir.

Başqa bir mayaklara analoji qurğu Azərbaycanda müstəqillik illərində Bakı bulvarının yeni salınmış hissəsində, dənizin içinə doğru uzadılmış körpünün üzərində qeyri-adi tikili ucaldılıb. Bu qurğunun tipini müəyyənləşdirmək istəsək mayak kimi baxmaq olar. Mövcud məlumatlara görə, yüngül konstruksiyalardan qurulmuş tikili dənizin içində, sahildən təxminən 350-400 metr məsafədə yerləşir. Bu dekorativ tikili gecə saatlarında ətrafa işıq siqnalları verir. Yeni tikilən dairəvi binanın adı “İşıq evi”dir. Tikilinin fəaliyyət istiqaməti hələ ki, dəqiq bilinməsə də müəyyən qədər mayaka bənzər tikili kimi fəaliyyətini davam etdirməkdədir.

Bakı bulvarından söz düşmüşkən, bundan savayı burada başqa bir tikili də var ki, Bakı sakinləri və qonaqlarının yaddaşına və dilinə “Saat qülləsi” kimi həkk olunmuş bu tikilinin inşası Sovet illərinə təsadüf etməkdədir. Metalik tir-dayaq ferma konstruksiyasında qurulan bu tikili sadəcə “Saat qülləsi” kimi deyil, müxtəlif zamanlarda işə obyektinə, müşahidə qülləsi, radio avadanlıqların qurulduğu ötürücü stansiya, daha sonralar isə meteoroloji stansiya kimi fəaliyyət göstərmişdir. Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra isə mobil və radio avadanlıqların qurulduğu stansiya, “Saat qülləsi” və meteoroloji stansiya kimi fəaliyyətinə davam etməkdədir.

Bütün bunlarla yanaşı Azərbaycanın Xəzər Sahili mayak və mayaka bənzər tikililərin müəyyən qismi ilkin fəaliyyət istiqamətini dayandırmış müstəqillik dövrünün amansız ağuşuna istifadəyə yararsız gerçəkdə isə yararlı olan tikili kimi tərk edilmişdir. Ümid edirəm ki, keçən əsrin 90-cı illərinin ortalarından yəni “Müstəqillik dövründən” başlayaraq ölkədə ümumi inkişafın, o cümlədən şəhərsalmanın tempinin və həcmnin artması, müasir çoxmərtəbəli yaşayış evləri tikilməsi, ictimai binalar yenidən qurulması, avtomobil yollarının, müasir körpülərin, idman qurğularının, otellərin və sair müxtəlif təyinatlı obyektlər istismara verilməsi ilə yanaşı gözdən uzaq qalmış mayak və mayaka bənzər tikililərin taleyində əhəmiyyətli rol oynayan yüksələn bərpa-uğunlaşdırma layihələrinin hazırlanması tendensiyasını başladacaqdır və bu tikili-qurğulardan gələcəkdə iqtisadi rentabelli olan obyektlər kimi yararlanılacaqdır.

*Аçar sözlər:* Abşeron, mayak, konstruksiya, abidə, struktur.

## ƏDƏBİYYAT

1. Məmmədova L. Azərbaycanın xəzərsahili mayakları. // Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərgəsi. Toplu № 1 (11). s.93-99.
2. Аксентьев С. Звезды над Апшероном. Реликвии науки и техники, 2011, № 01 ТМ с. 42-45.
3. Ленкоранский маяк. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Ленкоранский\\_маяк](https://ru.wikipedia.org/wiki/Ленкоранский_маяк).

### *Лала Мамедова (Азербайджан)*

#### **Исследование маяков Абшерона в годы независимости**

В статье проанализировано отношения к маякам Абшерона, сформированное за годы независимости. Рассмотрены методы использования маяков в исторический и современный периоды. Приведена классификация данных строений.

*Ключевые слова:* Абшерон, маяк, конструкция, памятник, структура.

***Lala Mammadova (Azerbaijan)***

**Research of beacons of Absheron in the years of independence**

In article it is analysed the relations to Absheron's beacons created for years of independence. Methods of use of beacons during the historical and modern periods are considered. Classification of these structures is given.

***Key words:*** Absheron, beacon, construction, monument, structure.

---

## MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ YENİ MƏDƏNİYYƏTİN İNKİŞAFINDA QADININ ROLU

Müstəqilliyimizin ilk illərindən başlayaraq sosial-siyasi və gender problemlərinin həllinin əsası qoyulmuşdur. Bu elə bir dövr idi ki, nə Birləşmiş Millətlər Təşkilatı, nə də Avropa Şurası müzakirələrdə lazımı səviyyədə qadın problemləri və gender məsələsində müəyyən nəticələrə gələ bilməmişdilər. Azərbaycan gerçəkliyində məhz ulu öndər Heydər Əliyev hakimiyyətə gəldəndən sonra bu ən aktual problemin həlli üçün geniş imkanlar açıldı. Bu dövrdə qadın obrazını cəmiyyətdə necə təsəvvür etmək olardı? Azərbaycanda qadın siyasət, təhsil, səhiyyə, dövlət idarəçiliyi və s. sahələrdə fəal çalışan vətəndaşdır.

Ölkəmizdə qısa bir vaxtda həyatımızın müxtəlif sahələrində qadınların sayı bir-neçə dəfə artmışdır. Belə bir vüsət ulu öndərin müdrikliyi və uzaqgörənliyi sayəsində mümkün olmuşdur. O, cəmiyyətimizin bütün həyat fəaliyyəti sahələrində qadınların iştirakını arzulamış və öz demokratik idarəetmə prinsiplərini həyata keçirməklə buna nail olmuşdur. O dövrdə sovetlər ittifaqının müxtəlif şəhərlərində fəaliyyət göstərən nüfuzlu universitetlərində təhsil almaq üçün göndərilən tələbə kontingenti tərkibində qızların sayının çox olmasına xüsusi fikir verirdi.

Cəmiyyətinin elə bir sosial institutu, elə bir fəaliyyət sahəsi yoxdur ki, qadınlarımız fəal çalışmasınlar. Cəsarətlə demək olar ki, həmin dövrdə fəal qadın hərəkəti yaranmışdı və bu cəmiyyətimizin sosiomədəni həyatının canlanmasına səbəb olmuşdu. Ölkədə yaranmış sağlam mədəni mühit qadınlarımızın rəhbər vəzifələrə seçilməsi üçün əlverişli şərait yaratmışdı. Qadınların öz peşə sahələrində xalqımızın onlara olan etimadını şərəflə doğruldurdular. Tarixən Azərbaycan qadını öz zəkası, müdrikliyi, sədaqəti, qəhrəmanlığı, vəfası, analıq qayğısı ilə xalqımızın, öz ata və analarının adını uca tutmuşdur.

Dünya mədəniyyətinin incilərini dərinlən öyrənən qadınlarımız milli dəyərlərimizdə qorunub saxlanılmasında mənəvi tərbiyəsilə övladlarına milli-mədəni dəyərlərin aşılınmasında müstəsna rol oynamışlar. Azərbaycan qadını

xalqımızın tarixində taleyüklü problemlərimizin həllinə öz layiqli töhvəsini vermişdir. Artıq müstəqillik dövründə Azərbaycan Respublikasının 1995-ci ildə qəbul olunmuş konstitusiyası qadınların kişilərlə bərabər hüququnu təsdiq etdi və demokratik dövlət quruculuğu prosesində onların fəal iştirakının hüquqi bazasını yaratdı. Ümumiyyətlə 1990-cı illərin ortalarında ölkədə yaradılmış sosial və iqtisadi sabitlik qadın hərəkətinin genişlənməsi üçün ictimai zəmin yaratmışdır. Ölkənin mədəni həyatının canlanmasında qadınlarımızın peşə fəallığının da artması üçün əlverişli sosio-mədəni mühit formalaşmışdır.

Ümummilli liderin qadınlarımız haqqında dediyi bu qiymətli mülahizəsini qeyd etməmək mümkün deyil: “Azərbaycan xalqı həmişə qadına, onun cəmiyyətin həyatında oynadığı rola, tutduğu yüksək mövqeyə hörmətlə yanaşmışdır. Xalqın ən əziz, qiymətli və müqəddəs hesab etdiyi vətən, torpaq, dil anlayışları ana dili ilə bərabər tutulmuşdur. Qadın adına göstərilən dərin ehtiram, sonsuz ana məhəbbəti söz sənət abidələrimizdə öz parlaq təcəssümünü tapmışdır. Ədəbiyyatımızın və mədəniyyətimizin nümayəndələri öz əsərlərində Azərbaycan qadınının mərdliyini gözəlliyini mənəvi saflığını vəsf etmişlər” [1].

“Gender inkişafda” layihəsinin həyata keçirildiyi dövrdə Heydər Əliyev “Azərbaycanda qadınların rolunun artırılması haqqında” Sərəncam imzalamışdır. Bu sənəddə daha çox diqqət yetirilməli məsələlər vurğulanır. 1998-ci il yanvarın 14-də Heydər Əliyevin imzaladığı fərmana əsasən qadın siyasətinin daha geniş həyata keçirilməsi məqsədilə Qadın Problemləri üzrə Dövlət Komitəsi yaradılmışdı. Fərəhli haldır ki, MDB məkanında bu komitə qadın problemləri ilə məşğul olan ilk dövlət strukturudur.

Ölkə Prezidenti İlham Əliyev respublikamızın qazandığı uğurlarda qadınlarımızın rolunu xüsusi qeyd edir. Onun hər il 8 mart Beynəlxalq Qadınlar günü münasibətilə ünvanlandığı təbriklər “xalqımızın qadınlara olan dərin ehtiramın təcəssümüdür”. Onun fikrincə, “qadınlarımıza xas olan işgüzarlıq, müdriklik, yüksək daxili mədəniyyət və xalqımızın yüzillər boyu təşəkkül tapmış zəngin milli-mənəvi sərvətlərinə sədaqət müasir Azərbaycan qadınının ictimai həyatımızda mövqeyini və simasını müəyyən edir”. Bu o deməkdir ki, ailə qadın və uşaq problemlərinin həlli Azərbaycan dövlətinin siyasətində prioritet istiqamətidir. Bunu xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, qadınlarımızın sosial-mədəni inkişafına birbaşa xidmət edən qanunvericilik aktlarının hazırlanmasında və qəbul edilməsində Mehriban xanım Əliyevanın rolu əvəzedilməzdir. Ölkəmizdə qadın hərəkətinin lideri olmaqla, Azərbaycanın tərəqqisi, qadınlarımızın firavan yaşaması üçün M. Əliyeva genişmiqyaslı

fəaliyyət həyata keçirir. O, özü milli qadınlığımızın obrazının parlaq təcəssümüdür. Bu gün qadınlarımız aparıcı ictimai qüvvəyə çevrilmişdir. Bu fonda azərbaycanlı sənətkar qadınların bədii mədəniyyətimizin müxtəlif istiqamətlərinin inkişafında rolu müstəsnaadır.

Sənət dünyasında, xüsusilə Azərbaycan təsviri sənətində elə bir rəssam yoxdur ki, yaradıcılığında qadın mövzusunə müraciət etməsin, dolğun qadın obrazını yaratmasın. Tanınmış rəssamlarımız Tahir Salahov, Mikayıl Abdullaev, Böyükəğa Mirzəzadə, Vəcihə Səmədova və b. qadınların obrazını kətan üzərində canlandırmışlar. Tahir Salahovun, “Ana portreti”, “Aydan”, “Alagöz”, “Varvaranın portreti”, “Aktrisa İ.Miroşniçenkonun portreti”, “Rəqqasə Tamara xanımın portreti” və b. qadın gözəlliyini, şəxsiyyətini, qadının mənəvi dünyasını vəsf edən görkəmli sənət nümunələridir. Bu kontekstdə digər rəssamlarımızın da nümunələrindən bəhs etmək mümkündür. Lakin biz diqqəti daha çox qadın təsviri sənət ustalarının, bədii mədəniyyətin bəzi sahələrini inkişaf etdirən qadın rəssamlarımızın yaradıcılığına qısa da olsa toxunmaq istərdik. İlk peşəkar rəssamlıq təhsili almış Maral Rəhmanzadə Azərbaycan milli rəssamlıq məktəbinin görkəmli nümayəndəsidir. Onun əsərləri bu gün də müasir rəssamlarımızın yaradıcılığı üçün bir nümunədir. Hələ 1952-ci ildə qrafika rəssamlarının Londonda keçirilmiş sərgisində M. Rəhmanzadə uğurla iştirak etmiş, sərgidən sonra Londonda nəşr olunmuş dünyanın ən məşhur qrafik rəssamlarından bəhs edən kitabda onun yaradıcılığı haqqında da bəhs edilmişdir [1]. Azərbaycan qadınının obrazı, həyatı, məişəti, əməyi M.Rəhmanzadə yaradıcılığının aparıcı istiqamətlərindən biridir. “Azərbaycan qadını keçmişdə və indi” (1940), “Qadınlar müharibə illərində” (1942) – adlı özünün ilk əsərlərində M.Rəhmanzadə milli koloriti sənətkarlıqla verə bilmişdir. O, Neft daşlarında işləməyə getmiş ilk rəssam idi. O, Xəzərin fəlakətləri ilə üz-üzə dayanan cəsarətli Bakı neftçilərinin cəsur əməyini təcəssüm etdirmiş, onların fədakar əməkçi obrazını özünəməxsus sənətkarlıqla yarada bilmişdir.

Müasir qadın təsviri sənət ustaları müxtəlif janrlarda çalışırlar. Təsviri sənəti özünə həyat ideal seçən Ülvyyə Zahidovanın yaradıcılığı öz əlvanlığı, milli koloriti ilə seçilir. Rəssamın yaradıcılığının uğurlu nailiyyəti olan Qusar, Quba, Abşeron, Kislovodsk, Moskva ətrafı mənzərələri canlı obrazlığı ilə tamaşaçının diqqətini cəlb edir. Onun “Nar və heyva”, “Armudlar”, “Alma və narlar” kimi natürmortları rənglərin əlvanlığı ilə nəzəri cəlb edir. Sənətsünas alimlərin fikrincə, Ü.Zahidova geniş diapazonlu rəssamdır, onun

dekorativ-tətbiqi sənət sahəsində yaratdığı qurmalar, tikmələr və hörmələr milli sənətimizin yeni inançlarından xəbər verir [2]. Biz isə əlavə edərdik: “O, milli bədii mədəniyyətimizin incə nümunələrini yaradır”.

Gündəlik həyatımızın estetikası göstərir ki, memarlıq dizaynı, geyim dizaynı və digər dizayn janrları insana, onun həyatının gözəl olmasına, insanın ruhən rahat yaşamasına xidmət edir. Bədii mədəniyyətimizin bir qolu kimi estetik zövqümüzün inkişafına kömək edir. Bu baxımdan Lalə Sadıxovanın bəzək sənəti özünəməxsusluğu ilə yadda qalır. Onun bəzək əşyasında bionika elminin elementlərindən çox incəliklə istifadə etməsi onun qızların zövqünü oxşamaq ideyasından xəbər verir. Lalə Sadıxovanın işlərinin məziyyəti zəriflikdədir. İşlədiyi bəzək əşyalarının qrafik dəqiqliyi, işin yerinə yetirilərkən müəllifin seçdiyi kompozisiya, işin mahiyyətini açmağa kömək edən kompozisiyanın harmonik strukturu, rənglərinin, rəngi harmonik şəkildə seçmək qabiliyyəti dizayner sənətini qiymətləndirən, qədirbilən insanlar üçündür. Dizaynerin bədii sənət nümunələri içərisində elə bir iş yoxdur ki, burada romantik üslub üstünlük təşkil etməsin. Lalə Sadıxovanın sənətkar kredosu öz zəngin fantaziyası ilə tamaşaçılara həyat sevgisi və humanist əhval ruhiyyə aşılamaqdır.

Bədii mədəniyyətimizi inkişaf etdirən bədii təfəkkürlü bu cür qadınlarımızın sayı az deyil. Və biz ümid edirik ki, müstəqil Azərbaycan dövlətinin cəmiyyətimizin və mədəniyyətimizin inkişafı üçün açdığı real imkanlar, xalqımızın estetik dəyərlərə olan hədsiz məhəbbəti sənət adamlarını daha ilhamla işləməyə bundan sonra da ruhlandıracaqdır.

*Açar sözlər:* Azərbaycan qadını, müstəqillik illər, bədii mədəniyyət, qadın sənətkarlar, dəyərlər.

## ƏDƏBİYYAT

1. Heydər Əliyev. Azərbaycan qəzeti, 8 mart 2003-cü il.
2. Novruzova M. Azərbaycan Rəssamlığında qadın obrazı. <http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=1050>
3. Gəncəli S. Qadın gözəllik və ülvyyəti. – Bakı, 2001. s. 277.



***Нурлана Керимли (Азербайджан)*****Роль женщины в развитии новой культуры в годы независимости**

В статье автор раскрывает значительные достижения женщин Азербайджана. В годы независимости женщины наравне с мужчинами включились в строительство нового общества и активно участвовали в решении социально-экономических вопросов и политической жизни страны.

В исследуемый период, изучая первоисточники, приходим к выводу о том, что не было такой отрасли, где женщины не принимали бы самое активное участие в общественной жизни республики и к тому же они выдвигались на руководящие должности.

**Ключевые слова:** женщина Азербайджана, годы независимости, художественная культура, творческие женщины, ценности.

***Nurlana Karimli (Azerbaijan)*****Women's role in the development of a new culture in the years of independence**

In this paper, the author reveals significant achievements of women in Azerbaijan. In the years of independence, women, along with men, joined the building of a new society and actively participated in solving social and economic issues and the political life of the country.

In the period of research, studying primary sources, we come to the conclusion that there was no such sector where women did not take the most active part in the public life of the republic, moreover, they were nominated for leadership positions.

**Key words:** woman of Azerbaijan, years of independence, artistic culture, women of artisans.

---

## MÜSTƏQİLLİK ƏLDƏ ETDİKDƏN SONRA AZƏRBAYCAN TÜRKİYƏ MƏDƏNİ ƏLAQƏLƏRİ

XX əsrin 90-cı illərinə qədər türk dünyasını beynəlxalq aləmdə təkcə Türkiyə respublikası təmsil edirdi. 90-cı illərin başlanğıcında SSSRİ-nin dağılması nəticəsində daha beş türk dövlətinin - Azərbaycan, Qazaxıstan, Qırğızıstan, Özbəkistan və Türkmənistanın müstəqillik qazanması ilə türk dünyasında gözə çarpacaq bir canlanma başladı.

9 noyabr 1991-ci il tarixində Türkiyə Cümhuriyyəti Azərbaycanın müstəqilliyini tanımış, diplomatik əlaqələr 14 yanvar 1992-ci il tarixindən qurulmuşdur. Azərbaycanın müstəqilliyini tanıyan ilk dövlət, ilk səfiri göndərən, ilk səfirlik açan məhz Türkiyə olmuşdur. Bu mənada XX əsrin 90-cı illəri türk dövlətləri arasında bütün sahələrdə çoxcəhətli əlaqələrin qurulduğu dövrdür. Mədəni əlaqələrimizin öyrənilməsi hər iki xalq arasında qarşılıqlı mənəvi zənginləşmə zərurətindən irəli gəlir. Azərbaycan-Türkiyə əlaqələri XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq xüsusilə qüvvətlənmiş, publisistikada, ədəbiyyatın müxtəlif janrlarında, ümumilikdə mədəniyyətdə intensiv şəkildə irəli sürülmüşdür. Türkiyə ilə sıx mədəni əlaqələr bizim müasirləşməyimizə, dünya dəyərlərini mənimsəməyimizə, dünyanın qabaqcıl millətləri sırasında, demokratik, maariflənmiş, müasir bir cəmiyyət kimi tanınmağımıza yardım etmiş və etməkdədir. Keçmişdə bizim dünyaya pəncərəmiz yalnız rus mətbuatı vasitəsilə idisə, bu gün daha bir pəncərə, Türkiyə pəncərəsi dünyanı tanımaqda və özümüzü dünyaya tanımaqda əhəmiyyətli rol oynaya bilər.

Azərbaycan Türkiyə əlaqələri çox geniş mövzudu. Məqalədə bu mövzunu tam əhatə etmək qeyri mümkündür. Bu məqalədə Azərbaycan Türkiyə mədəni əlaqələrinin bəzi məqamlarına toxunulub.

Azərbaycan Türkiyə mədəni əlaqələrinin tarixi və perspektivləri ilə bağlı hər iki dövlətin rəhbərləri dəfələrlə fikirlər söyləmiş və bu əlaqələrin daimi və əbədi olacağı haqqında bəyanatlar vermişlər. Xalqımızın ümummilli lideri H.Əliyevin bəyan etdiyi, dəfələrlə dediyimiz “biz bir millət iki dövlətik” sözləri hər bir azərbaycanlının qulağında səslənir.

H.Əliyev 2001-ci il martın 12-də Ankara şəhərində Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi ilə Türkiyə Cümhuriyyətinin Mədəniyyət Nazirliyi arasında əməkdaşlıq protokolunun təsdiqi haqqında sərəncam vermişdir. Müasir mərhələdə əsas H.Əliyev tərəfindən qoyulan Azərbaycan-Türkiyə mədəni əlaqələri son dövrdə daha yüksək tempə inkişaf etməkdədir. Bunu dövlət və hökumət rəhbərləri səviyyəsində, cəmiyyətlər və diasporlar əməkdaşlığında qeyd edilən tədbirlər də təsdiqlənməkdədir. Azərbaycanın Ankarada Azərbaycan səfirliyi, İstanbulda General-Konsulluq, Qarsda General-Konsulluğu fəaliyyət göstərir. Türkiyənin isə Bakıda-səfirlik, Naxçıvanda General-Konsulluq təşkilatları fəaliyyət göstərir.

H.Əliyevə Türkiyə-Azərbaycan əlaqələrinin və dünya siyasətinin inkişafında xüsusi xidmətlərinə görə 1998-ci ildə Atatürk Universitetinin fəxri doktoru adı verilmişdir.

Türkiyə ilə Azərbaycan arasında əlaqələrin gücləndirilməsi Qafqaz bölgəsində sabitliyin təmin edilməsinə yönəlib. 1993-cü ilin aprelində Ermənistan qoşunları Azərbaycanın Kəlbəcər rayonunu işğal etdikdən və BMT-nin işğal olunmuş əraziləri tərk etməsi barədə qətnaməsini icra etmədikdən sonra Türkiyə Ermənistanla sərhədlərini bağlayıb və problem həllini tapmayana qədər sərhədləri açmamaqda qərarlıdır. Türkiyə ardıcıl olaraq bütün beynəlxalq təşkilatlarda Azərbaycanın Ermənistan silahlı qüvvələri tərəfindən işğal edilmiş ərazilərinin azad olunmasını, bu məsələ ilə bağlı BMT-nin müvafiq qətnamələrinin həyata keçirilməsini tələb edir.

2003-cü ildə Azərbaycan prezidenti seçilən İlham Əliyev də Türkiyə ilə əlaqələrin genişlənməsinə önəm verdi. O, Türkiyə ziyarəti çərçivəsində Azərbaycan və Türkiyə birgə əlaqələri, iqtisadiyyat mədəniyyət haqqında protokol və digər vacib sənədlər imzalayıb.

Enerji baxımından zəngin yeraltı qaynaqlara sahib olan Azərbaycanla Türkiyə arasında 13 iyul 2006-cı ildə Bakıda başlayıb Ceyhanda bitən və üç dövlət (Azərbaycan, Gürcüstan və Türkiyə) ərazisindən keçən Bakı-Tibilisi-Ceyhan neft borusunun təməli qoyuldu və bu boru MDB-də Rusiya ərazisindən keçməyən ilk borudur.

Mədəniyyət sahəsində ölkələrimiz arasında fəal iş gedir, bir çox alimlərimiz bu sahədə araşdırmalar aparmış və aparmaqdadırlar. Bu araşdırmaların bir qismi mədəniyyət siyasəti ilə əlaqədardır.

“Qardaş ədəbiyyatlar”, “Belge”, “Bilik”, “Türk dünyası” kimi nəşriyyatlar Türkiyə ilə Azərbaycan arasında mədəni körpü qurmağa böyük yardım

göstərilər. Hər iki ölkənin müxtəlif demokratik kütləvi təşkilatları, o cümlədən həmkarlar ittifaqları, ixtisas üzrə təşkilatlar, idman klubları və s. təşkilatlar mədəni inteqrasiyaya öz köməkliyini göstərir. Türkiyədə Azərbaycan icmasını təmsil edən təşkilat və dərnəklərin ən nüfuzlularından biri Türkiyə-Azərbaycan dostluq, əməkdaşlıq və həmrəylik fondudur. Bu fondun nəzdində “Azərbaycan evi” fəaliyyət göstərir. Burada əsas mədəniyyət tədbirləri və gecələri keçirilir.

Azərbaycanın beynəlxalq mədəni əlaqələrdə iştirakı əsasən bu formalarda həyata keçirilir: ədəbi əlaqələr, kitab çapı, kitab mübadiləsi, kitab sərgi və yarmarkaları, yazıçı, şair və jurnalistlərin əməkdaşlığı, musiqi, teatr, kino, televiziya, radio sahəsində əməkdaşlıq, rəssamların sərgi və yarmarkalarda iştirakı, ictimaiyyətin əlaqələri, mədəniyyət günləri, idman, turizm və s.

Türk dramaturqlarının əsərlərinin Azərbaycan teatrındaki tamaşaları, eləcə də son illərdə Azərbaycan dramaturgiyasının Türkiyə teatrlarında səhnə şərhini tapmış nümunələri teatrlarımızın yaxınlaşmasında müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Hər il Azərbaycan mədəniyyətinin yüzlərlə nümayəndəsi, onlarla bədii kollektivi, aktyor qrupları xaricə gedir, təxminən qeyd olunan qədər də xarici dövlətlərin mədəniyyət işçiləri Azərbaycana gəlir.

İnqilab Kərimovun “Azərbaycan-Türkiyə teatr əlaqələri” kitabında da xalqlarımız arasındakı teatr əlaqələrindən bəhs olunub. Burada Azərbaycan-Türkiyə səhnə ustalarının dostluğuna, qarşılıqlı qastrol səfərlərinə geniş yer ayrılıb. Hər iki ölkə arasında mədəni-humanitar əlaqələr də daim inkişaf etməkdədir. Milli təhsil sahəsində də durmadan getməkdədir. Azərbaycanla-Türkiyə arasında milli təhsil sahəsindəki ən önəmli çalışma “Böyük öyrənci layihəsidir”. Azərbaycan tələbələri Türkiyədə, Türkiyə tələbələri Azərbaycanda təhsil alırlar.

Bu gün Azərbaycan dünya miqyasında çox böyük hörmətə malik olan ölkədir. Bütün qonşu ölkələrlə qarşılıqlı surətdə faydalı və qarşılıqlı hörmət əsasında qurulmuş münasibətlər mövcuddur. Müasir dünyada dostluq və qardaşlıq əlaqələri baxımından Azərbaycan-Türkiyə dostluğu nümunə göstərilə bilər. Bizim xalqlarımızı ortaq tarix, ortaq mədəniyyət birləşdirir. Ortaq etnik-mədəni mənşəyə, tarixi keçmişə sahib olan iki qardaş xalqı mənəvi tellərlə yanaşı, ümummilli, siyasi, iqtisadi maraqlar birləşdirir.

Azərbaycan artıq öz mədəniyyəti, ədəbiyyatı və incəsənəti, şəxsiyyətləri ilə dünya meridianlarına çıxır. Prezidentimizin müvafiq fərmanları ilə dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Məhəmməd Fizulinin 500 illik yubileyinin Fransada, İraqda, İranda və Rusiyada, dünya şöhrətli Bülbülün 100 illik yubileyinin Moskvada, Tibilisidə və Ankarada, məşhur bəstəkar Qara Qarayevin 80 illik yu-

bileyinin Moskvada və Parisdə, görkəmli müğənni Rəşid Behbudovun 80 illik yubileyinin Moskvada, türk xalqlarının Ana kitabı olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının 1300 illik yubileyinin Parisdə YUNESKO-nun iqamətgahında yüksək səviyyədə qeyd olunması müstəqil Azərbaycan mədəniyyətini yenidən tanıtmışdır. Türkiyə dövləti indiyədək bizim xalqın arxasında durub və durmaqdadır.

*Açar sözlər:* Azərbaycan, Türkiyə, mədəniyyət, əlaqələr, müstəqillik.

## ƏDƏBİYYAT

1. H.Fərqanə: Mustəqillik dövründə Azərbaycan Türkiyə əlaqələrinin kulturoloji aspektləri . – Bakı, 2007.- 302 s.
2. [http://www.musigi-dunya.az/new/read\\_magazine.asp?id=452](http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=452)
3. <http://lib.aliyevheritage.org/az/4610295.html>
4. [http://anl.az/el/h/hf\\_mdateka.pdf](http://anl.az/el/h/hf_mdateka.pdf)

### *Парвана Ибрагимова (Азербайджан)*

#### **Взаимоотношения Турции и Азербайджана после приобретения независимости**

Статья посвящена всесторонним взаимоотношениям Турции и Азербайджана после приобретения независимости Азербайджана. Особое внимание уделено всестороннему углублению и расширению культурных и дружеских связей между двумя странами по инициативе и под руководством национального лидера Гейдара Алиева.

*Ключевые слова:* Азербайджан, Турция, культура, связи, независимость.

### *Parvana Ibrahimova (Azerbaijan)*

#### **Interrelations with Turkey after independence of Azerbaijan**

Article is about the highlight of the general relationship between Azerbaijan and Turkey after the independence of Azerbaijan. Especially, the process of extension and enlargement of friendship and cultural relations between Azerbaijan and Turkey by the national leader, H.Aliyev's initiative.

*Key words:* Azerbaijan, Turkey, cultural, relations, independence.

---

## MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN KOMMERSİYA KİNOSUNUN İNKİŞAFI - NÖQSANLAR VƏ PERSPEKTİVLƏR

Amerikalı sosioloq, media və marketinq üzrə mütəxəssis Leo Bogart “Kommersiya mədəniyyəti” adlı kitabında müasir Amerika mədəniyyətini belə xarakterizə eləyir: “Müasir amerikan mədəniyyəti satış üçün, bazar tələblərinin ödənilməsi üçün yaradılıb və buna görə də kommersiya xarakterlidir. Kommersiya mədəniyyəti öz bazar qiymətindən – alıcı tərəfindən ona qoyulan qiymətdən yüksək dəyərləndirməyə iddialı deyil” [1, s. 30].

Eyni tərif kommersiya kinosuna da vermək mümkündür. Kommersiya mədəniyyətinin tərkib hissələrindən biri olan kommersiya kinosu bazarın-tamaşaçının tələblərini ödəyərək gəlir götürmək məqsədilə çəkilir. Kino nəzəriyyəçisi Peter Wollen bu tip kinonun xarakterik xüsusiyyətlərini də müəyyənləşdirib. Bura xətti təhkiyə, personajlarla identifikasiya, maksimum real personajlar, vahid mövzu və ya əsas süjet, narrativ final və tamaşaçı həzzi daxildir [2]. Art-hause, müəllif kinosundan fərqli olaraq kommersiya filmlərinə konkret janr təyinatı xasdı. Kino ulduzlarının iştirakı, böyük büdcə ilə çəkilən və açıq şəkildə gəlir götürmək məqsədi güdən janrlı filmlərə meynstrim (mainstream) deyilir.

Kommersiya kinosu keçmiş Sovet İttifaqında təlqin edildiyi kimi ucuz, sənət baxımından keyfiyyətsiz kino demək deyil. Elə sovetlər dövründə də bu təbliğat yalnız ideoloji səviyyədə aparılıb. Reallıqda isə kommersiya kinosuna – yəni filmlərin gəlir götürmək niyyətilə istehsalına Şura hökumətinin yarandığı ilk illərdən geniş yer ayrılıb, hətta bununla bağlı xüsusi direktivlər də verilib. “İскусство кино” jurnalının redaktoru, kinoşünas Daniel Dondurey Sovet İttifaqında kinoprokatın vəziyyətindən bəhs eləyən məqaləsində yazırdı ki, İttifaqda sırf pul qazanmaqdan ötrü çəkilən filmlər vardı və bölgələrdə əhalinin maaşları onların nümayişindən gələn gəlirlə ödənilirdi. Bəzən, məhz, bu məqsədlə xüsusi nümayişlər də təşkil olunurdu [3].

İttifaq dağılandıqdan sonra bütün sahələr kimi kino sənayesi də dəyişiklikdən nəсібini aldı. Uzun illər vahid mərkəzdən idarə olunan yerli kinematografiyalar öz-özünü maliyyələşdirmək məcburiyyətində qaldı və kommersiya

kinosunun inkişafı məsələsi aktuallaşdı. Xüsusilə də Azərbaycan kimi kino bazarının yox deyəcək qədər məhdud olduğu, prokat sisteminin yerlə-yeksan edildiyi, kinozalların tək-cə paytaxtda fəaliyyət göstərdiyi balaca ölkələrdə.

Əslində müstəqilliyimizi qazanandan bir neçə il sonra kommersiya kinosu da, müəllif kinosu da yaranmağa başlamışdı. 90-cı illərin ortalarına qədər çəkilmiş filmləri incələsək, əksəriyyətinin sponsor vəsaiti hesabına ərsəyə gəldiyini görə bilərik.

Lakin 90-cı illərin sonu 2000-lərin əvvəllərində başlayan nef bumu kinonun inkişafına yardım etmədi, hətta proses tərsinə istiqamət götürdü. Ölkə prezidentinin sərəncamı ilə hazırlanan və 2008-ci ildə təsdiqlənən “Azərbaycan kinosunun 2008-2018-ci illər üzrə inkişafına dair Dövlət Proqramı”nda nəzərdə tutulan bəndlər nəinki yerinə yetirilmədi, əksinə kino istehsalatı, o vaxta qədər mövcud olan prodüser mərkəzləri kinostudiyadan asılı vəziyyətə salındılar. Belə ki, əgər əvvəllər prodüser mərkəzləri maliyyə dəstəyi almaqdan ötrü Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinə təqdim etdikləri layihələrin istehsalına özləri nəzarət eləyirdisə, 2008-ci ildən sonra istehsalat bütünlüklə kinostudiyanın nəzarəti altına keçdi, prodüser mərkəzləri də işəyaramaz hala düşdülər. Bu proses hazırda da belədi, dövlət yalnız kinostudiyanın layihələrini maliyyələşdirir.

Sözügedən illərdə “Məhəllə-1,2,3”, “İnterpapa” kimi bir neçə gəlirli kommersiya filmləri çəkilsə də, proses davamlı olmayıb. Və yalnız son iki-üç ildə kommersiya filmləri yenidən gündəmə gəlib. Çox güman ki, səbəb paytaxtda kinozalların çoxalmasıdır. Əsasən, böyük ticarət mərkəzlərinin nəzdində fəaliyyət göstərən həmin zallar tamaşaçını cəlb etməkdən ötrü həm yerli, həm də xarici filmlər üçün özəl təqdimat gecələri keçirir, onları reklamını təşkil eləyir. Dahası, 2014-cü ildə ekranlara çıxan “Xoxan” (rej. Samir Kərimoğlu) filminin sponsoru sözügedən kinozallardan biri olub.

Digər tərəfdən tarixi təcrübədən də məlumdu ki, iqtisadi böhran təhlükəsi ilə üzləşən ölkələrdə, adətən, əyləncə industriyası aktivləşir. Məsələn, ilk dəfə keçən əsrin 30-cu illərində populyarlaşan seriallar iqtisadi böhranın məhsulu idi.

Böyük Depressiya dövründə bütün Amerika ağır iqtisadi böhrandan əziyyət çəkəndə psixoloqlar iflasın kənarında dayanmış radiomaqnatlara kişilərin işdə, qadınların isə evdə tək olduğu gündüz saatlarında radioda rıqqətli, təsirli həyatı hadisələr danışan silsilə tamaşalar yayımlamağı tövsiyə eləmişdilər və bu ideya inanılmaz effekt vermişdi. Radio dinləyiciləri qəhrəmanların taleyini nəinki izləyir, həm də onlara bənzəməyə çalışırdılar. Əgər sevimli qəhrəmanları sanki sözarası filan firmanın məhsulundan istifadə etdiyini deyirdisə, həmin məhsula tələbat artırdı. Məşhur “Procter and Gamble” firması,

tarixdə “Böyük Depressiya” adı ilə qalmış iqtisadi böhran zamanı iflasdan, məhz, radioserialar sayəsində xilas ola bilmişdi [4].

Bəlkə də Azərbaycanda kommertiya filmlərinin sayının artmasını, gəlir gətirməsini böhranla əlaqələndirmək sadəcə fərziyyədi, amma bu situasiyanın, bütün kinonun inkişafında rol oynaya biləcəyi dəqiq faktdı.

Çünki kommertiya kinosunun inkişafı həm də prokatın inkişafı, müstəqil müəllif kinosunun inkişafı deməkdi. 70 il bizimlə eyni köynəkdə olmuş, eyni mərhələlərdən keçmiş Qırğızıstanda sözügedən inkişafın təmini üçün hətta 2005-ci ildə xüsusi dövlət proqramı – “Kinonun inkişaf strategiyası 10+” qəbul olunub. Qazax kinoşünası Gülnarə Abıkeyevanın “Möhtəşəm səkkizlik və ya qırğız kinosu necə dirçəldi” adlı məqaləsində yazdığına görə, artıq Qırğızıstanda ildə 40-45 film çəkilir, onların əksəriyyəti yerli nümayişlər üçün nəzərdə tutulan kommertiya filmləridi. Rejissorlar, prodüserlər kommertiya filmlərinin nümayişindən qazandıqları vəsaiti festival filmlərinin istehsalına sərf eləyirlər. Nəticədə son illərdə Qırğızıstandan hər il beynəlxalq festivallara 4-5 film göndərilir [5].

Təbii ki, meynstrim deyəndə Hollivud miqyaslı filmləri nəzərdə tutmaq yersizdi, heç mümkün də deyil. Hətta kinematografiyanın beşiyi sayılan qoca Avropa da bunu bacarmayıb. Kulturoloq və kinoşünas Mixail Yampolski-nin dediyi kimi: “Hollivud kommertiya kinosunu oğurlayıb, özü də çoxdan. Fransızlar “Fantomas”dan başlamışdılar, almanlar “Metropolis”i yaratmışdılar. Amma indi bu tip filmlərin hamısı yalnız Hollivudda istehsal olunur. Digər ölkələrin payına çox az hissə düşür” [6].

Odur ki, kommertiya kinosunun inkişafını dəstəkləmək qədər aktual ikinci bir sual çıxır ortaya: Azərbaycanda kommertiya filmləri necə olmalıdı? Cavab sadədi: yerli tamaşaçıya hesablanmış və lokal. Daha dolğun desək, auditoriyanın milli xüsusiyyətlərindən, zövqündən asılı olaraq hər ölkədə prioritet janr dəyişir – məsələn, Hindistanda bu melodramdısa, Orta Asiya respublikalarında xalq kinosu kimi xarakterizə edilən etnik filmlərdi. Azərbaycanda isə birinci sırada komediya janrı gəlir. Son bir-iki ilin statistikasına görə, rekord sayda tamaşaçı toplayan, bir neçə ay ekranlardan düşməyən, təkrar nümayişə girən, nəticədə nəinki xərci borcunu ödəyən, üstəlik istehsalçılarına qazanc da gətirən, ən azı, iki-üç komediya tapa bilərik.

Sual: niyə, məhz, komediya və bu, tamaşaçınınmı seçimidir? Nizami kino-teatrında türk melodramlarının tez-tez keçirilən premyeraları, digər zallarda gün ərzində beş-altı seansla nümayiş olunan əcnəbi meynstrim nümunələri və dolu zallar deyir ki, yox.



Ancaq yerli telekanallardakı şouların, “Bakılı oğlanlar”, “Bu şəhərdə” kimi yumoristik proqramların formalaşdırdığı, türklərin Receb İvedik kimi ti-pajlarına alışmış azərbaycanlı tamaşaçı ona eyni qəlibdə təqdim edilən yerli komediyaları digər janrlardan daha rahat mənimsəyir.

Elə istehsalçılar üçün də bu janr daha ucuz başa gəlir və riski azdı. Ekran-da qeyri-peşəkarlığı - vizual həllin yoxluğunu, dramaturji nöqsanları verbal vasitələr, qurşaqdan aşağı zarafatlar hesabına ört-basdır etmək mümkündür. Digər janrlarda isə bu məsələ bir az qəlizdi. Detektiv, triller, döyüş, qorxu filmləri dəqiq işlənmiş ssenari, maraqlı, cəlbədicə vizual həll tələb eləyir. Bu isə daha müasir texnika, daha böyük yaradıcı heyət, və deməli, daha çox maliyyə deməkdir. Təkcə bumu? Meynstrim kinonun vacib elementlərindən biri də ulduz sistemi- tanınmış, kütlə tərəfindən sevilən simalardı. Kütləvi tamaşa-çı kinoteatra ilk növbədə sevdiyi aktyorları görməyə gedir, ekranda baş verən hadisələri onlarla asosiasiyada qavrayır, özünü onlarla eyniləşdirir. Təsədüfi deyil ki, keçən əsrin ortalarında Ingrid Bergman, Marilyn Monroe, Gary Co-oper, Clark Gable və digər ulduz aktyorlar pərəstişkarlarını qıcıqlandıracaq rollar oynamaqdan çəkinir, ekranda yaratdıqları obrazları real həyatda da qo-rumağa çalışırdılar. Müasir dövrdə artıq aktyorların qarşısında belə tələblər qoyulmasa da, kommersiya filmlərində, ən azı, bir ulduzun iştirakı hər za-mankı qədər aktualdı. Azərbaycanda ənənəvi anlamda ulduz sistemi yoxdu, telekanallardan, tabloidlərdən ulduz kimi təqdim olunan təbəqəyə isə şou-biznes nümayəndələri aid edilir. Ki, bu gün kütlə tərəfindən həvəslə izlənən kommersiya filmləri- komediyaların əsas qəhrəmanları da onlardı.

Digər tərəfdən bu ilin aprel ayında ekranlara çıxan “Pərdə” (dram janrı; rej. Emil Quliyev) filminin uğuru, bundan da çox tamaşaçılar arasında doğurduğu rezonans göstərir ki, tamaşaçı, ümumiyyətlə, onu ekrana pərçimləyəcək, güldürüb-ağladacaq filmə baxmaq istəyir və onun üçün janr o qədər də əhəmiyyətli deyil.

Azərbaycanda, məhz, indi - qeyri-neft sahələrinin bərpası məsələsinin kəskin şəkildə gündəmə gəldiyi bir dövrdə kommersiya filmlərinin nəinki sayının artmasını, üstəlik əvvəlki illərdən fərqli olaraq gəlir gətirməsini, region-larda da kinozalların açılmasına ruhlandırmasını problemin ən məqbul həlli sayıla bilər. Çünki meynstrim filmlərin sayının artması həm də prokatın, kino bazarının bərpası, kino istehsalatın qismən dövlət asılılığından azad olması, müstəqil kinonun inkişafı anlamına gəlir.

*Açar sözlər:* milli, kommersiya, janr, komediya, böhran.

## ƏDƏBİYYAT

1. Leo Bogart “Commerial culture: The media system and the Public Interest” (2000)
2. «Критерии различения Американского независимого и голливудского кинематографа»  
<http://cyberleninka.ru/article/n/kriterii-razlicheniya-amerikanskogo-nezavisimogo-i-gollivudskogo-kinematografa>
3. Даниил Дондурей. «Кинопрокат: жемчужина индустрии развлечений»  
<http://www.strana-oz.ru/2005/4/kinoprokat-zhemchuzhina-industrii-razvlecheniy>
4. Время сериалов. (сборник статей)
5. Гюльнара Абикиева. «Великолепная восьмерка», или Почему поднялось кыргызское кино?»  
<http://rus.azattyq.org/a/bum-kyrgyzskogo-kino/27153456.html>
6. Профит или профетизм? Материалы симпозиума «Пророки и прибыль» (Искусство кино №3 март 2005)  
<http://kinoart.ru/archive/2005/03/n3-article16>

### *Айгюн Асланова (Азербайджан)*

#### **Развитие азербайджанского коммерческого кино - недостатки и перспективы**

В статье говорится о современном состоянии азербайджанской кинематографии и о том, какие этапы пришлось пройти национальному кино, которое вынуждено было начинать свое развитие с нуля. Большое внимание уделяется роли коммерческого кино в развитии национальной кинематографии. Отмечается, что коммерческое кино играет важную роль в развитии независимого кино, кинорынка и проката, рассматриваются также его перспективы.

**Ключевые слова:** национальный, коммерция, жанр, комедия, кризис.

*Aygun Aslanova (Azerbaijan)*

**Development of Azerbaijan commercial  
cinema - limitation and prospects**

The report tells about the state of the Azerbaijan cinema and about what stages it was necessary to pass the national cinema, which was forced to start its development from scratch. Also, the role of commercial cinema in the development of national cinematography is given a wide space. The report notes that commercial cinema plays an important role in the development of independent cinema, film market and rental, and considers its prospects.

**Key words:** national, commerce, genre, comedy, crisis.

---

## 1990-cı İLLƏR AZƏRBAYCAN ANİMASIYA KİNOSUNDA MÖVZU VƏ ÜSLUB AXTARIŞLARI

Azərbaycan kinosunda hələ 1980-ci illərdən etibarən yeni yaradıcılıq axtarışları müşahidə olunurdu. Bu illərdə çəkilən filmlər istər janr-üslub, istərsə də mövzu baxımından fərqlənirdi. Aşkarlıq adlanan həmin dövrdə yaradılan əsərlərdə artıq demokratiya meyilləri hiss olunurdu.

Ölkədə gedən ictimai-siyasi hadisələr və dəyişikliklər bir çox sahələr kimi, incəsənətə, o cümlədən kinematografiyaya da təsirsiz ötüşmürdü. İqtisadi böhran və maddi çatışmazlıqlarla üz-üzə qalan və problemin həlli yönündə yeni-yeni yollar axtaran “Azərbaycanfilm” kinostudiyası çıxış yolunu nəzdindəki bir çox şöbələrin və studiyaların müstəqil fəaliyyətində gördü.

1990-cı ilin aprel ayında Sovet İttifaqında ilk dəfə Azərbaycan multiplikatorları təsərrüfatın icarə formasına keçdilər. Multiplikasiya sexinin adı da dəyişdirilərək, “Azanfilm” Yaradıcılıq-İstehsalat Birliyi oldu. “Azanfilm” sözü Azərbaycan animasiya filmləri mənasını daşıyırdı. Həmin vaxtdan etibarən, ölkəmizdə multiplikasiya sözü animasiya sözü ilə əvəzlənməyə başladı. Belə ki, Sovet İttifaqında multiplikasiya (çoxalma) dedikləri kino növünü bütün dünyada animasiya (canlandırma) adlandırırdılar.

Ölkəmiz müstəqillik qazandıqdan sonra Azərbaycan animatorları sərbəstlik əldə etsələr də, çoxlu problemlərlə də üz-üzə qaldılar. Bu dövrdə kadr çatışmazlığı problemi daha da dərinləşdi. Bir çox gənc animatorlar ölkəni tərk edib xarici ölkələrə üz tutdular. Amma bununla yanaşı, bu işin fədailəri də vardı ki, onlar maddi çətinliklərə baxmayaraq, yaradıcılıq axtarışlarını davam etdirirdilər.

Xarici kino tənqidçiləri Sovet animatorlarını senzuradan qorxduqlarına görə ancaq folklora və uşaq mövzularına müraciət etməkdə qınayırdılar. 1990-cı illərdə Azərbaycan animatorları üçün bu baxımdan azad seçim imkanları yaranmışdı. Həmin illərdə “Azanfilm”də çəkilən filmlərin çoxu böyükklər üçün nəzərdə tutulurdu. Mövzu seçimində sərbəstlik qazanmış animatorlarımız tarixi, ictimai-siyasi mövzulara daha çox müraciət edirdilər. Bu dövrdə

çəkilən filmlərdə əvvəlki illərdən fərqli olaraq, dini meyllər hiss olunsa da sözsüz ki, əsas mövzulardan biri Qarabağ müharibəsi idi. 1990-cı illərin animasiya filmləri obrazları baxımından həm də güclü antropomorfizmi ilə seçilirdi. Əksər qəhrəmanları insanlar olan bu filmlərdə, hətta əşyalar, heyvan və bitkilər də antropomorfik səciyyə daşıyırdı. Bu illərin animasiya filmlərində bədbinlik, melanxoliya güclü olsa da, filmlərin sonu adətən nikbinliklə, sülhə, əmin-amanlığa inam və çağırışla qurtarırdı.

Müstəqilliyimizin ilk illərində “Azanfilm” və “Birlik” studiyalarında 20-yə yaxın animasiya filmi çəkilməmişdi. Yeni mövzu və üslub axtarışlarına görə onların arasında ən çox diqqəti çəkənlər “Bir dəfə, haradasa”, “İthaf”, “Güzgü”, “Dəniz səyahəti”, “Lağım” kimi filmlərdir. Həmin dövrdə dünya animasiya kinosunda artıq çoxdan kompüter texnologiyaları tətbiq olunsa da, Azərbaycanda avadanlıq və kadr çatışmazlığı səbəbindən hələ də ənənəvi üsullarla – qrafik, applikasiya, kukla filmləri çəkilirdi.

1990-cı ildə “Azanfilm”də çəkilən 9,1 dəqiqəlik “Bir dəfə, haradasa” filmi [4] siyasi satira idi. Rejissor Vahid Talıbov Oqtay Mirqasımovun ssenarisi əsasında çəkdiyi bu filmə görə 1993-cü ildə Bakıda Azərbaycan filmlərinin II festivalında “ən yaxşı animasiya filminə görə” priz və diploma layiq görülmüşdü.

Filmdə hadisələr onunla başlayır ki, ac kütlə tribunada əl-qolla danışan adama etirazlarını bildirirlər. Tribunadakı adam kütlənin qabağına ərzaq atır. Kütlə ərzağı göydə qamarlayıb dağılışır. Halbuki “İstefa” deyər qışqırışırdılar. Öndə gələn, kütlənin lideri sayılan adam sıranı birinci tərək edir. İkinci etiraz mitinqindən sonra tribunadakı adam kütlənin öndərinin döşünə medal taxır. Bundan sonra kütlənin inadı yenidən qırılır. Üçüncü dəfə adamların üstünə tank yeridilir. Adamlardan qaçan qaçır, ölənlər ölür. Meydanda qalan döşü medallı öndərin başına isə kürsüdəki adam daş tökür, o, daş-qalaq altında qalır. Tribunadakı adam ölçülərinə görə digərlərindən nəhəngdi, əmrləri də sözsüz yerinə yetirilir. Göründüyü kimi, filmdə 1990-cı ildə Bakıda cərəyan edən ictimai-siyasi hadisələr, 20 yanvar faciəsi bədii şəkildə öz əksini tapıb.

Filmin strukturu olduqca maraqlı - tsiklvari qurulub. Əslində hadisələrin başlanğıcı filmin sonunda verilir. Rəngli, gözəl bir evdə gənc adam ud çalır. Çılpaq ac kütlə onun varlı evinə hücum edir. O, bu adamlarla arasına divar hörrür və udunu çalmağa davam edir. Ac, çılpaq kütlə divarı sökməyə müvəffəq olur. Kütlə həyətdəki çarhovuzun belə suyunu içir, çarhovuzdakı balığı diridiri udur. Ud çalan adam divarını bərpa edir. Amma divar təzədən uçurdulur, adamın evi yandırılır. Adam udunu atıb qaçır. Udu belə udan ac, dağıdıcı

kütlə adamın cənnətini məhv edir və onu önünə qatıb qovur, adam ac kütlənin öndərinə çevrilir. Tsikl qapanır. Deməli, özü tox ikən kütlələrin qeydinə qalmayan, kütləylə arasına divar hörən adam hər şeyi əlindən çıxandan sonra kütlənin qabağına düşübmiş.

Filmə adamlar çılpaq və qrotesk şəkildə canlandırılır. Nəhəng, eynəkli adam belə şalvarsız təsvir olunur. Həmin adam söyüş söyərək kütlənin üstünə yönəltdiyi tankın lüləsini şalvarından çıxardır. 1980-ci illərin axırı 90-cı illərin əvvəllərində baş verən siyasi hadisələrdən ironik dillə söz açan film əslində bütün zamanlar üçün aktualdı.

Öz dövrü üçün çox cəsarətli çəkilmiş filmin təsvir vasitələri də olduqca maraqlı tapılıb, müəlliflər detallarla çox yaxşı işləyiblər. Ac kütlənin varlı adamın bağındakı diri ceyranı, hətta udu udması çox maraqlı metaforadır. Filmin quruluşçu rəssamı Elçin Məmmədov, operatoru Ramiz Ağayev, bəstəkarı Mobil Babayevdir.

1990-cı ildə “Azanfilm” də çəkilən növbəti, “İthaf” adlı film [6] Stalin repressiyasından və onun qurbanlarından bəhs edir. Applikasiya üsulu ilə dram janrında çəkilmiş filmin rejissoru, ssenari müəllifi və quruluşçu rəssamı Şamil Nəcəfzadədir.

Film Sibirə sürgün edilmiş adamın qarlı meşədə isti evini, ocağını yada salıb xiffət çəkdiyini əks etdirən kadrlarla başlayır. Onun qulağına gah əzan, gah da anasının səsi gəlir (Yeri gəlmişkən, “İthaf” filmi “Tülkü həccə gedir” filmindən sonra ilk animasiyadır ki, ekrandan əzan səslənir). Sürgündə əziyyət çəkən qəhrəmanın uşaqlığı, Novruz bayramında anasına şəkərbura bükməyə kömək eləməyi yadına düşür, gözlərinin qabağına Novruz xonçası gəlir. Novruz da, əzan səsi də onun özü kimi həbs olunub. Təsadüfi deyil ki, filmə Hüseyn Cavidin “Qəzəl” şeirindən və Azərbaycan xalq musiqisindən istifadə olunub.

Film 1991-ci ildə Oberhauzen Beynəlxalq kinofestivalında diplomla, elə həmin il Kiyevdə “KROK-91” Beynəlxalq Animasiya filmləri federasiyasının (ASLFA) festivalında “ən uğurlu debüt işi” kimi mükafatla təltif olunmuş, 1991-ci ildə Bakıda “Şərqdən baxış” Beynəlxalq kinofestivalında “ən yaxşı animasiya filmi” adına layiq görülmüşdü.

1990-cı illərdə “Azanfilm” studiyası ilə yanaşı, kinostudiyanın “Birlik” studiyası da animasiya filmləri çəkirdi. Onlardan Firəngiz Qurbanovanın çəkdiyi “Keşikçi”, “Yaramaz kral”, “Şahzadə qız”, “Ad günü”, “İfritə Meymunə”, “Zəka yatarsa” filmləri öz dəsti-xəttinə, mövzusunə görə xeyli fərq-

lənirdi. Ümumiyyətlə, Firəngiz Qurbanovanın rejissor fantaziyası olduqca zəngindir, onun qəhrəmanları qrotesk, məzəli və maraqlıdırlar. Bundan əlavə, F.Qurbanova çəkdiyi animasiya filmlərində öz qadın dünyasını, qadın baxışlarını və dünyagörüşünü də əks edirməyi bacarır. Məsələn, “Şahzadə qız” filmində [9] Yaramaz klonla Kürən klonun timsalında müxtəlif tip kişilərin qadına münasibəti göstərilir. Kürən Şahzadə qıza qarşı nə qədər xeyirxah və alicənabdırsa, Yaramaz bir o qədər kobud və təcavüzkarıdır. Şahzadə qızın da onlara münasibəti əlbəəttə, bir-birindən fərqlənir. Kürənin çirkli paltarlarını yuyan, ona qayğı göstərən Şahzadə qız ona qarşı kobudluq edən Yaramaza sillə vurur.

“Birlik ” studiyasında Belarusiya Animasiya Mərkəzinin sifarişi ilə çəkilən 33 dəqiqəlik “Keşikçi” (1990) filmi siyasi satira idi və Ermənistan-Azərbaycan münaqişəsindən bəhs edirdi. Filmin rejissoru və ssenari müəllifi Firəngiz Qurbanova, operatoru Kabul Rəsulov, multiplikasiya rəssamı Vladimir Şevçenko idi.

1991-ci ildə rejissor Elçin Axundovun (ssenari müəllifi Tofiq Mirzə, quruluşçu rəssam Gülşən Quliyeva, operator Ramiz Ağayev, bəstəkar Eldar Mansurov) “Azanfilm”də çəkdiyi “Güzgü” animasiya filmi [5] də əslində Ermənistan-Azərbaycan münaqişəsinə həsr olunub. İlk baxışdan fantastik və yumoristik nağıl təsiri bağışlayan filmdə bu münaqişədən mətnaltı söz edilir, olduqca maraqlı detallarla ciddi mesajlar verilir. Filmə güzgüdən çıxaraq çirkab yayan çobanın qoyun yox, məhz donuz otarması da rejissorun müəllif yozumundan irəli gəlir.

Azərbaycan xalq nağıllarının motivlərindən istifadə olunan filmin süjetində günəşli bir gündə çayın kənarında qoyulmuş təmiz aynada gözəl bir qız saçlarını darayır. Milli geyimdə təsvir olunan qız saçlarını darayandan sonra durub gedir. Güzgü tək qalır. Bir qurbağa peyda olur, güzgünün üzünə palçıq sıçradır. Güzgünün üzünə düşən palçıqdan ikibaşlı qərribə bir quş əmələ gəlir. Natəmizlikdən yaranan bu quş yumurtlayır. Yumurtanın içindən balaca bir ev çıxır. Evin qabağında donuzlar gəzişir. Evdən balaca kişi çıxır. Kişi güzgüyə baxır, sonra qaçıb arvadını çağırır. Daxmadan qoca bir qarı və uşaq çıxıb gəlir. Uşaq güzgüdə gördüyü uşağa əl uzadıb, onu ordan çıxarır və ikisi oynamağa başlayırlar. Qoca qarı güzgüdən nəsil ağacını götürüb daxmaya çəkilir (Qarının güzgüdən bütün nəsil-nəcəbətini çıxarmağı da rejissorun ermənilər barədə ironik yozumudur).

Kişi oynayan uşaqları görüb güzgünün sirrini kəşf edir, güzgüdən öz əksini dartıb çıxarır. Sonra özünü bu yolla çoxaltmağa başlayır. Sayları çoxaldıqca

ərazini genişlətməyə başlayırlar. İşğalçı fikirləri olan bu “kişilər” tutduqları əraziləri pis vəziyyətə salırlar. Filmin sonu nikbin qurtarır. Yuxudan ayılan qız əlindəki çaydanı su ilə doldurub güzgünün üzünə düşən ləkəni yuyur. Hər şey yoxa çıxır, yenə hər yer əvvəlki yaşıllıq və gözəllik dolu vəziyyətinə qayıdır.

Elçin Axundov müsahibələrində də qeyd edir ki, “Güzgü” filmində donuz otaran çoban erməni obrazıdır [12]. Ermənilər güzgünün üstünə ləkə kimi düşür. Elçin Axundov müsahibəsində onu da vurğulayır ki, Şamil Nəcəfzadə ilə Moskvadakı seminara göndərdiyi “Güzgü” filmi orda çox böyük səs-küyə, ermənilər arasında qalmaqla səbəb olubmuş. Donuz otaran kişinin güzgünün üzünə düşən ləkədən yaranaraq, sonra çoxalmağı, tutduğu hər yeri xaraba qoymağı o dövr üçün çox ciddi mesaj idi. Rejissorun özünün də qeyd elədiyinə görə, o vaxt hələ Azərbaycan və Ermənistan SSRİ-nin tərkibində idi. Azərbaycan müstəqilliyinə hələ qovuşmamışdı. Yaradıcı adamlar, o cümlədən animatorlarımız üçün azad söz demək çox çətin idi.

1992-ci ildə “Azanfilm” studiyasında Elçin Axundovun Maqsud İbrahimbəyovun ssenarisi əsasında çəkdiyi “Dəniz səyahəti” [7] filmi də öz siyasi baxışlarına görə seçilir. Müsahibələrindən birində “Dəniz səyahəti” filmində L.Brejnevın obrazını yaratdığını deyən Elçin Axundov [13] alleqorik şəkildə acınacaqlı taleyi olan itaətkar qoyunlardan danışır. Filmin olduqca təsirli və poetik dili var.

Qoyunlar “səhər naxıra, axşam axura” həyat tərzi keçirirlər, onlar heç nəyin fərfinə varmadan yaşayırlar. Ətrfalarında baş verənlərə, bir-birlərinə qarşı laqeyddirlər. Onların həyatı çox darıxdırıcıdır. Yalnız onların içindən hansımsa seçib yük məşinə qoyub naməlum bir yerə apardıqlarında qoyunların həyatında canlanma əmələ gəlir. Heç kim bilmir gedənləri hara aparırlar. Amma sürüdə, - “hardan bilirsiz məşində gəzmək kefdir, axı hələ belə gəzməklərdən geri qayıdıb gələn olmayıb”, - deyə sual verənlər də tapılır. Sürünün acıqlı bir iti var. Bu itdən hamı çəkinir, heç kim onun qorxusundan ayağını bir addım da kənara atmır.

Film ağ-qara çəkilib. Təkcə suiti ilə tanış olandan sonra, onunla birgə xəyal quran qoyunun təsəvvürləri rəngli göstərilir. İşlənmiş bir üsul olsa da, filmə yerinə düşür. Suiti ilə tanışlıqdan sonra qurduğu xəyallarda qoyun özgə həyat yaşayır, dənizdə yaşaya bilən məxluqa çevrilir. O suiti ilə birgə dənizin dibinə baş vurur, orda rəngarəng, gözəl bir aləmlə tanış olur. Amma hər dəfə onu bu xəyallardan çoban itinın səsi ayırır. Təsadüfi deyil ki, qoyunlardan fərqli olaraq, təkcə it rus dilində danışır, bütün əməlləri də rusca verir.



Öz xəyal dünyası olan qoyun başa düşür ki, sürüdə yaşamaq ona yaxşı heç nə vəd eləmir. Deməli, arzularının dalınca getməli, sürüdən ayrılmalıdır. Bir gün də sahildə dayanıb suitini səsləyir və həmişəlik onunla gedir. Sürüdə qalan heyvanlara isə it vədlər verir: “Sizi yaxşı həyat gözləyir!” Bu yalançı vədlərin fonunda isə qoyunları bir-bir üstünə iri hərfərlə “ƏT” yazılmış maşınlarla doldurub aparırlar. Hara getdikləri barədə heç təsəvvürləri belə olmayan bu qoyunların onlara qoşula bilməyən, sürünü tərək eləyib dəniz səyahətinə çıxan qoyuna hətta yazıqları gəlir.

Sürü təfəkkürü ilə yaşamağın adamlara heç bir xoşbəxtlik gətirməyəcəyini deyən müəlliflər filmdə acı kinayə və sarkazmdan istifadə ediblər. Film azadlıq haqqındadır. Yalnız azad ola bilən adam öz yolunu seçir, yaxşını pisdən, qaranı ağdan, həqiqəti yalandan ayıra bilir. Bəstəkar Eldar Mansurovun musiqisi də tamaşaçını çox təsirləndirir. O, müəlliflərin fikirlərini poetik şəkildə tamaşaçıya çatdırmağı bacarır.

Azadlıq barədə söhbət açan növbəti animasiya “Lağım” filmidir [11]. 1993-cü ildə rejissor Vahid Talibovun Aydın Dadaşovun ssenarisi əsasında (quruluşçu rəssam Rafiz İsmayılov, bəstəkar Mobil Babayev) çəkdiyi filmdə həbsxanadan qaçmaq istəyən dustaqlardan bəhs olunur. “Azanfilm”in “Azərbaycanelefilm”lə birgə çəkdiyi film üzərində azad quşların qanad çaldığı ağ divarlı həbsxananın təsviri ilə başlayır. Sonrakı kadrlarda görürük ki, dustaqlar barmaqlıqlar arxasından kədərlə baxır, dustaqxananın içindəki balaca meydançada gəzişir və yuxarıda, çox hündürdə uçan azad quşlara həsrətlə baxırlar. Həbsxana rəisi isə öz kefindədi. Filmin bir səhnəsində yanındakı qadın (çox güman ki katibəsidir) üzərində müxtəlif dillərdə “Amnistiya” yazılmış uzun bir kağızı gətirib rəisə verir. Lakin rəis dustaqları buraxmaq fikrində deyil. Qadın həbsxana rəisinə şərab süzür, o, şərab içərək patefonda musiqiyə qulaq asır, qadınla rəqs edir. Bu vaxt dustaqlar lağım atıb həbsxanadan qaçırlar. Onları bayırda səs-səsə verən qağayılar qarşılayır, sanki onlar dustaqların azadlığa çıxmalarını təbrik edirlər.

Dustaqxanadakı adamların əslində günahsız olduqlarını biz quşların onlara münasibəti vasitəsilə başa düşürük. Quşlar dustaqların başı üstündə uçuşur, sanki onların azad olunması üçün vurnuxurlar. Dustaqlar azad olanda isə səs-səsə verərək onları qarşılayırlar. Belə incə bir priyomla filmin yaradıcıları tamaşaçılara öz ana fikirlərini çatdırırlar. Şərab içən, rəqs edən, dustaqlar əzab çəkəndə kef çəkən dustaqxana rəisi isə ədalətli sonluqla üzləşir. Özü barmaqlıqlar arxasına düşür, ədalət zəfər çalır.

Siyasi motivli başqa bir film rejissor Elçin Hami Axundovun M.Füzulinin 500 illik yubileyinə həsr elədiyi “Söhbətül-əsmar” filmidir [10]. Diktör mətni ilə Füzulinin yaşadığı dövrdən – XVI əsr saray çəkişmələri, Şah İsmayılın Azərbaycanı birləşdirməyindən danışılır. Filmin müəllifləri M.Füzulinin alleqorik əsərini 1990-cı illərin əvvəllərində ölkəmizdəki siyasi çəkişmələrə bağlamışlar.

Filmdə hər meyvə özünü öyür, deyir meyvələrin şahı mən olmalıyam. Hərəsi də Azərbaycanın bir regionunun diliylə danışır. Tac gah bir meyvənin, gah o biri meyvənin başına düşür. Filmdə maraqlı replikalar var. Məsələn, “cəddim haqqı, başımda tacla doğulmuşam, sizin bu yalançı tacınız ma lazım deyil”- nar deyir. Sarı yemiş isə rusdillidir. Qəzəblənəndə: “Znaçit tak. Rəngi jyoltiy olmayanlar zindana salınsın” – deyə çıxmırır.

Lakin filmdə müxtəlif regionların ləhcə və şivəsindən istifadə etməsinə görə müəllifi “uşaqların ədəbi dilini korlamaqda” suçlayanlar da tapıldı. Amma əslində bu film ilk baxışdan uşaq filmi kimi görünməyə də uşaqlar üçün nəzərdə tutulmamışdı. Dövrün siyasi mənzərəsini, ab-havasını əks etdirən “Söhbətül-əsmar” filmiböyüklər üçün çəkilmişdi.

1995-ci ildə “Azanfilm” studiyasında Soltan Hacıbəylinin məşhur “Karvan” simfonik muğamı əsasında çəkilən eyniadlı filmin [8] sonuncu novellasında Xocalı faciəsi zamanı öldürülmüş körpələr, qocalar, qadınların tükürpədicə təsir bağışlayan fotoları göz önümüzə keçir. Sözsüz, dialoqlarsız yaradılan filmdə fotolarla cizgi rəsmləri bir-birini əvəz edir. Biz görürük ki, sülhün simvolu sayılan göyərçinlər dəmir və zirehli quşlara çevriləblər, ölüm saçmaqdadırlar. Bütün bunların fonunda isə karvan yoluna davam etməkdədir. Filmin sonunda balaca oğlan uşağı əlində sülh quşu - göyərçini tutub. Bu, sülhün gələcəyinə ümididir.

Göründüyü kimi, müstəqilliyimizin ilk illərində Azərbaycan animatorları öz filmlərində azadlıq ideyasını, insanlar arasındakı yeni münasibətləri işləyir, Qarabağ mövzusunda toxunurdular. Bu dövrdə yaradılan filmlərdə yeni forma və məzmun axtarırları güclənir, daha çox aktual problemlər işıqlandırılır, sərbəst şəkildə müəllif yozumu və fiki irəli sürülürdü.

**Açar sözlər:** animasiya, süjet, mövzu, forma, üslub.

## ƏDƏBİYYAT VƏ FİLMOQRAFİYA

1. Kazımzadə A. Azərbaycan kinosu / I, Filmlərin izahlı kataloqu. 2003.
2. Vaythid M. (2012), Animasyon Filmler. Türkçe Baskı: Kalkedon yayınları, 141 səh.
3. Azərbaycan kino tarixi öçerkləri. (2001) Bakı, “Tural-Ə” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, 280 səh.
4. “Bir dəfə, haradasa” <http://azerikino.com/bir-defe-1990.html>
5. “Güzgü” <http://azerikino.com/guzgu-1990-i.html>
6. “İthaf” <http://azerikino.com/ithaf-1990.html>
7. “Dəniz səyahəti” <https://www.youtube.com/watch?v=dm3e6sTT2Tk>
8. “Karvan” <http://azerikino.com/karvan-1995.html>
9. “Şahzadə qız” <http://azerikino.com/sahzade-qiz-mimo-1991.html>
10. Söhbətül-əsmar” <http://azerikino.com/sohbetul-esmar-1994.html>
11. “Lağım” <http://azerikino.com/lagim-1993.html>
12. Region TV “100 yaşa” proqramı,  
[http://www.myvideo.az/?video\\_id=2008780](http://www.myvideo.az/?video_id=2008780)
13. Azadlıq, Oxu zalı <http://www.azadliq.org/a/27606839.html>

### *Севиндж Азимова (Азербайджан)*

#### **Поиски темы и стиля в азербайджанском анимационном кино 1990-х годов**

В статье исследуются тенденции развития мультипликационных фильмов в 1990-е годы, первые годы независимости Азербайджана. Отмечается, что в этот период в азербайджанском анимационном кино наблюдались поиски новых тем и стилей.

Автор исследует новые взгляды и идеи независимости, нашедшие воплощение в 1990-е годы в азербайджанском анимационном кино, старается раскрыть идейно-художественные особенности фильмов, появившихся в этот период.

**Ключевые слова:** анимация, сюжет, тема, форма, стиль.

***Sevinj Azimova (Azerbaijan)***

**The search for themes and styles in Azerbaijan  
animated film of the 1990s**

The article examines the trends in the development of animated films in the 1990s, the first years Azerbaijan's independence. It is pointed that during this period, the search for new themes and styles was observed in the independent Azerbaijan animation film.

The author studies new ideas and views of independence that were embodied in the 1990's in the Azerbaijan Animated Film, tries to reveal the ideological and artistic features of the films that appeared during this period.

***Key words:*** animation, plot, theme, form, style.

---

## MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNDƏ AZƏRBAYCAN TEATRİNİN İNKİŞAF İSTİQAMƏTLƏRİ

Azərbaycan xalqının çox qədim mədəni bir tarixi vardır. Bu mədəniyyət zaman-zaman deformasiyalara uğrasa da, öz kökündən qopmamış və özünü bərpa etməyə çalışmışdır. Xalqın layiqli rəhbəri, ulu öndərimiz Heydər Əliyevin milli mədəniyyətlə bağlı söylədiyi bir fikri burada yada salmaq yerinə düşərdi. O, milli mədəni inkişafa çox böyük önəm verərək demişdir: “Xalq bir çox xüsusiyyətləri ilə tanınır, sayılır və dünya xalqları içərisində fərqlənir. Bu xüsusiyyətlərdən ən yüksəyi, ən böyüyü mədəniyyətdir! Yüksək mədəniyyətə malik olan xalq həmişə irəli gedəcək, həmişə yaşayacaq, həmişə inkişaf edəcəkdir.”

Milli-mədəni inkişafın göstəricisi olaraq bu gün diqqət mərkəzində dayanan incəsənətin bir qolu da teatrdır. Bu sənətin xislətində olan canlılıq və doğruluq onu həmişə diqqət mərkəzində saxlamış və saxlamaqdadır.

Teatr mütəxəssisləri səhnə sənətinin böyüdücü şüşəyə, aynaya bənzətmişlər. Teatr bütün dövrlərdə cəmiyyətin ictimai-sosial, mənəvi-əxlaqi durumunu özündə əks etdirən bir tərbiyə vasitəsi olmuşdur. Onun psixoloji təsir gücü digər sənət növlərindən daha aktivdir. Teatr cəmiyyətin ictimai-mədəni institutu olaraq, auditoriyasının başa düşdüyü bir dildə danışmaq özəlliyinə malikdir. Xislətində təlqinetmə məharəti güclü olan sənətin bu canlı növü həmişə tarixi formasiyalarda millətin, xalqın durumunu əks etdirmişdir.

Azərbaycan xalqının mədəni inkişafında səhnə sənətinin xüsusi yeri olmuşdur. Bu sənət zamanının tələblərinə uyğun olaraq zaman-zaman forma etibarını ilə dəyişmiş, yenilənmiş, insanların mənəvi-əxlaqi düşüncələrində xüsusi rol oynamışdır. Həmişə xalqa xidmət edən milli teatr sənəti XIX əsrin sonlarında “Məktəb”, XX əsrin əvvəllərində “Məbəd”, müstəqillik dövrünə qədər isə “Tribuna” rolu oynamışdır. 1991-ci il oktyabr ayının 18-də Azərbaycan xalqı öz müstəqilliyini elan etdikdən sonra isə teatr yep-yeni bir mahiyyət kəsb etmiş, millətin mənəvi sərəvəti olaraq inkişaf etdirilmək yoluna qədəm qoymuşdur. Artıq xalq öz mədəniyyətinin əsl varisi olaraq, onu öz tarixinə və mentalitetinə uyğun şəkildə inkişaf etdirmək səlahiyyətləri qazanmışdır.

Müstəqilliyə keçid dövründə teatr sənətinin üzərinə ciddi vəzifələr düşmüşdü. Bu istiqamətdə Akademik Milli Teatrın səhnəsində hazırlanan bir çox tamaşalardan söhbət açmaq olar. Milli ruh və vətənpərvərlik ruhunun təbliğinə həsr edilən bu tamaşalardan biri də İlyas Əfəndiyevin 1996-cı ildə yazdığı “Hökmdar və qızı” üç hissəli tarixi faciəsi oldu. Tamaşanı rejissor Mərahim Fərzəlibəyov hazırlamışdır. Əsərdəki tarixi hadisələr Qarabağın mövcud problemləri ilə səsleşirdi. İbrahim xanın ailəsinin xaincəsinə öldürülməsi tamaşanın 1990-cı il 20 yanvar hadisələrinə gedən yolda rus imperiya güclərinin əsl xislətini açıb göstərirdi. Tamaşa dekabr ayının 15-də hazır oldu. Bu tamaşaya baxmağa gələn prezident Heydər Əliyev və onun Türkiyədən gələn fəxri qonağı İhsan Doğramacı həm pyesin ideyasından, həm də tamaşanın iştirakçılarından razı qalıb, bu tamaşanın ardıcıl şəkildə televiziya kanallarında yayımlanmasını arzu etmişdi. Dövlət başçısının bu tamaşa ilə bağlı fikirləri “Ən dəyərli tamaşa” adlı geniş həcmli məqalədə öz maraqlı ifadəsini tapmışdı.

Ulu öndər Heydər Əliyev və onun layiqli davamçısı İlham Əliyev cənabları milli mədəniyyətin inkişafına, xüsusilə də teatr sənətinin modernləşməsinə xidmət edən bir sıra sərəncam və qərarlar vermişdir. Bu qərarlar içərisində 2009-cu ilin may ayının 18-də verilmiş sərəncam xüsusi bir dəyər kəsb edir. “Azərbaycan teatrları 2009-2019”-cu illərdə” adlı bu Dövlət Proqramında çağdaş teatrın qarşısında dayanan vəzifələr, onun müasirləşməsi, günün tələblərinə cavab verərək inteqrasiya prosesində fəal iştirak etməsi istiqamətində görüləcək işlərin sxemi öz əksini tapmışdır. Proqramın müddəalarında: milli teatrın qorunub saxlanması, yüksək bədii dəyərli tamaşaların hazırlanması, teatr işində normativ hüququ bazanın təkmilləşdirilməsi, teatr müəssisələrinin maddi-texniki bazasının möhkəmləndirilməsi, teatr şəbəkəsinin müasir tələblərinə uyğun qurulması və əhalinin teatra olan tələbatının ödənilməsi üçün şərait yaradılması, teatr səhnəsinə gənc istedadların cəlb edilməsi, teatr səhnəsində regionlararası, millətlərarası və beynəlxalq mədəni əlaqələrin inkişaf etdirilməsi və Azərbaycan teatr sənətinin dünyada layiqincə təmsil və təbliğ edilməsi – kimi əsas məsələlər ön planda yer almışdır.

Dünyada qloballaşma siyasətinin yüksəldiyi bir ərəfədə Azərbaycan xalqı da öz mədəni inkişafı ilə bu prosesə qoşulmalı, millətlərarası mədəni zənginləşmə dövrüyəsində yaxından iştirak etməlidir.

Avropalı sosioloq Naom Xomskinin fikrinə görə bu gün dünyada intensiv bir qloballaşma prosesi gedir ki, bu da bütün dünyada neoliberal iqtisadi mo-

delin bütün yer kürəsi üzrə yayılması deməkdir. Belə olan halda mədəni inkişaf da dövlətlərin və millətlərin mənəvi sərvəti olaraq bu prosesdə bilavasitə iştirak etməli olur. Yəni, dünyada millətlərarası neoliberal bir mədəni inkişaf prosesi göz önündə dayanır. Lakin bu ümumi inkişafda hər bir xalqın və millətin incəsənətinin özünəməxsus xüsusiyyətləri də qorunub saxlanılır. Əks təqdirdə millilikdən əsər-ələmət qalmaz. Sadəcə olaraq, bu prosesdə teatr mədəniyyətlərarası ünsiyyət, bütün dünya üzrə qarşılıqlı zənginləşmə və azad dövrüyyə üçün münasib şərait yaradır. Bu açılan yeni meydanda bütün zəngin milli mədəniyyətlərin öz mövqeyi, özəl xüsusiyyətləri olmalıdır. Belə bir tarixi dövəmdə Azərbaycan xalqının mədəniyyəti və incəsənəti üçün təbii ki, yeni yanaşmalar çox vacib yer tutur.

Milli mədəniyyətin, o cümlədən səhnə sənətinin inkişafına müstəqllik illərində xüsusi diqqət verilməsi, teatr müəssisələrinin maddi-texniki bazasının möhkəmləndirilməsi, teatr şəbəkəsinin müasir tələblərə uyğun qurulması işlərinə ciddi diqqət verilməsi də təbii ki, Dövlətin maraq dairəsindədir. Teatr binalarının müasir dünya teatrları səviyyəsində qurulması, binaların təmiri, teatrların maddi-texniki bazasının gücləndirilməsi qəbul edilmiş Dövlət proqramının tərkib hissəsi olaraq reallaşdırılmışdır. Son illərdə teatr sənəti ilə bağlı, “10 mart Milli Teatr Günü”nün təsis edilməsi, “Azərbaycanda peşəkar milli teatrın yaranmasının 140 illiyi” münasibəti ilə verilmiş sərəncamlar bu gözəl sənətin bilavasitə inkişafına xidmət edir.

Azərbaycan milli teatrının son dövrlərində qazandığı uğurlar, ardıcıl olaraq xarici ölkələrə etdiyi qastrol səfərləri də milli teatrımızın inkişafından xəbər verir. Türkiyədə, Amerikada, İsveçdə, Makedoniyada, Xorvatiyada, Rusiyada və digər ölkələrdə Azərbaycan teatrının göstərdiyi tamaşaların rəğbətlə qarşılınması, tamaşaçıları məmnun etməsi onun son dövrdə ciddi təkmilləşmə prosesi keçirməsindən qaynaqlanır.

Son illərdə dövlətin teatra göstərdiyi diqqət və qayğının nəticələri göz qabağındadır. Artıq Azərbaycanın Beynəlxalq Teatr İnstitutuna, Beynəlxalq Teatr Tənqidçiləri Assosiasiyasına, Beynəlxalq Musiqili Teatrlar Assosiasiyasına və digər nüfuzlu qurumlara üzv seçilməsi də təqdirəlayiqdir. Adlarını çəkdiyimiz bu qurumların Azərbaycanda milli mərkəzləri yaradılmışdır.

Ölkə prezidentinin 2006-cı ilin dekabrında imzaladığı “Teatr və teatr fəaliyyəti haqqında” Azərbaycan qanunu, 2007-ci ilin fevral ayında təsdiq etdiyi “Azərbaycan teatr sənətinin inkişaf etdirilməsi haqqında” sərəncamı, 2009-cu ilin mayında təsdiqlədiyi “Azərbaycan teatrları 2009-2019-cu illərdə” dövlət proqramı kimi sənədlər milli teatrın inkişafında xüsusi rol oynayır

Hazırda respublikamızda 26 dövlət, 65 xalq, 3 özəl və “ÜNS” yaradıcılıq səhnəsi fəaliyyət göstərir. Bu teatrlarda dünya və milli dramaturqların əsərləri hazırlanır. 2006-cı ildən bəri bu teatrların səhnələrində 900-dən artıq tamaşa səhnəyə qoyulmuşdur. Bunların 180-nə qədəri dövlət sifarişi ilə hazırlanmışdır.

Ölkəmizdə teatr sənətinin yüksəlməsi və dünyaya inteqrasiyası sahəsində bir sıra irimiyaşlı layihələrin gerçəkləşdirilməsi, dünyanın bir sıra ölkələrindən teatr kollektivlərinin ölkəmizə dəvət edilməsi, bizim teatr kollektivləri ilə təcrübə mübadiləsi keçirmələri də bu prosesdə aktiv rol oynayır.

“Milli mədəniyyətimizin inkişafı istiqamətində bütün dövrlərdə Azərbaycanda multikulturalizm ənənələrinə böyük diqqət yetirilmiş, ölkəmizdə yaşayan digər xalqların mədəniyyətlərinin inkişaf etdirilməsinə geniş imkanlar yaradılmışdır”.

Beynəlxalq əlaqələr istiqamətində aparılan səmərəli işlərin nəticəsində Azərbaycanda keçirilən Beynəlxalq Teatr Konfranslarına dünyanın bir sıra ölkələrindən gələn teatr mütəxəssisləri bir neçə gün bir araya gələrək, bir-biriləri ilə fikir mübadiləsi aparmaq imkanı qazanır.

2011-2013-cü illərdə Beynəlxalq Kukla Teatrlarının Festivalının Bakıda keçirilməsi də bu istiqamətdə dövlət səviyyəsində aparılan önəmli işlərin nəticəsində əldə edilmiş nailiyyətlərdən biridir. Azərbaycan teatrının beynəlxalq arenada tanınması və dünya teatr sistemində inteqrasiyası getdikcə intensivləşir. Xalq öz milli – mədəni kökləri üzərində qurub yeniləşdirdiyi teatr sənəti ilə digər xalqların tamaşaçıları tərəfindən rəğbətlə qarşılır.

Ulu öndər Heydər Əliyevin sözləri ilə desək: “Teatrımızın böyük tarixi, böyük ənənələri, gözəl nümunələri var. Milli teatr bu gün də, sabah da yaşayacaqdır!”

*Açar sözlər:* teatr, incəsənət, mədəniyyət, inkişaf, müstəqillik.

## ƏDƏBİYYAT

1. “Təhsil işçisi” qəzeti. Bakı, 15 dekabr 2013. № 22.
2. II Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransının materialları. Bakı, 5-6 noyabr, 2012.
3. III Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransının materialları. Bakı 5-6 noyabr, 2014.
4. Heydər Əliyev və mədəniyyət. II cild, 1997-1998.
5. Heydər Əliyev və mədəniyyət. III cild, 1999-2003.
6. Müstəqillik dövründə milli teatr prosesinə elmi-nəzəri baxış- “Mədəni – həyat” jurnalı. Bakı: 2014, № 1, səh. 72-74.



***Улькаяр Мамедова (Азербайджан)*****Пути развития азербайджанского театра в период независимости**

В статье коротко описываются пути развития азербайджанского театра, начиная со времени обретения независимости до сегодняшних дней, ведется речь о реформах, предпринятых государством, и достигнутых успехах.

***Ключевые слова:*** театр, искусства, культура, развития, независимость.

***Ulker Mammadova (Azerbaijan)*****Ways of development of the Azerbaijan theatre during independence**

In the article are shortly described the ways of development of the Azerbaijan theatre since times of independence, and is talked about reforms undertaken by the state, and achieved successes.

***Key words:*** theatre, art, culture, development, independence.

---

## MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN TELEVİZİYASI

*“Biz xoşbəxtik ki, xalqımız azadlığa çıxıbdır. Biz xoşbəxtik ki, bizim özümüzmüstəqil dövlətimiz var. Biz xoşbəxtik ki, Azərbaycan dünya birliyində, dünya dövlətləri içərisində, bütün beynəlxalq təşkilatlarda özünə yer tutub və Azərbaycan hər yerdə böyük gələcəyi olan nüfuzlu bir ölkə, Azərbaycan kimi tanınır. Müstəqil, azad Azərbaycanımıza gözəl gələcəklər arzu edirəm”.*

***Azərbaycan Respublikasının Ulu Öndəri Heydər Əliyev”.***

Müstəqil Azərbaycanın banisi Ulu Öndər Heydər Əliyev bütün sahələrdə olduğu kimi mədəniyyət və incəsənətə də diqqət yetirirdi. Qədim irsin təməlləri üzərində qurulan incəsənətin hər sahəsindəki nailiyyətlər bu gün göz qabağındadır. Müstəqillik dövründə teatrın, kino sənətinin, musiqinin, rəsamsamlığın, heykəltəraşlığın gün-gündən inkişafı danılmazdır. Teatr binaların, kinoteatrların, muzeylərin təmiri və yenidən qurulması, sənət adamlarına göstərilən qayğı buna misal ola bilər. Onlarla sənətçiyə fəxri ad, Prezident təqaüdü, müxtəlif mükafatlar verilməsi sənət adamlarını ruhlandırır.

Müstəqillik dövründə əsas incəsənət növlərindən biri hesab edilən televiziya xalqımızın həyatına dərinədən nüfuz etmişdir. Vaxtilə 2 otaqdan ibarət Bakı studiyasında fəaliyyətə başlayan AzTV, indi 3 çəkiliş studiyasından və redaksiya korpusundan ibarət kompleksdir. 800 kvadrat metrlik ən böyük studiya tok-şoular, ictimai-siyasi verilişlər, müxtəlif oyunlar üçün nəzərdə tutulub. 450 kvadrat metrlik ikinci studiya sırf xəbərlər, informasiya proqramları, 290 kvadrat metrlik üçüncü studiya isə “İdman Azərbaycan” kanalı üçündür. Bu gün Azərbaycan Televiziyası Cənubi Qafqazın ən iri teleşirkəti sayılır. Cəmiyyətdə ictimai-siyasi proseslərdəki, milli-mənəvi dəyərlərin təbliğindəki rolunu nəzərə alaraq, Ulu Öndər Azərbaycan Televiziyasını xalqın milli sərvəti adlandırırdı.

Son 25 il ərzində Azərbaycan televiziya məkanını müasirləşmə mərhələsi kimi qiymətləndirmək olar. Televiziya kanalları bu dövr ərzində başdan-başa yenilənib. Verilişlərin maddi-texniki bazası və ideya-bədii məzmunu keyfiy-

yətcə tamamilə modernləşdirilib. Adi pavilyonlar (Studiyalarda quraşdırılmış bütün avadanlıqlar ən müasir, ən son formatdadır) , kameralar, montaj otaqları (rəqəmsal çəkiliş avadanlığı və kompüterlə təmin olunub), bütün cihazlar yenisi ilə əvəz olunub. “Lentsiz texnologiya”ya keçid, kompüter qrafikası tətbiqi 10 ilin uğurlarındandır. Azərbaycan televiziyasının maddi-texniki bazasının müasirliyi insanları maarifləndirir və zövqunu oxşayır.

Bu gün AzTV xalqın çoxəsrlik zəngin mədəniyyətini, milli-mənəvi dəyərlərini beynəlxalq aləmdə təbliği edir. Ölkəmizin üzləşdiyi Qarabağ problemində həqiqətləri beynəlxalq aləmə bu hadisələrlə bağlı filmlərin, ayrı-ayrı proqram və süjetlərin geniş yer aldığı verilişləri dünyaya yaymaqdır. Bu gün Azərbaycan Televiziyası qarşısına Azərbaycanımızı dünya miqyasında layiqincə təbliğ etmək məqsədini qoyub. Azərbaycan televiziyası İnternet şəbəkəsi ilə, peyk rəbitəsi vasitəsilə bütün dünyaya yayımlanır. Hazırda Azərbaycan televiziyasının proqramları yerüstü və peyk ötürücüləri vasitəsilə Azərbaycan Respublikasının bütün ərazisində, “Türksat” və “SeSat” peykləri vasitəsilə Türkiyə də daxil olmaqla Avropa ölkələri və Asiya qitəsinin əksər ölkələrində yayımlanır. 2006-cı ilin avqustundan başlayaraq Amerika qitəsinə də yayımlanır, ABŞ və Kanada kimi ölkələrdə maneəsiz qəbul edilir.

Televiziya Azərbaycanın mədəniyyəti, siyasəti, ictimai durumu haqqında təsəvvür yaradan bir qüvvədir. Müstəqilliyimiz KİV-nin sayını artırmaqla yanaşı, onun tərkibində inkişafa doğru da dəyişikliklər etdi. Yəni yeni janrlar, formalar tətbiq olundu.

İndi Azərbaycan Televiziyası təkcə maddi-texniki bazasının müasirliyi, istehsal imkanları ilə deyil, rəngarəng verilişləri, sənədli və bədii filmləri, tələtəməşaları, bir sözlə, zəngin fondu ilə də öyünə bilər. Bu fond auditoriyanı maarifləndirir, zövqünü formalaşdırır, onları milli kökə bağlamaq funksiyasını daşıyır. Elm, mədəniyyət, incəsənət xadimləri verilişlərdə ciddi problemlərin müzakirəsinə dəvət olunur.

Bu gün idman kanalında beynəlxalq və ölkədaxili yarış və turnirlər təqdim edilir, çempionatlar canlı yayımlanır. “İdman Azərbaycan” dünyanın hər yerindən bütün növ idman yarışlarını, idman xəbərlərini operativliklə tamaşaçılara çatdırır.

Azərbaycan televiziyası bir çox cəhətdən zəngin olan auditoriyaya malik teleməkanda fəaliyyət göstərir. Əvvəllər alternativsiz yayım apararı bu televiziya indi müxtəlif statusa malik olan telekanallarla rəqabət şəraitində çalışır. Bunlardan “İTV” (2005), “İdman Azərbaycan kanalı” (2009), “Mədəniyyət” (2011) kimi dövlət kanalları ilə yanaşı eyni zamanda bir çox özəl kanallar

Bunlardan misal olaraq “Spase” (1997), “Lider” (2000), “ATV” (2000), “Xəzər” (2007) kimi kanalların fəaliyyətini göstərmək olar.

RANS müstəqil yayım və media şirkəti 1994-ci ildə Bakı şəhərində ilk dəfə efirə çıxdı.

2002-ci ilin dekabrından fəaliyyət göstərən “Azad Azərbaycan” televiziya da tamaşaçılar arasında populyar kanallardan biridir. Əsasən əyləncə və şou kanalı kimi formalaşmış “Azad Azərbaycan” universal informasiya proqramına da malikdir.

“Lider” televiziya 2000-ci ilin sentyabrından efirə çıxıb və qısa müddətdə peyk vasitəsilə Avropa və Asiya ölkələrində yayımlanmağa başlayıb. Proqramlarında ictimai-siyasi mövzu, mədəniyyət və idman verilişləri üstünlük təşkil edir.

Bütün yaranan kanalların əsas məqsədi maariflənmə yönülmü reytingli verilişlər hazırlamaqdan ibarət idi. “SPACE”-də “Səhhət”, “Həftə çal çağır”, “LİDER”-də “Kinoman”, “Teatral” kimi mədəni maarif işində müəyyən rol oynayan verilişlər yaranmağa başlandı.

2005-ci ildən Azərbaycan prezidenti İlham Əliyevin sərəncamı ilə şirkət “Azərbaycan Televiziya və Radio Verilişləri” Qapalı Səhmdar Cəmiyyətinə çevrildi.

Prezident İlham Əliyevin rəhbərliyi ilə həyata keçirilən uğurlu islahatlar, uğurlu siyasət televiziya kanallarının fəaliyyətində də öz əksini tapır. Eyni zamanda dövlət başçısının birbaşa qayğısı televiziya kanallarımızın gündən günə inkişafında əksini tapır. Hər il dövlət büdcəsindən ayrılan maddi dəstək Prezident İlham Əliyevin mədəniyyətimizə qayğısının daha bir təzahürüdür.

Bugün Azərbaycan televiziya yeni sistem yaratmaq sahəsində irəliləyən doğru addımlayır. Təbii ki müsbət uğurlarımızla yanaşı müəyyən nöqsanlarımız da var. Ancaq ümid edirik ki gələcək illər ərzində telekanallarımız nəinki Azərbaycan daxilində, eyni zamanda dünya kanalları ilə mübarizəyə qoşulub ən öndə gedən kanallardan olacaq.

“Azərbaycan radio və televiziya məhsuldar və şərəfli inkişaf yolu keçmişdir. Milli radio və televiziya fəaliyyət göstərdiyi bütün dövrlərdə Azərbaycan ədəbi dilinin yaranması və inkişafında, xalqımızın maariflənməsində, milli mədəniyyətimizin, ədəbiyyatımızın təbliğində, dünya azərbaycanlılarının birliyi və həmrəyliyi ideyalarının yayılmasında əvəzsiz rol oynamışdır”.

***İlham Əliyev. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti.***

***Açar sözlər:*** Heydər Əliyev, incəsənət, mədəniyyət, televiziya, informasiya.

## ƏDƏBİYYAT

1. Kərimova A. Azərbaycan televiziyasının beynəlxalq əlaqələri. – Bakı, 2008.
2. Rzayev O. Heydər Əliyev və Azərbaycan Respublikası incəsənəti. – Bakı, 2009
3. Səmədli Z. Müasir beynəlxalq münasibətlərdə türk dövlətlərinin rolu. – Bakı, 2005.
4. Quliyev E. Televiziya iki əsrin ayrıcında. – Bakı, 1993.
5. Dadaşov A. Müstəqillik dövrünün dramaturgiyası. – Bakı, 2005.

### *Aйгюн Аббасова (Азербайджан)*

#### **Azerbajdžanskoe televidenie v gody nezavisimosti**

Массовая коммуникация – процесс распространения информации (знаний, духовных ценностей, моральных и правовых норм и т.п.) с помощью технических средств (пресса, радио, телевидение и др.) на численно большие, рассредоточенные аудитории. Массовая информация – это социальная информация, передаваемая широким аудиториям, рассредоточенным во времени и пространстве с помощью искусственных каналов.

**Ключевые слова:** Гейдар Алиев, искусство, культура, телевидение, информация.

### *Aygun Abbasova (Azerbaijan)*

#### **Azerbaijani television in the years of independence**

Mass communication is the process of disseminating information (knowledge, spiritual values, moral and legal norms, etc.) by means of technical means (press, radio, television, etc.) to numerically large, dispersed audiences. Mass information is social information transmitted to wide audiences, dispersed in time and space through artificial channels.

**Key words:** Heydar Aliyev, art, culture, television, information.

---

## AZƏRBAYCAN FORTEPIANO MUSIQISININ TƏŞƏKKÜLÜ XX ƏSR VƏ MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ KONTEKSTİNDƏ

XX əsr Azərbaycan musiqisinin təşəkkülü müstəqillik dövrünün bəstəkarları üçün böyük bir cığır açıb. XX əsr Azərbaycan fortepiano musiqisinin tarixi inkişafı, mərhələvi xarakterdədir. Azərbaycanda fortepiano yaradıcılığının və ifaçılığının inkişaf yolları milli musiqi mədəniyyətinin ümumi inkişaf prosesləri ilə sıx əlaqədədir. Ölkəmizdə fortepiano musiqisinin tarixi əsası bəstəkar Asəf Zeynallının (1909-1932) adı ilə bağlıdır. Bu mənada onun fortepiano üçün “Uşaq süitəsi” respublika üzrə fortepiano yaradıcılığının əsasını təşkil edir. A. Zeynallının “Uşaq süitəsi”, R. Şumanın fortepiano üçün “Gənclik albomu” və P. Çaykovskinin fortepiano üçün “Uşaq albomu” silsilələri tərzində yazılsa da, janr və forma ənənələri milli üslubda öz davamını tapmışdır. Qeyd edək ki, A.Zeynallının “Uşaq süitəsi” sovet dövründə uşaqlar üçün silsiləli formada yazılmış ilk əsərlərdəndir [5, s. 15]. A.Zeynallıdan sonra keçmiş SSSRİ – də rus bəstəkarları S.Prokofyev, D. Kabalevski və Q.Sviridov fortepiano üçün “Uşaq albomları” yazmışlar. A.Zeynallının fortepiano üçün yazdığı “Çahargah”, “Durna” pyesləri və fuqaları Azərbaycan fortepiano musiqisinin inkişafında ilkin tarixi rol oynamışlar. Bəstəkar bu əsərlərində Avropa musiqi formaları ilə Azərbaycan xalq musiqisinin melodiya, lad, intonasiya və ritm xüsusiyyətlərini sintez etmişdir [11, s. 21]. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbində bu sintezin əsası ilk dəfə Üzeyir Hacıbəyli və Müslüm Maqomayev tərəfindən qoyulmuşdur [2, s. 35]. Onların əsərlərindəki klassik Avropa ilə milli vasitələrin sintezi A. Zeynallının fortepiano yaradıcılığının üslub cizgilərinə cığır açmışdır. Ü.Hacıbəylinin Şərq və Qərb musiqi sintezi istiqamətində cəhdlərinin uğurlu təsdiqi, bəstəkarın pedaqoji fəaliyyətində də müəyyən istiqamətdə qabardılır. 1945-ci ildə SSRİ Xalq Artisti Üzeyir Hacıbəylinin bəstəkarlıq sinfində təhsil alan tələbələrinin Azərbaycan ladları əsasında yazdıqları iki Sonatina adlı məcmuələri buna əyani sübutdur [9, s. 45]. Bu iki əsərdə Azərbaycan muğamlarına (Segah, Bayatı-Şiraz, Şur, Çahargah) xas olan lad və ritm xüsusiyyətləri Avropa janrı və

forma- strukturu vasitəsi ilə dinləyiciyə çatdırılır. Məcmuədəki əsərlər Azərbaycan fortepiano musiqisi zəminində, sonata janrına müraciətin ilk nümunələridir. Birinci sonatınanın I hissəsində xalq-mahnı ruhunda improvizasiyalı hissəciklərin növbələşməsi (Segah və Bayatı-Şiraz) imitasiyalı polifonik üsullarla zənginləşdirilir. İşlənməsiz sonata formasında yazılmış ikinci hissədə (sol Çahargah) rəqs səciyyəli əsas və köməkçi partiyalar təzadlı məqam, registr və dinamik vasitələrlə təqdim edilir. İkinci sonatina (re Şur) birinci əsərlə müqayisədə klassik sonata quruluşuna yaxındır. Birhissəli formada yazılan sonatinada əsas və köməkçi partiyalar arasında təzadlı obraz qarşılaşması, bağlayıcı mövzunun, eyni zamanda ekspozisiya materialı üzərində qurulan işlənmənin mövcudluğu janr, üslub və forma əlaqələnməsi baxımından diqqəti cəlb edir. Bu iki sonatina Azərbaycan fortepiano sənətinin inkişafı mərhələsində əhəmiyyətli rol oynayır. Dünya klassik musiqisinin və müasir musiqi ənənələrinin Ü.Hacıbəyliyə məxsus milli-klassik ənənələr əsasında mənimsənilməsi Azərbaycanın ikinci nəsil bəstəkarları Qara Qarayev və Fikrət Əmirov yaradıcılığında öz parlaq təzahürünü tapır [8, s. 14]. Qeyd edilən bəstəkarların yaradıcılığının ilk mərhələsində Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişafı üçün vacib olan iki aparıcı üslub istiqaməti artıq özünü göstərirdi.

Beləliklə, XX əsrdə – 30-cu illərin sonu – 40-cı illərin əvvəllərində gənc bəstəkar və pianoçu Qara Qarayev öz fortepiano əsərləri ilə Azərbaycan professional musiqi incəsənətinə daxil olur. Böyük rus şairi A.S.Puşkinin ölümünün 100 illiyi münasibəti ilə “Sarskoye selo heykəli” pyesi Azərbaycan pianizmində yeni və müasir üslubun ilk nümunələrindəndir. Q.Qarayevin bu fortepiano əsəri romantik pianizmin üslub səciyyəsinə, impressionistlərin və S.Prokofyevin tətbiq etdiyi fakturanı özündə üzvi şəkildə əlaqələndirir [8, s. 54]. Poetiklik, təsvirin, ifadəliliyin və psixoloji başlanğıcın vəhdəti, dahi şairin obrazının canlanması, heykəl qarşısında müəllifin səmimi və romantik düşüncələri, parlaq pianizm “Sarskoye selo heykəli” nin tez bir zamanda nüfuz qazanması, geniş yayılmasına, ifaçıların repertuarında tez-tez səslənməsinə səbəb oldu [11, s. 32]. Qara Qarayev 1943-cü ildə fortepiano üçün Iya minor Sonatasını bəstələyir. Bu əsəri bəstəkar hələ Moskva Dövlət Konservatoriyasında təhsil aldığı dövrdə dahi müəllimi D.D. Şostakoviçin rəhbərliyi ilə yazır. Sonatina gənc bəstəkarın janr, üslub sahəsində, klassik ənənələri öz yaradıcılığında dərinlən hiss edərək canlandırmaq istiqamətində axtarışlarının bəhrəsidir. Həmin sonatinada klassik ənənələrlə Azərbaycan milli ənənələrinin, intonasiyalarının

vəhtətinə nail olmuş Q.Qarayevin Iya minor Sonatınası neoklassik üslubun parlaq nümunəsidir. Əsər strukturun dəqiqliyi, ciddi qrafik faktura, kəskin harmoniya və kənar hissələrin poliladlılığı ilə seçilir. Sonatınanın orta hissəsində dissonanslarla qeyd olunan linear yazı manerası, bəstəkarın üslub baxımından daha bir özünəməxsusluğu ilə seçilir. 1940-cı illərdə fortepiano musiqisi ikinci nəslin yeni bəstəkarları, yeni əsərləri və janrları ilə tarixdə iz qoyur. Bu nəslin ən parlaq özünəməxsus təmsilçiləri Ü.Hacıbəylinin yaradıcılıq prinsiplərini öz musiqisində inkişaf etdirən Fikrət Əmirovdur [10, s. 23]. O, fortepiano üçün “Variasiyalar” və “Sonata” əsərləri ilə Azərbaycan fortepiano musiqisində variasiya formasının və sonata janrının ilk nümunələrini yaratmışdır. Bəstəkarın bu erkən əsərlərində onun yaradıcılığına xas fərdi üslub cizgiləri, musiqinin açıq emosionallığı, aydın milli xarakteri özünü parlaq şəkildə nümayiş etdirir. F.Əmirovun “Romantik sonata”sı respublikada fortepiano üçün sonata janrının ilk nümunəsi kimi qiymətləndirilə bilər. Sonatada məştblı səslənmə və rəngarəng faktura növləri ilə tematik quruluşun kantilen, instrumental tiplərin kontrastlılığı özünü göstərir. Müəllifin alətə orkestr tembrinə xas olan boyalar verməsi maraqlıdır. Bu əsərdə müəllifin romantik fortepiano üslubu aydın təəcəssüm etdirilir.

Bəstəkarlıq məktəbinin daha bir təmsilçisi Əşraf Abbasovdur. O, fortepiano sonatasının müəllifidir. Sonatada virtuoz ifa üsullarından, folklor materiallarından istifadə edən müəllif parlaq konsert üslubu yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Silsilənin hissələri arasında skertso diqqəti cəlb edir [11, s. 54]. Burada milli rəqslərə xas metro-ritmik xüsusiyyətlər təqdim edilir. Prelüd janrının təqdimatı Elmira Nəzirovaya məxsusdur. Bəstəkar və pianoçunun prelüdlərində milli ifadə aydınlığı, milli ladlarla harmonik dilin üzvü şəkildə vəhdəti nəzərə çarpır. E.Nəzirovanın silsilə prelüdlərində, onun birinci və beşinci prelüdlərində S.Raxmaninov pianizminin təsiri duyulur.

Hacıağa Nemətov “Fortepiano üçün 6 prelüd” silsiləsini Böyük Vətən müharibəsi ərəfəsində yazmışdır. Məktəb yaşlı uşaqlar üçün nəzərdə tutulan bu silsilə milli bəstəkarlıq məktəbində A.Zeynallının məktəblilər üçün bəstələdiyi uşaq pyeslərindən sonra ikinci əsərdir. Hər bir pyes özünəməxsus yaddaqalan obraza və dəqiq, lakonik formaya malikdir. Bu xüsusiyyət isə uşaqlar üçün musiqi materialının mənimsənilməsini asanlaşdırır. Bu dövrdə yazılan fortepiano əsərlərinə Qəmbər Hüseynlinin “Yeddi uşaq pyesi” məcmuəsini, Niyazinin “Fortepiano ilə simfonik orkestr üçün Poema”sını, Soltan Hacıbəyovun “Sonata”sını və “6 prelüd”ünü, Mühdəd Əhmədovun “Sonatina”sını nümunə



göstərmək olar. Q.Hüseynlinin uşaq pyesləri süjetə və proqramlılığa malikdir. Müəllif musiqi toxumasının milli özünəməxsusluğunu qorumaqla yanaşı müvafiq pianistik üsullarından da bəhrələnmişdir. Bunlar isə azyaşlı ifaçılara pyeslərin obraz səciyyəsinə asan mənimsəməyə və aşkarlamağa imkan verir.

Fikrət Əmirov 1948-ci ildə “Fortepiano üçün iki prelüd” bəstələyir [10, s. 43]. Bu prelüdlərdə bəstəkar fortepiano üçün təbii potensialı əsasında yeni istifadə imkanlarını aşkar edir. Folklor musiqisinin instrumental ifasından fortepiano üçün öz fərdi üslubu üçün, orijinal şəkildə istifadə etmişdir. Milli ladların intonasiyaları əsasında sekondalı forşlaqlar instrumental folklor ifaçılığını xatırladır, melodiya milli səslənmə çalarları verir. Hər iki prelüdün canlı obraz ifadəliliyi, birinciyə nisbətən ikincinin valsa məxsus emosionallığı fərdi üslubda milli harmoniya və incə faktura vasitəsi təqdim edilir. Bu dövrə aid fortepiano əsərləri sırasında Tofiq Quliyevin də “İki prelüd” və “Variasiyalar”ın adlarını çəkmək olar. Bu əsərlər parlaq konsert pyesləri olmaqla yanaşı, tematik materialın relyefliliyi ilə yadda qalır. F.Əmirovun prelüdləri kimi T.Quliyevin də prelüdləri emosionallığı obraz dairəsinin kontrastlılığı ilə fərqlənir. Birinci prelüdə lirik mövzunun ekspressivliyi, dinamik inkişaf geniş nəfəs və S.Raxmaninov prelüdlərini yada salan dramaturji üsullar xasdır. Birinci prelüdün mövzusu milli folklorun məqam-intonasiya strukturu əsasında qurulmuşdur. İkinci prelüd F.Şopenin prelüdlərinə xas romantik-xəyali üslubdadır. Bu əsərdə orta hissə romantik xarakterli olub, sakit xarakterə malik kənar hissələrlə kontrastlıq yaradır. “Variasiyalar” prelüdlər kimi aydın ifadəli konsert səciyyəlidir. Variasiya janrının və forma-strukturunun tələblərinə uyğun olaraq, sırf oxunaqlı-mahnıvari mövzunun tematik materialı variasiyalardır. Mövzu zarafat, tokkata, təntənə və s. kimi janr və üslub dəyişmələri ilə təqdim olunur. Müəllif bu əsərdə mövzunun variasiyalanması ilə janr, obraz və əhval-ruhiyyələrin bir növ təntənəsini yaradır. Azərbaycan bəstəkarlarının müharibədən əvvəlki və sonrakı fortepiano yaradıcılığı milli fortepiano musiqisinin inkişafına böyük təsir göstərir. Bu dövrün əsərləri Azərbaycan fortepiano musiqisinin janr və üslub cəhətdən yeniləşməsi və inkişafı üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Məhz bu dövrdə sonata və konsert janrında ilk nümunələrin yaranması pianoçuların konsert və tədris repertuarını zənginləşdirmiş, janrların gələcək inkişafına perspektivlər yaratmışlar [2, s. 57]. XX əsr Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığı, milli folklor, fortepiano pedaqogikası və ifaçılıq sənəti ilə sıx əlaqədə inkişaf edir. Azərbaycan fortepiano musiqisinin inkişafında ilkin əsas mənbəyi folk-

lor təşkil edir. Xalq mahnı işləmələrinin fortepiano üçün nəşr olunmuş və əlyazma şəklində qalan çoxsaylı nümunələri bu fikri deməyə əsas verir. Əsası Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayev tərəfindən qoyulan fortepiano üçün musiqi-folklor işləmələrini, milli fortepiano yaradıcılığını folklorla əlaqələndirən üslub kimi dəyərləndirmək olar. Xalq mahnı və rəqslərinin fortepiano üçün işləmələri, Azərbaycan fortepiano musiqisinin təşəkkül və inkişafına real zəmin yaradır. Əvvəl qeyd olunduğu kimi bu istiqamətdə ilk yaradıcılıq gənc bəstəkar A.Zeynallıya məxsusdur. Onun respublikada fortepiano üçün ilk silsiləvi pyeslər toplusu öz dövründə də ondan sonrakı illərdə də, müasir dövrümüzdə bədii dəyərini qoruyub saxlamaqdadır. Bəstəkarın fortepiano əsərləri (“Uşaq süitəsi”, fuqalar) janr-obraz rəngarəngliyi, səmimiliyi, melodik ifadəliliyi ilə diqqəti cəlb edir. A.Zeynallı öz fortepiano əsərləri ilə tədris-pedaqoji repertuarın əsasını yaratmışdır. Azərbaycan fortepiano musiqisinin yeni və vacib inkişaf mərhələsini Ü.Hacıbəylinin yaxın davamçıları olan Q.Qarayev və F.Əmirovun yaradıcılığı təşkil edir. Q.Qarayevin “Sarskoye selo heykəli” və Iya minor Sonatınası, F.Əmirovun “Variasiyalar”, iki prelüd və Sonatası – Azərbaycan instrumental musiqisinin gələcək inkişafı üçün (üslub və intonasiya baxımından) mühüm rol oynayır.

1940-cı illərin ortalarında iri formalı əsərlər – F.Əmirovun və Ə.Abbasovun iki sonatası və iki konserti meydana gəlir. Respublikada professional fortepiano musiqisinin təşəkkül tapdığı və inkişaf etdiyi dövrlərdə bəstəkarlarımız qarşısında bir sıra mühüm problemlər meydana çıxır. Professional fortepiano musiqisinin forma və janrlarına (miniatür, sonata, konsert və s.) bələd olmaq, xalq musiqisinin üslub xüsusiyyətlərini fortepiano yaradıcılığında ifadə etmək, xalq mahnı intonasiyalarına doğma olan milli musiqi dilini yaratmaq, müxtəlif fortepiano fakturalarını, ifadə üsullarını tətbiq etmək və s. Üslub baxımından həmin dövrün fortepiano yaradıcılığı musiqi təfəkkürünün təkamülünü əks etdirirdi [11, s. 65]. Azərbaycan fortepiano musiqisinin birinci inkişaf mərhələsində - Q.Qarayevin, F.Əmirovun, T.Quliyevin, E.Nəzirovanın əsərlərində rus romantik fortepiano incəsənətinin təsiri hiss olunur. Bu dövrün fortepiano əsərləri üçün iki üslub istiqamətini müşahidə edirik. Birinci istiqamət milli melosla birbaşa bağlı olan əsərlər olub – A.Zeynallının “Uşaq süitəsi”, F.Əmirovun pyesləri və konserti və s. ilə bağlıdır. İkinci istiqamətə folklorla müəyyən qədər bağlılığı olan lakin daha çox Avropa musiqi ənənələrinə əsaslanan nümunələr-A.Zeynallının fuqaları, Q.Qarayevin fortepiano əsərləri, E.Nəzirovanın və T.Quliyevin prelüdləri da-

xildir. Azərbaycanda fortepiano yaradıcılığının sonrakı mərhələsinə diqqət etdikdə, 1950-60-cı illərdə yazılmış əsərlər sırasında Q. Qarayevin “24 prelüd” silsiləsinin aparıcı rolunu görə bilərik. Bu silsilə Azərbaycan fortepiano musiqisinin zirvəsini təşkil edir. Q. Qarayevin prelüdləri, “Sarskoye selo heykəli”, C. Hacıyevin “Ballada”sı, F. Əmirovun çoxsaylı pyesləri, ərəb mövzularında fortepiano konserti (E. Nəzirova ilə həmmüəllif) hər bir pianoçunun “stolüstü kitabı”na çevrilmişdir. Yaşlı nəslin nümayəndələri olan bu bəstəkarlar həmin dövrdə öz məktəblərini yaradırlar və yeni nəsil bəstəkarlarının yaradıcılıq axtarışlarına istiqamət açırlar. Q. Qarayevin prelüdləri 1950-60-cı illərin fortepiano musiqisinin çox xarakterik inkişaf xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir. Q. Qarayev yaradıcılığı – Əziz Əzizovun, Azər Dadaşovun, Aydın Əzimovun və başqalarının instrumental janrda yaradıcılığına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Ə. Əzizovun “On prelüd” silsiləsində müəllimin öz tələbəsinə təsiri duyulur. A. Dadaşovun “Altı prelüd” ünün meydana gəlməsi isə iki böyük klassikin – S. Prokofyevin və Q. Qarayevin təsiri ilə bağlıdır. Bu müəlliflərin üslub xüsusiyyətləri gənc bəstəkarın bu və digər prelüdüdə də özünü əyani göstərir.

İsmayıl Hacıbəyovun artıq klassikaya çevrilmiş “Paqanini mövzularında variasiyalar” əsəri fikir tərəvəti, orijinal mövzu traktovkası ilə diqqəti cəlb edir. Dünyanın bir çox məşhur bəstəkarlarına öz ustalığını nümayiş etdirmək etalonu olan “Kaprisslər”in yeni variasiya imkanları İ. Hacıbəyovun əsərində öz əksini tapır. Bu silsilə səkkiz variasiyadan ibarətdir. Onların hər biri özünəməxsus ifadə vasitələri və ifa xüsusiyyəti ilə fərqlənir. Silsilənin əsas dramaturji özəyi mövzunun fakturanın və harmonik dilin tədricən mürəkkəbləşməsindən onların “kreşendo” prinsipi ilə inkişafından ibarətdir. A. Əzimovun “Dörd prelüd”ü bu janrın xüsusiyyətlərini xalq musiqisi ruhunda ifadə edir. Birinci prelüddə ustalıqla xalq çalğı alətləri ansamblının səslənmə atmosferi yaradılmışdır. Balaban və ya tütəyin imitasiyası melodik xəttin inkişafında aydın seçilir. Melodik xətti müşayiət edən uzun səslərin fonu zurnanın xalq çalğı alətləri ansamblındakı funksional rolunu xatırladır. Fon kimi səslənən akkord birləşmələri - tarı və sazı, eyni ilə milli nəfəsli alətləri improvizasiyalı fiqurasiyalar vasitəsi ilə imitasiya edirlər. Müəllif xalq instrumental ifaçılığında tez-tez istifadə olunan dinamik inkişaf vasitələrindən istifadə edir. İkinci prelüddə çoban melodiylarını təqlid edən motivlər, dağ peyzajı hətta pastoral effekti yaradır. Üçüncü prelüddə xarakterik olan akkord və ritmik qurumlar yüksək emosionallıq və dinamik birləşməyə əsaslanaraq, onu

aşığı musiqisinə yaxınlaşdırır. Dördüncü prelüd əksinə olaraq öz ağır müdrik melodiyası və çoxsəsli quruluşu ilə muğam üslubunu xatırladır. Aydın Əzimov prelüdlərində janr əlamətlərindən, eləcə də xalq musiqisinin məqam-harmonik və ritmik xüsusiyyətlərindən bacarıqla istifadə edərək, onları müxtəlif kombinasiyalarda inkişaf etdirməyə nail olmuşdur. Bu isə musiqiyə fərdi üslub xüsusiyyəti gətirir, folklor ilə müasir səsəslənmənin yeni əlaqələrini nümayiş etdirir. Bu cür xüsusiyyətlərə Nərgiz Şəfiyevanın “Altı prelüd”ündə də müşahidə edirik. Müəllif əsərlərində harmoniya ilə melodiyanın vəhdəti həmişə özünü göstərmir. Müasir harmoniyada səsəslənən melodiya parlaq xalq üslubunu daşıyır, nəticədə bu iki təbəqə üslub və ifadə cəhətdən ziddiyyət təşkil edir. Bu baxımdan dördüncü prelüdü silsilənin ən uğurlu pyesi hesab etmək olar.

Cövdət Hacıyevin “Ballada” pyesi ifaçılar və dinləyicilər arasında geniş populyarlıq qazanmışdır. Bu əsər Azərbaycan fortepiano musiqisinin ən parlaq nümunələrindən biri kimi qiymətləndirilir. “Ballada”da xalq instrumental improvizasiyası və muğamvari reçitativ deklamasiyalılıq aydın göstərilir. Əsərin üslubunu muğam improvizasiyası və milli intonasiyalar təşkil edir. Melodik hərəkətdə fasilələr, sərbəst təfsir imkanı, formanın sərbəst şərh, zəngin metro-ritmik rəngarənglik ballada janrına xas olan cəhətlərdir. Etüd janrının nümunələrini yaratmaq ilk növbədə bəstəkar-pianoçular Elmira Nəzirovanın, Fəridə Quliyevanın, Əziz Əzizovun yaradıcılığında müşahidə olunur. E.Nəzirova dörd etüdüdə fortepianonun müxtəlif ifadə imkanlarını açıqlayır. F.Quliyevanın altı etüddən ibarət məcmuəsində iki əlin inkişaf etdirilməsinə yönəldilmiş əsərləri, texniki üsulların müxtəlifliyi və çətinliyi ilə seçilir. Ə.Əzizovun iki etüdü isə musiqi məktəblərinin orta sinifləri üçün dəyərli pedaqoji repertuar kimi tanınır. Forteplano ifasında etüdlər üçün tipik olan texniki üsullardan Süleyman Ələsgərov fortepiano üçün “Rəqs-tokkata”, Musa Mirzəyev “Tokkata” və Adil Bəbirov “Tokkata” adlı pyeslərində istifadə etmişlər. S.Ələsgərovun alovlu temperamentə malik virtuoz pyesi geniş populyarlığa malikdir. “Rəqs-tokkata”nın parlaq konsert uğuru əsərdə virtuoz pianizm üsullarının tətbiqi ilə seçilir. Bu pyesdən bir qədər sonra yazılan M.Musayevin “Tokkata”-sı (1959) üçhissəli formadadır, inkişafı kənar hissələri rəqs xüsusiyyətlidir. Zəngin virtuoz faktura və kompakt forma bu pyesin cəlbedici cəhətlərindəndir. Uşaqlar və yeniyetmələr üçün pyeslər silsiləsinə nəzər yetirdikdə, məlum olur ki, müharibədən sonrakı dövrlərdə belə əsərlərin sayı heç də çox deyil. Belə azlıq içində Boris Zeydmanın iki

dəftərdən ibarət “24 uşaq pyesi” məcmuəsi o dövrdə mühüm əhəmiyyət daşıyır. İstər birinci dəftərə daxil olan nisbətən asan pyeslər, istərsə də, ikinci dəftərə daxil olan nisbətən çətin pyeslər milli musiqi xarakterindən bütünlüklə təcrid olunmasalar da onların bəzilərində klassik fortepiano musiqi ənənələri ilə yanaşı ənənəvi musiqi intonasiyalarına da rast gəlinir. 1950-ci illərdən başlayaraq, uşaq pyesləri sahəsində vəziyyət nəzərəcarpacaq dərəcədə dəyişir. Azərbaycan bəstəkarlarının uşaq və yeniyetmələr üçün bəstələdikləri fortepiano musiqisinə maraq daha da artır. Orta, yaşlı və gənc nəsil bəstəkarları uşaq pedaqoji repertuarı üçün yeni əsərlər yazırlar. Bu işdə xüsusilə böyük xidmətlər Azərbaycan klassikləri olan F.Əmirova, və Q.Qarayevə məxsusdur. Sonrakı nəsillər də öz sələflərinin bu istiqamətdə yaradıcılığından ruhlanaraq uşaq, yeniyetmə və gənclər üçün bir çox maraqlı əsərlər yazırlar. Q.Qarayevin “Altı uşaq pyesi” (1950) və “Orta çətinlikdə altı pyes” (1965) silsilələri, V. Adıgözəlovun “Uşaqlar üçün pyeslər” (1964), M. Mirzəyevin “Gənclik albomu” uşaqlar üçün yazılan klassik əsərlər sırasında dayanan nümunələrdəndir. F.Əmirovun uşaqlar üçün pyesləri, miniatürləri özündə parlaq ifadəli janr xarakteri daşıyır. “12 miniatür” silsiləsinin hər bir pyesinin adı bu baxımdan musiqiyə janr səciyyəsinə verən proqramlılığa malikdir. Eyni zamanda hər pyesin emosional əhval-ruhiyyəsi onun janr xarakteri ilə uzlaşır. Bu silsilədə F.Əmirovun lirikası müxtəlif obrazlılığa və əhval-ruhiyyəyə malikdir. “Ballada” pyesində lirika düşüncəli-fikirli planda təqdim edilir. “Nokturn və “laylay”da lirizmin tərənnümü incə xəyal və arzu hissləri ilə verilir. “Lirik rəqs”də və “Elegiya”da obraz bir qədər qəmli, qüssəli boyalarla təqdim olunur. “Marş”, “Vals”, “Aşıqsayağı” pyeslərini nikbinlik, şən əhval-ruhiyyə birləşdirir. “Yumoreska” skertsonu, “Tokkata”hərəkətli xarakter daşıyır. Forte-piano uşaq musiqisi sahəsinə aid nümunələrdən biri də istər öz bədii üslubuna istərsə də pedaqoji əhəmiyyətinə görə Q.Qarayevin “Altı uşaq pyesi” silsiləsidir. Musiqi obrazlarının dəqiq konkretləşdirilməsi bu pyesləri uşaqların qavrayışı üçün maraqlı edir. Hər bir pyes özündə müəyyən pedaqoji funksionallıq daşıyır. Məişət janrında “Kiçik vals”, “Fırtına”, “Oyun”, “Şən hadisə” pyesləri uşaqların daxili aləmini və psixologiyasını ifadə edən “Fikirli”, “Nağıl” pyeslərindən fərqlənir. Bəstəkar altı uşaq pyesində öz fərdi üslubu ilə milli məqam intonasiyalarını birləşdirmişdir.

Beləliklə, bəşər mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan Azərbaycan mədəniyyətinin zənginləşməsində XX əsr məhsuldar bir mərhələ kimi özünəməxsus yer tutmuşdur. Əsrin əvvəllərində milli maarifpərvər qüvvələrin

mədəni inkişaf uğrundakı mübariz fəaliyyətləri həyata keçirdikləri tədbirlər, mədəniyyət və incəsənətin ayrı-ayrı sahələrinin təşəkkülü, formalaşdırılması üzrə çalışmaları Azərbaycanda mədəniyyətin dirçəldilməsinə çox ciddi təkan verdi. Azərbaycanın görkəmli ziyalıları N.Nərimanov, H.Zərdabi, C.Məmmədquluzadə, R.Əfəndiyev, Ə.Haqqverdiyev, N.Vəzirov, Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, Ə.Əzimzadə, M.M.Nəvvab və onlarla digərləri öz müqəddəs niyyət və arzularında yekdil idilər. Ölkənin mədəniyyətini yüksəltmək, kölə vəziyyətində olan savadsızları təlim-təhsilə cəlb etmək, xalqın nümayəndələri içərisindən qabiliyyətli və istedadlı şəxsləri üzə çıxartmaq, Azərbaycanın maddi və mənəvi sərvətlərini bütün bəşəriyyətə tanıtmək idi. Bu müqəddəs tarixi vəzifəni həyata keçirən görkəmli şəxsiyyətlər xalq qarşısındakı bu öhdəçiliyi şərəflə yerinə yetirdilər. Beləliklə XX əsr Azərbaycan mədəniyyətinə zənginlik gətirən hadisələrdən biri, incəsənətdəki irəliləyişlərdir. Hazırda bu irəliləyişlər yeni və böyük nailiyyətlərlə tarixdə iz qoymaqladır.

*Açar sözlər:* fortepiano əsərləri, Şərq və Qərb musiqi sintezi, sonatina, dünya klassik musiqisi, milli klassik ənənələri.

## ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev Heydər mədəni irsimizin keşiyində. I kitab. – Bakı, 2001. 438 s.
2. Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri. Məqalələr toplusu. 2-ci buraxılış. – Bakı, 1996, 77s.
3. Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq musiqi alətləri. – Bakı, 1972, 36 s.
4. Babayeva H.T.Vasif Adıgözəlov. – Bakı, 1995, 24 s.
5. Bəstəkar və zaman. Azərbaycan bəstəkarlarının yubileylərinə həsr olunmuş respublika elmi konfransının materialları və elmi məqalələr toplusu. – Bakı, 2003, 266 s.
6. Əliyeva F.Ş. Azərbaycan musiqisində üslub axtarışları. – Bakı, 1996, 118 s.
7. Əliyeva F.Ş. Musiqi tariximizin səhifələri. – Bakı, 2004, 282 s.
8. Əlizadə F.Qara Qarayev. – Bakı, 1997, 111 s.
9. İncəsənət və mədəniyyətin problemləri. – Bakı, 2001. 164 s.
10. Qasımova S., Abdullayeva Z. Fikrət Əmirov. – Bakı, 2004, 210 s.
11. Zöhrabov R.F. Bəstəkarlarımızın portretləri. – Bakı, 1997, 124 s.

***Севиндж Гулиева (Азербайджан)*****Формирование азербайджанской фортепианной музыки в XX веке и в годы независимости**

В статье представлены и проанализированы становление и этапы развития фортепианной музыки Азербайджана. Отмечается, что пути развития фортепианного творчества в Азербайджане тесно связаны с процессами развития национальной музыкальной культуры. Основа синтеза Восточной и Западной музыки была заложена Узеиром Гаджибейли для всех композиторов, занимающих свое достойное место в композиторской школе Азербайджана. 1950-1960 годы – период расцвета музыкальных жанров национального фортепиано. Цикл прелюдий К.Караева, «Баллада» и «Соната» Дж.Гаджиева и миниатюры Ф.Амирова, фортепианные концерты на арабскую тему, написанные совместно Э.Назировой и Ф.Амировым являются этапами этого развития.

**Ключевые слова:** фортепианные произведения, синтез Восточной и Западной музыки, сонатина, мировая классическая музыка, национальные классические традиции.

***Sevinj Quliyeva (Azerbaijan)*****The formation of Azerbaijan piano music in the XX century and in the years of sovereignty**

In this article, the formation and development stages of the piano music of Azerbaijan has been studied and expressed by the author. It is noted that the improvement ways of piano activities and performance in Azerbaijan closely related to the development process of national music culture. The synthesis of Eastern and Western music has been found by Uzeyir Hajibayli who has worthy place in the Azerbaijani Composers School. 1950-1960 years are the flourishing period of national piano music genres in the history of Azerbaijan music art. Series of preludes by G.Garayev, “Ballada” and “Sonata” by J.Hajiyev, miniatures by F.Amirov, piano concert on Arabian theme jointly written by E. Nazirova and F. Amirov is one of the development stages.

**Key words:** piano works, the synthesis of Eastern and Western music, sonatina, world classical music, classical national traditions.

---

## AZƏRBAYCAN YALLI RƏQSLƏRİNİN NOT YAZILARINA DAİR

Dairəvi və yarım dairəvi formada ifa edilən müasir “yallı” rəqslərimizin özündə birlik və vəhdəti təcəssüm etdirməsi onun iştirakçısı və tamaşaçısı olan hər kəsə bəllidir. Azərbaycan “yallı” rəqslərinin qədim köklərə malik olması barədə yazılı mənbələrdə məlumatlar verilmişdir. Qaya təsvirlərindən də görüldüyü kimi, yallıların tarixi hələ dünyəvi dinlərin meydana gəlmədiyi, qədim insanlar arasında danışiq dilinin mövcud olmadığı, onların etnoslar kimi formalaşmadığı, cəmiyyətdə sosial təbəqələşmə proseslərinin getmədiyi tarixi mərhələdən başlanmışdır.

Düşünürük ki, “Günəşə” sitayiş erkən tarixi mərhələdə yaşamış insanların dünyagörüşü forması ilə bağlı olmuşdu. Bu baxımdan da günəşi müqəddəs hesab edən insanların arxaik təfəkkür tərzinin izləri müasir dairəvi rəqslərdə - “yallı”larda müşahidə olunur. Ehtimal edirik ki, nitqin inkişafı ilə əlaqədar olaraq tarixin erkən çağlarında günəşin və odun şərəfinə keçirilmiş dairəvi ayinlər və mərasimlər get-gedə dəyişilməyə başlamışdır. Müasir yallı rəqslərinin əsasının həmin dövrlərdən qoyulmağa başladığı fikrindəyik. “Yallı”ların inkişaf mərhələlərini araşdırdıqda onların çoxəsrlik təkamül prosesini keçərək oyun forması aldığını müşahidə etmişik.

Naxçıvan MR-nın ərazisində bu rəqsin 100-ə qədər növü qeydə alınmışdır. “Yallı”nın Masallı, Lənkəran, Şəki, Qazaxda da ifa olunduğu məlumdur. Onu ifa edərəkən iştirakçıların sayı 10-15-dən 100 nəfərədək ola bilər. “Yallı” rəqsi zamanı kişi və qadınlardan ibarət dəstə düzəldilir. Sıranın başında duran rəqqas, yəni “yallıbaşı” əlində yaylıq və yaxud çubuq tutur, axırdakı rəqqas isə “ayaqçı” adlanır. Rəqs ağır tempdə başlayır, getdikcə sürətlənir. İfaçılar ritmik hərəkətlə dövrə vuraraq rəqs edirlər.

Bizə məlumdur ki, Azərbaycanda ifa edilən “yallı” rəqsi bilavasitə alov kultu ilə bağlıdır. “Yallı” sözünün kökü müxtəlif mənalarla əlaqələndirilmişdir. Ayrı-ayrı mənbələrdə bu sözün etimologiyası haqqında fərqli fikirlərə rast gəlmək mümkündür. İsrafil Bağırovun bildirdiyinə görə “yallı” əslində



“Yan” (yanmaq, od, alov) sözündən yaranmışdır. Odun tapıldığı dövrdə odu qorumaq, ətrafında dairəvi hasar çəkib hiفز eləmək məqsədindən yaranıb. Qədimdə oda baxanlar, odu qoruyanlar, dediyimiz kimi, mühafizə məqsədi ilə odun, ocağın, yanğının ətrafında düzülürdülər, get-gedə bu, elə bir mərhələyə çatırdı ki, mütəşəkkil oyun formasını alırdı” [1, 13].

Dilçi-alim Mirəli Seyidovun “yallı” sözünün etimoloji təhlili ilə bağlı maraqlı şərhinin onun mahiyyətini tam açdığını zənn edirik. Alimin fikrincə, “Yallı” rəqsinin adı da “yal+od” - uca “uca ad”la günəşlə sıx bağlıdır. Onda “Yallı” - “yal+lı”, “alov+lu”, “od+lu”, “günəş+li” deməkdir. Ehtimal ki, qədim azərbaycanlılar odun, alovun şərafinə ayində həmin rəqsin ilkin variantını ifa etmişlər. Elə buna görə də rəqs “alovlu”, “odlu” adlanmışdır. Bu rəqs ola bilsin sözlə, mahnı ilə, lap ilkin variantda isə nidalarla müşayiət olunmuşdur” [12, s. 79-80].

Milli-mənəvi sərvətimiz olan yallı rəqslərinin toplanması, nota salınması cari vaxtda mühüm məsələlərdən biridir. Bu sahədə müxtəlif dövrlərdə əhəmiyyətli işlərin görüldüyünü qeyd etmək istərdik. Bayram Hüseynlinin [5; 6], Əhməd İsadənin [7], Nəriman Məmmədovun [7], Məmməd Ələkbərovun, Əqidə Ələkbərovanın [2; 13], Səyavuş Əlizadənin [3], Musa Mirzəyevin [10], Aynurə Quliyevanın [8], Əkrəm Məmmədlinin [9] not yazıları və araşdırmaları qiymətli elmi mənbələrdən hesab edilir. “Yallı” rəqslərinin xoreoqrafik tərəflərini səciyyələndirmiş sənətsünas Kamal Həsənovun [4] işləri də mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

“Yallı”ların nota yazılaraq gələcək nəsillərə çatdırılması sahəsində Xalq Musiqi Kabineti tərəfindən 1930-cu illərdə bir çox əhəmiyyətli addımlar atılmışdır. Kabinetin ekspedisiyalarında kütləvi xalq rəqsləri toplanaraq notlaşdırılmış, lakin əlyazma halında qalmışdır.

Nota salma işində M.Ələkbərovun xidmətlərini qeyd etmək lazımdır. O, ilk dəfə 1969-cu ildə Naxçıvan yallılarını nota yazaraq Azərbaycan Mədəniyyət Nazirliyi xalq yaradıcılığı evinə təqdim etmişdir. Bu mövzu altında bəstəkar “Şərr eskizləri” adlı III hissəli süitasını da bəstələmişdir.

Azərbaycan yallı rəqs melodiyalarının notlaşdırılması sahəsində görkəmli tədqiqatçı-alim Bayram Hüseynlinin dəyərli işləri qeyd olunmalıdır. O, Azərbaycan xalq rəqsləri haqqında ilk dissertasiyanı yazan musiqişünasdır. B.Hüseynlinin xalq rəqslərinin, xüsusilə “yallı”ların toplanılması, nota yazılması və nəşri sahəsində xidmətləri böyükdür. Onun notlaşdırdığı bir çox rəqs nümunələri əsasən iki məcmuədə toplanılmışdır. “Azərbaycan xalq rəqs

melodiyaları” adlı məcmuənin birinci dəftəri 1965, ikinci dəftəri 1966-cı ildə nəşr olunmuşdur. Birinci dəftərə “Yallı”, ikinci dəftərə isə “Halay” rəqsləri daxildir. Birinci dəftərdəki yallı nümunələri B.Hüseynli tərəfindən Naxçıvan MR-nın Ordubad, Şərur və Şahbuz rayonlarından toplanmışdır. Bu fakt heç də təsadüfi səciyyə daşmır. Çünki yallı rəqsləri və onların səciyyəvi ifası daha çox həmin rayonlarda geniş şəkildə yayılmış və yaşadılmışdır. Məcmuəyə daxil olan nümunələr həm melodik, forma və lad-məqam quruluşu, həm ifa xüsusiyyətləri və folklor-rəqs ifaçılığı baxımdan, həm də musiqi tariximizin qədim dövrlərinin öyrənilməsi nöqtəyi-nəzərindən ciddi elmi maraq doğurur. B.Hüseynli birinci dəftərə 25 yallının not yazısını daxil etmişdir.

Bu istiqamətdə elmi-məqsədyönlü şəkildə görülən işlərdən biri də, sənətşünaslıq doktoru, professor Ə.İsazadə ilə bəstəkar N.Məmmədovun bir likdə tərtib etdikləri “Azərbaycan xalq mahnıları və oyun havaları” adlı topludur. Adı çəkilən topluya daxil olan nümunələr - xalq mahnıları və rəqsləri, o cümlədən, yallı rəqsləri respublikamızın Ağdam, Şəki, Zaqatala, Balakən, Salyan, Naxçıvan bölgələrindən toplanılmışdır. Məcmuəyə 24 yallı nümunəsi daxildir. Onların Naxçıvan MR-nın ərazisindən, məhz Şərur, Ordubad və Şahbuz rayonlarından toplanılmasını xüsusilə qeyd etməliyik.

Milli-mənəvi dəyərlərimizdən sayılan yallı rəqslərimizin tədqiqi sahəsində görülən maraqlı və dəyərli işlərdən biri də sənətşünaslıq namizədi Ə.Ələkbərovaya məxsusdur. Onun Naxçıvan bölgəsinin yallı rəqsləri haqqında yazdığı dissertasiya işi bu janrın öyrənilməsi yolunda atılan daha bir addım kimi elmi əhəmiyyətə malikdir.

Bu istiqamətdə görülən işlərə S.Əlizadənin “Naxçıvan yallıları” adlı diplom işini də göstərmək olar. O, yallı rəqslərimizi tədqiq edərək 1971-ci ildə Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını bitirərkən diplom işi kimi təqdim etmişdir.

“Yallı” rəqslərinin toplanılması və nota salınması kimi mühüm elmi əhəmiyyət kəsb edən iş sonrakı dövrlərdə də davam etdirilmişdir. Bu sahədə bəstəkar M.Mirzəyevin fəaliyyətini qeyd etmək istərdik. O, nota saldığı “Köçəri”, “Çınq-çınq”, “Səlamı”, “Tənzərə” yallılarını 1974-cü ildə “Narodnaya muzıka Naxıçevanı” adlı kitabında nəşr etdirmişdir. Onu da qeyd edək ki, bu kitab 2014-cü ildə azərbaycan dilinə tərcümə edilərək ikinci dəfə nəşr olunmuşdur.

Ölkəmiz müstəqillik əldə etdikdən sonra da bu sahədə görülən işlər uğurla davam etdirilmişdir. A.Quliyeva “Türk aləmində Naxçıvan musiqi

mədəniyyəti” adlı tədqiqatında Naxçıvan yallıları ilə Türkiyə yallılarının (Həlaylarını: - N.F) müqayisəli təhlilini aparmış və maraqlı nəticələrə gəlmişdir.

“Yallı”larımızın qorunması və yaşadılması sahəsində görkəmli tarzən-pedaqoq Ə.Məmmədlinin son illərdə topladığı nümunələr çox dəyərlidir. O, unudulmaqda olan yallı rəqslərimizi nota yazmaqla məşğul olmuşdur. Əkrəm Məmmədli ilə Kənan Məmmədlinin birlikdə araya-ərsəyə gətirdikləri “Naxçıvan - Şəhur el yallıları” adlı kitab 2015-ci ildə işıq üzü görmüşdür. Bu kitabda yallıların not yazıları ilə yanaşı, ifa xüsusiyyətləri, onları müşayiət edən musiqi dəstəsi və bu dəstədə istifadə edilən çalğı alətləri, eləcə də Azərbaycanda yallı rəqslərinin əsas yayıldığı və inkişaf etdiyi Naxçıvan ərazisində ifa olunan dairəvi rəqslərdən bəhs edilir. Həmin yallıların əksəriyyəti Naxçıvanın Şəhur bölgəsinə aiddir. Onu da qeyd edək ki, Şahbuz rayonundan toplanmış yallı rəqsləri də adı çəkilən kitaba daxil edilmişdir. “Naxçıvan - Şəhur el yallıları” adlı kitabda 92 yallının not yazısı öz əksini tapmışdır. Həmin rəqslərdən biri də “Tənzərə” yallısıdır. Onu da qeyd edək ki, bu yallının not yazısına yuxarıda adlarını sadaladığımız məcmuələrin hər birində rast gəlmək mümkündür.



“Tənzərə” - hərfi mənada “qızılı tənbatən” deməkdir [4, 59]. Bu iki hissədən ibarət oyun yallısıdır. Saat əqrəbinin əksi istiqamətində ifa edilir. Onun birinci hissəsi asta, ikinci hissəsi isə hərəkətli tempdədir. Musiqi ölçüsü 2/4 və 6/8 olan bu qədim yallı instrumental müşayiətlə ifa olunur. İfa zamanı dəstə başçısı əlindəki dəsmalı havada yellədə-yellədə digər iştirakçıları öz ardınca aparır.

Mənbələrdə həmin yallı ilə bağlı maraqlı fikirlərin olduğunu aşkar etmişik. Firudin Rzayev bu rəqs haqqında belə yazmışdır: “Tənzərə - “Dan işığı” adında Günəş tanrısına işarə kimi təkrarlanır. Bu yallı eyni adda Türkiyənin Artvin, Şavşad bölgələrində rəqs zamanı səcdə xarakterli hərəkətlərlə qeydə

alınır. Bu da yallının Tanrı adına icra olunan qədim ayin, rəqs növü olduğunu Naxçıvan yallılarının ümumtürk mədəniyyətinə təsirini sübut edir” [11, s. 338].

K.Həsənovun da “Tənzərə” yallı rəqsimiz barədə verdiyi məlumatlar dəyərlidir. Onun yazdığına görə əvvəllər “Tənzərə” rəqsini qadınlar təmtəraqlı, qızıl bəzək-düzəkdən - boyunbağıdan, muncuqdan, sırğadan, üzükdən və başqa cəvahiratdan nəyi varsa, hamısını taxıb oynardılar [4, s. 59].

Bu rəqsin erkən formasının şaman ayinləri ilə bağlı olduğunu ehtimal edirik. Azərbaycan yallı rəqslərinin xoreoqrafik məzmununda qədim şamançılıq mədəniyyətinin izlərinin mövcudluğunu aşkar etmiş Ə.Ələkbərova bununla bağlı paralellər gətirmişdir. O, belə yazmışdır: “Yallının ifaçıları oyunun əvvəlində yellənirlər və bununla da özlərini həmin oyuna hazırlayırlar. Bu hərəkət şaman seansında da var. Şamanizmin əsas komponentləri, ayaqların hərəkəti, zərb alətinin səslənməsi və oxumaq yallıda da var. İfa sürətinin artması nəticəsində iştirakçıların ekstaz vəziyyətinə düşməsi, hərəkətlərin təkrarlanması açıq-aşkar nəzərə çarpır” [2, s. 44].

Onu da bildirmək istərdik ki, şaman ayinlərində rast gəlinən əl çalma, ayaq vurma hərəkətləri şamanların pis ruhları qorxudaraq özlərindən kənarlaşdırılmasına yönləndirilmişdi. K.Həsənovun fikrinə əsaslanaraq bildirmək istərdik ki, “Tənzərə” yallısının ifası zamanı bəzək əşyalarının əmələ gətirdikləri cingiltili səslər şaman ayinlərinin bəzi əlamətlərinin izləri kimi qəbul edilə bilər. Buna başqurd türklərinin “Tünerek uyunu” (Dairəvi oyun: - N.F) rəqsini də aid etmək mümkündür. Onun ifası zamanı başqurd qadınlarının geyimlərindəki - halqalar, önlüklərindəki, hörüklərindəki və yaylıqlarındakı sikkələrin tərpənişindən yaranan səslərin zərb alətləri ilə bərabər müşayiət funksiyası daşması haqqında mənbələrdə məlumatlar verilmişdir [14, s. 147].

Fikrimizcə, yuxarıda “Tənzərə” yallısı barədə qeyd etdiklərimiz onun tarixin erkən mərhələsində keçirilmiş dairəvi ayinlər və mərasimlərlə bağlılığını əks etdirir.

Bütün bunlardan belə nəticəyə gəlirik ki, Azərbaycan yallı rəqslərində Göy Tanrıya sitayişin izləri özünü büruzə verir. Uzun tarixi inkişaf yolu keçərək cilalana-cilalana müasir dövrümüzə kimi gəlib çatmış “yallı”larımız hazırda Novruz bayramının və toy məclislərinin ayrılmaz atributlarındanır.

Nadir sənət incilərimizdən sayılan yallı rəqslərimizin toplanılması, nota yazılması və gələcək nəsillərə miras kimi ötürülməsi isə etnomusiqişünasların əsas vəzifələrindən biri kimi bundan sonra da davam etdiriləcəkdir.

Bütün bunların qloballaşan dünyada Azərbaycan yallı rəqslərini başqaları tərəfindən özününküləşdirmək təhlükəsindən xilas edə biləcəyini və milli musiqi xəzinəmizi daha da zənginləşdirəcəyini düşünürük.

*Açar sözlər:* yallı, dairəvi ayinlər, günəşə sitayiş, nota salma, not yazısı.

### ƏDƏBİYYAT

1. Bağırov İ. “Yallı” haqqında bəzi qeydlər. / “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., Bakı, 1972, 8 iyul.
2. Ələkbərova Ə. Yallı sənəti və onun Gəmiqaya rəsmləri ilə bağlılığı. / “Qobustan” jurnalı. № 2, 1999. s. 42-44.
3. Əlizadə S. Naxçıvan yallıları. Diplom işi. Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası. – Bakı, 1971.
4. Həsənov K. Qədim Azərbaycan xalq rəqsləri. – Bakı, 1983.
5. Hüseyinli B. Azərbaycan xalq rəqs melodiyları. I dəftər. – Bakı, 1965.
6. Hüseyinli B. Azərbaycan xalq rəqs melodiyları. II dəftər. – Bakı, 1966.
7. İsadadə Ə., Məmmədov N. Azərbaycan xalq mahnıları və oyun havaları. – Bakı, 1984.
8. Quliyeva A. Türk aləmində Naxçıvan musiqi mədəniyyəti. Sən.üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dis. avtoref. – Naxçıvan, 2011.
9. Məmmədli Ə., Məmmədli K. Naxçıvan-Şərur el yallıları. – Naxçıvan, 2015.
10. Mirzəyev M. Naxçıvan xalq musiqisi. – Naxçıvan, 2014.
11. Rzayev F. Naxçıvan yallı adlarında əski dilimiz, tariximiz və şamançılıq izləri. Ulu öndər Heydər Əliyev isrinde multikultural və tolerant dəyərlər. Beynəlxalq elmi konfransın materialları. 3-5 may 2016-cı il. II hissə. – Bakı, 2016.
12. Seyidli M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. – Bakı, 1989.
13. Алекперова А. Хороводные танцы «яллы» Нахичеванской зоны. Автор. диссерт. кандид. искусств. – Баку, 1994.
14. Шитова С. Народная одежда башкир. В кн.: Археология и этнография Башкирии. – Уфа, 1968.

***Фазиля Набиева (Азербайджан)*****О нотах танцев яллы**

В статье дается информация о древних корнях танца «Яллы» в Азербайджане. Говорится о ранних мировоззренческих формах непосредственно связанных с поклонением Солнцу древних людей. Отмечается наблюдение в танцах современного «Яллы» следов архаического образа мышления древних людей. Показаны некоторые современные взгляды на этимологию «Яллы» и отражена информация о яллы «Тензере». Автор дает информацию о сборниках нот танцев яллы, подготовленных в различные годы рядом исследователей.

**Ключевые слова:** яллы, круговые обычаи, поклонение солнцу, нотация, сборники нот.

***Fazila Nabiyeva (Azerbaijan)*****About notes of dance “Yalli”**

This article provides information about the ancient roots of the “Yalli” dance in Azerbaijan. It is noted on the earlier philosophical forms of worship directly related to the “Sun” of ancient people. It was possible to note the observation of modern dance “Yalli” traces of archaic way of thinking among the ancient people associated with the Sun holiness. Showing some existing thinking about the etymology of “Yalli” and recorded information about it named “Tenzere.” The author presented the collections of notes and note-engraving dance Yallı in different years by different researchers.

**Key words:** Yalli, circular tradition, worship the sun, notation, collections of music.



## MÜNDƏRİCAT

<b>Əliyeva Pərvanə (Azərbaycan)</b> .....	3
Müstəqillik dövründə erməni təcavüzü və soyqırım siyasəti	
<b>Əliyev Elşad (Azərbaycan)</b> .....	8
Müstəqillik illərində Azərbaycan mədəniyyətinin inkişaf meylləri	
<b>Seyidəhmədli Günel (Azərbaycan)</b> .....	13
Müstəqillik dövründə memorial abidələrin heykəltəraşlıqda rolu	
<b>Quliyev Ramil (Azərbaycan)</b> .....	22
Müstəqillik dövründə Dədə Qorqud obrazına yeni baxış	
<b>Zeynalov Nəsib (Azərbaycan)</b> .....	31
Basqal dövlət tarix-mədəniyyət qoruğu müstəqillik illərində	
<b>Talıbova Aysel (Azərbaycan)</b> .....	37
Azərbaycanın multikultural məkanında almanların memarlıq irsi	
<b>Zeynal Bəbir (Azərbaycan)</b> .....	43
Azərbaycan muğamı mədəniyyət və dünyagörüşünün təzahürü kimi	
<b>Əliyeva-Cəfərova Könül (Azərbaycan)</b> .....	51
Müstəqillik dövründə teatr tənqidi: reqress yoxsa proqress	
<b>Əhmədov Əlləz (Azərbaycan)</b> .....	57
Müasir Azərbaycan teatrında repertuar və tamaşaçı problemi	
<b>Əliyev Tahir (Azərbaycan)</b> .....	62
Müstəqillik illərində Azərbaycan kinosunun inkişaf meylləri	
<b>Dadaşova Aliyə ((Azərbaycan)</b> .....	66
Müstəqillik dövrü Azərbaycan kinosunda Qarabağ müharibəsi mövzusu	
<b>Əliyeva Lamiyə (Azərbaycan)</b> .....	72
Azərbaycan mədəniyyəti müstəqillik illərində	



<b>Quliyeva Nigar (Azərbaycan)</b> .....	<b>80</b>
Müstəqil Azərbaycanda çap ünsürlərinin genezisi (şrift nümunəsi əsasında)	
<b>Məmmədova Lalə (Azərbaycan)</b> .....	<b>87</b>
Abşeron mayaklarının müstəqillik illərində tədqiqi	
<b>Kərimli Nurlanə (Azərbaycan)</b> .....	<b>93</b>
Müstəqillik illərində yeni mədəniyyətin inkişafında qadının rolu	
<b>İbrahimova Pərvanə (Azərbaycan)</b> .....	<b>98</b>
Müstəqillik əldə etdikdən sonra Azərbaycan Türkiyə mədəni əlaqələri	
<b>Aslanova Aygün (Azərbaycan)</b> .....	<b>102</b>
Müstəqillik illərində Azərbaycan kommersiya kinosunun inkişafı - nöqsanlar və perspektivlər	
<b>Əzimova Sevinc (Azərbaycan)</b> .....	<b>108</b>
1990-cı illər Azərbaycan animasiya kinosunda mövzu və üslub axtarışları	
<b>Məmmədova Ülkər (Azərbaycan)</b> .....	<b>117</b>
Müstəqillik dövründə Azərbaycan teatrının inkişaf istiqamətləri	
<b>Abbasova Aygün (Azərbaycan)</b> .....	<b>122</b>
Müstəqillik illərində Azərbaycan televiziyası	
<b>Quliyeva Sevinc (Azərbaycan)</b> .....	<b>126</b>
Azərbaycan fortepiano musiqisinin təşəkkülü XX əsr və müstəqillik dövrü kontekstində	
<b>Nəbiyeva Fazilə (Azərbaycan)</b> .....	<b>136</b>
Azərbaycan yallı rəqslərinin not yazılarına dair	

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Алиева Парвана (Азербайджан)</b> .....	<b>3</b>
Армянская агрессия и политика геноцида в годы независимости	
<b>Алиев Эльшад (Азербайджан)</b> .....	<b>8</b>
Исследование тенденций развития культуры и искусства Азербайджана в годы независимости	
<b>Сейдахмедли Гюнель (Азербайджан)</b> .....	<b>13</b>
Роль мемориальных памятников в скульптуре в период независимости	
<b>Гулиев Рамиль (Азербайджан)</b> .....	<b>22</b>
Новый взгляд на образ Деде Горгуда в годы независимости	
<b>Зейналов Насиб (Азербайджан)</b> .....	<b>31</b>
Государственный историко-культурный заповедник Басгал в годы независимости	
<b>Талыбова Айсель (Азербайджан)</b> .....	<b>37</b>
Архитектурное наследие немцев в мультикультурном пространстве Азербайджана	
<b>Зейнал Бабир (Азербайджан)</b> .....	<b>43</b>
Азербайджанский мугам как музыкальное выражение культуры и мировоззрения	
<b>Алиева-Джафарова Кенуль (Азербайджан)</b> .....	<b>51</b>
Театральная критика в период независимости: регресс или прогресс	
<b>Ахмедов Аллаз (Азербайджан)</b> .....	<b>57</b>
Проблема репертуара и зрителя в современном азербайджанском театре	
<b>Алиев Тахир (Азербайджан)</b> .....	<b>62</b>
Тенденции развития азербайджанского кино в годы независимости	
<b>Дадашова Алия (Азербайджан)</b> .....	<b>66</b>
Тема Карабахской войны в азербайджанском кино периода независимости	

<b>Алиева Ламия (Азербайджан)</b> .....	<b>72</b>
Культура Азербайджана в годы независимости	
<b>Гулиева Нигяр (Азербайджан)</b> .....	<b>80</b>
Генезис элементов печати в независимом Азербайджане (на примере шрифта)	
<b>Мамедова Лала (Азербайджан)</b> .....	<b>87</b>
Исследование маяков Абшерона в годы независимости	
<b>Керимли Нурлана (Азербайджан)</b> .....	<b>93</b>
Роль женщины в развитии новой культуры в годы независимости	
<b>Ибрагимова Парвана (Азербайджан)</b> .....	<b>98</b>
Взаимоотношения Турции и Азербайджана после приобретения независимости	
<b>Асланова Айгюн (Азербайджан)</b> .....	<b>102</b>
Развитие азербайджанского коммерческого кино - недостатки и перспективы	
<b>Азимова Севиндж (Азербайджан)</b> .....	<b>108</b>
Поиски темы и стиля в азербайджанском анимационном кино 1990-х годов	
<b>Мамедова Улькяр (Азербайджан)</b> .....	<b>117</b>
Пути развития азербайджанского театра в период независимости	
<b>Аббасова Айгюн (Азербайджан)</b> .....	<b>122</b>
Азербайджанское телевидение в годы независимости	
<b>Гулиева Севиндж (Азербайджан)</b> .....	<b>126</b>
Формирование азербайджанской фортепианной музыки в XX веке и в годы независимости	
<b>Набиева Фазиля (Азербайджан)</b> .....	<b>136</b>
О нотах танцев яллы	

## CONTENTS

<b>Aliyeva Parvana (Azerbaijan)</b> .....	3
Armenian aggression and the policy of genocide in the period of independence	
<b>Aliyev Elshad (Azerbaijan)</b> .....	8
Increasing tendencies of Azerbaijan culture during independence	
<b>Seyidahmadli Gunel (Azerbaijan)</b> .....	13
Role of memorials in a sculpture during independence	
<b>Guliyev Ramil (Azerbaijan)</b> .....	22
New sight on the image of Dede Korkut within independence	
<b>Zeynalov Nasib (Azerbaijan)</b> .....	31
Basgal state historical and cultural reserve in the years of sovereignty	
<b>Talybova Aysel (Azerbaijan)</b> .....	37
The German architectural heritage in the multicultural space of Azerbaijan	
<b>Zeynal Babir (Azerbaijan)</b> .....	43
Azerbaijan mugham like an image of culture and world-view	
<b>Aliyeva-Jafarova Konul (Azerbaijan)</b> .....	51
Theatre criticism in the period of independence: regress or progress	
<b>Ahmadov Allaz (Azerbaijan)</b> .....	57
Problem of repertoire and spectator at modern Azerbaijan theatre	
<b>Aliyev Tahir (Azerbaijan)</b> .....	62
Development tendencies of Azerbaijan cinema in the years of independence	
<b>Dadashova Aliya (Azerbaijan)</b> .....	66
The theme of the Karabakh war in the Azerbaijan cinema of the period of independence	

<b>Aliyeva Lamiya (Azerbaijan)</b> .....	72
Culture of Azerbaijan during independence	
<b>Guliyeva Nigar (Azerbaijan)</b> .....	80
Genesis of print elements in independent Azerbaijan (on the sample of font)	
<b>Mammadova Lala (Azerbaijan)</b> .....	87
Research of beacons of Absheron in the years of independence	
<b>Karimli Nurlana (Azerbaijan)</b> .....	93
Women’s role in the development of a new culture in the years of independence	
<b>Ibrahimova Parvana (Azerbaijan)</b> .....	98
Interrelations with Turkey after independence of Azerbaijan	
<b>Aslanova Aygun (Azerbaijan)</b> .....	102
Development of Azerbaijan commercial cinema - limitation and prospects	
<b>Azimova Sevinj (Azerbaijan)</b> .....	108
The search for themes and styles in Azerbaijan animated film of the 1990s	
<b>Mammadova Ulker (Azerbaijan)</b> .....	117
Ways of development of the Azerbaijan theatre during independence	
<b>Abbasova Aygun (Azerbaijan)</b> .....	122
Azerbaijani television in the years of independence	
<b>Quliyeva Sevinj (Azerbaijan)</b> .....	126
The formation of Azerbaijan piano music in the XX century and in the years of sovereignty	
<b>Nabiyeva Fazila (Azerbaijan)</b> .....	136
About notes of dance “Yalli”	

