

# **İncəsənət və mədəniyyət problemləri**

**Problems of Arts and Culture  
Проблемы искусства и культуры**

**Baş redaktor** ERTEGIN SALAMZADƏ, sənətşünaslıq doktoru, professor (Azərbaycan)  
**Baş redaktorun müavini** GÜLNARA ABDRASILOVA, memarlıq doktoru, professor (Qazaxıstan)

**Redaksiya heyətinin üzvləri:**

ŞAMİL FƏTULLAYEV – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)  
ZEMFİRA SƏFƏROVA – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)  
RƏNA MƏMMƏDOVA – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)  
RƏNA ABƏDULLAYEVA – sənətşünaslıq doktoru (Azərbaycan)  
SEVİL FƏRJADDOVA – sənətşünaslıq 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** GÜLNARA ABDRASSILOVA, Prof., Dr. (Kazakhstan)

**Members to editorial board:**

SIJAMIL FATULLAYEV – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)  
ZEMFIRA SAFAROVA – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)  
RANA MAMMADOVA – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)  
RANA ABƏDULLAYEVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)  
SEVIL FARJADDOVA – 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)

**Члены редакционной коллегии:**

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

www.mii.az  
Tel.: 199412539 35 39

ISBN

2012-ci il yubliyerlər cəhətdən çox məhsuldar olmuşdur. Bu ildə AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun kollektivi İncəsənət və Memarlıq sahəsindəki korifeylərimizin, AMEA-nın müxbir üzvü Z.Səfərova, AMEA-nın müxbir üzvü C.Qiyasi, akademik Ö.Eldarovun həyatında əlamətdar tarixləri qeyd etmişdir. Bu görkəmli mədəniyyət xadimlərinin yaradıcılığına yubiley sessiyaları və elmi konfranslar həsr olunmuşdur. Jurnalımızın diqqətli oxucuları onun keçən buraxılışının Zemfira Səfərovanın yaradıcılığına həsr olunduğuna diqqət yetirmişlər. Müasirlərimizin həyat və fəaliyyəti ilə bağlı tarixlər arasında görkəmli bəstəkar, AMEA-nın müxbir üzvü Fikrət Əmirovun anadan olmasının 90 illiyi xüsusi yer tutur. Bu əlamətdar hadisəyə Azərbaycan Respublikası Prezidenti cənab İ.Əliyevin 6 fevral 2012-ci il tarixli fərmanı həsr olunmuşdur.

2012-ci il yubiley mozaikasının forma və obraz zənginliyi bununla bitmir. Başa çatmış il öz kökləri ilə tarixə gedib çıxan yubiley tarixləri ilə zəngindir. Bu, hər şeydən əvvəl, sözünün və obrazının yalnız ədəbiyyatda deyil, həm də Azərbaycan musiqisi, təsviri və teatr sənətində dərin iz buraxdığı görkəmli şairə Məhsəti Gəncəvinin 900 illik yubileyidir. Yaradıcılığı yalnız Azərbaycan dili və ədəbiyyatına deyil, həm də Azərbaycan dramaturgiyası və teatr sənətinə dərin təsir etmiş M.F.Axundzadənin 200 illik, H.Cavidin 130 illik yubileyləri yaxın tarixi keçmişə aiddir. Adları çəkilən yubiley tədbirlərindən çoxunun məzmununu əks etdirən materialları oxucu curnalın təqdim olunan buraxılışında tapa bilər.

**Ərtegin Salamzadə,**  
*sənətşnaslıq doktoru, professor*

## **ВЫДАЮЩИЙСЯ СКУЛЬПТОР ОМАР ЭЛЬДАРОВ**

Творчество Народного художника Азербайджана, академика Омара Эльдарова настолько многообразно, что с трудом поддается обозрению одним взглядом. Он успешно работал и продолжает работать практически во всех видах и жанрах скульптуры. Выдающемуся мастеру резца в равной мере подвластны и монументальная скульптура, и портрет, и бюст, и горельеф, и надгробные памятники, и камерная пластика. Азербайджанская энциклопедия так определяет главную особенность произведений О.Эльдарова: это «глубокая психологическая характеристика образа, поиски новых пластических форм» [1, с. 598]. Единственная надежда попытаться рассказать о творчестве юбиляра в рамках доклада – это найти красную нить его творчества и проследить эволюцию основной художественной темы автора на протяжении более чем полувековой творческой деятельности.

Все это побуждает нас, хотя бы условно, предложить свою собственную периодизацию основных этапов творческой карьеры О.Эльдарова. Ранний период его деятельности начинается сразу после окончания профессионального образования и длится до 1960 года – момента, когда был установлен памятник Натаван. Именно это произведение отмечает наступление творческой зрелости скульптора.

Второй период совпадает с хронологическими границами, принятыми во всех сводных работах по изобразительному искусству еще в советское время - это 1960-1980-е годы. В этот промежуток времени созданы произведения, ставшие классикой в целом советской и, в частности азербайджанской советской монументальной скульптуры. Среди них памятники Физули (1962), Зардаби (1973), 77-й азербайджанской дивизии (1975, Севастополь), Садраддину Айни (1978, Душанбе), Авиценне (1980). К этому же периоду относятся портреты, горельефы и произведения камер-

ной пластики, такие как «Студентка» (1971), «Портрет молодого человека» (1972), «Сестры» (1973), «Четыре цвета жизни» (1974), «Бессмертие» (1977), «Портрет дирижера Ниязи» (1984), «Махатма Ганди» (1987), «Рабиндранат Тагор» (1987), портреты Айсель и Айтен (1988).

Третий период творчества целиком и полностью совпадает со временем обретения нашим народом государственной независимости. Искусство О.Эльдарова, как человека, теснейшим образом связанного с историческими коллизиями развития своей страны, отражает глубинные закономерности не только культурных, но и социально-политических событий, происходивших в Азербайджане.

За последние два десятилетия плодом творчества выдающегося скульптора стали памятники писателю и драматургу Г.Джавиду, надгробные изваяния академика З.Алиевой, певца и композитора М.Магомаева, академика Г.Алиева и академика З.Буньятова, востоковеда А.Имангулиевой, писателя Ш.Курбанова, певца Р.Бейбутова, композитора Т.Кулиева и др. Мастер резца обращался также к формам, тесным образом связанным с городской средой. Скульптор в эти годы уделяет много внимания созданию образов видных деятелей культуры за рубежом. Это барельеф Узейрбека Гаджибейли в Вене (2005), бюст Низами Гянджеви в Чебоксарах (2004), памятник Ихсан бея Дограмачи в Анкаре (2003).

Что же составляет главный тренд творчества Омара Эльдарова? В чем момент эволюции его художественного языка? На мой взгляд, ответ на этот вопрос заключается в соотношении категорий образа, движения и пространства в его произведениях. А получить этот ответ можно, прибегнув к компаративному анализу названных категорий.

Каждая из этих важных составляющих целостного скульптурного произведения была вовремя отмечена исследователями искусства выдающегося мастера. Еще в 1970-е годы профессор Джамилия Новрузова назвала скульптора вдумчивым психологом и обращала внимание на его глубокое знание «законов реалистической формы» [4, с. 176]. Тема движения в произведениях О.Эльдарова в равной мере не ускользнула от внимания исследователей пластики второй половины 20 столетия. Российский искусствовед Никита Воронов связывал данный аспект с общими тенденциями художественного процесса 1960-1980-х годов. Он подчеркивал, что «творческий процесс все более раскрывается перед нами не только как состояние погруженности и сосредоточенности, но и

как действие, как деяние мысли, стало быть, и как движение. И именно в образах писателей и поэтов скульпторы пытаются передать это движение, причем не просто как перемещение в пространстве, а как особую музыку творчества» [3, с. 179]. Такой видится искусствоведу пластика статуи Натаван, где «диагонально заворачивающиеся складки ее платья, круглый постамент создают особое орнаментальное движение» [3, с. 180]. Обратим внимание, что в цитате Н.Воронова сформулирована идея о взаимосвязи образа, движения и пространства в скульптуре.

Обсуждаемый аспект творчества мастера продолжает волновать исследователей и двадцать лет спустя. Его таланту свойственно «воспринимать мир в героико-философском свете», отмечает Г.Мирза и добавляет: «жизнь – в движении» [5, с. 257]. В этом отношении, то есть на предмет согласованности образа, движения, а также решения пространства анализировались многие произведения скульптора. Однако ни разу не ставился вопрос о конечной цели последовательного нарастания отмеченных факторов и их углубляющейся взаимосвязи в работах мастера. Представляется, что такой целью выступает реформирование художественного языка скульптуры, его максимальное сближение с изобразительным языком живописи. Мы попробуем доказать эту мысль.

Академик Омар Эльдаров – человек с богатейшим и глубочайшим визуальным образованием. Думается, в его памяти бережно хранится вся совокупность образов мирового изобразительного искусства. Поэтому он с такой легкостью ссылается, цитирует, по-новому переписывает те или иные страницы всеобщей истории скульптуры и живописи. Его портрет Рабиндраната Тагора – сноска на «Моисея» Микеланджело, скульптура Махатмы Ганди – на египетского писца Каи, композиция «Четыре цвета жизни» - на «Гражданин города Кале» Родена.

Вместе с тем, как и всякому художнику, Омару Эльдарову свойственно не в полной мере рефлексировать собственное творчество. Будучи студентом искусствоведческого отделения художественного факультета, автору доклада довелось быть свидетелем следующего эпизода. Профессор Омар Эльдаров осматривал выполненные в пластилине портретные работы своих студентов. Остановившись рядом с одной из них, он недовольно морщится и говорит студенту: «Ну, это же не так делается!». Студент спрашивает: «А как?». Последовавшую немую сцену трудно описать словами: в течение 10-15 минут мощные руки мастера вонзались

в пластилин, доносились какие-то невнятные звуки. Работа была готова. «Как вы это сделали?», - спросил изумленный студент. «Не знаю», - ответил Омар Эльдаров.

Одним словом, продвижение к новому изобразительному языку происходит у Омара Эльдарова в единстве рационального и интуитивного начал творческого процесса. На мой взгляд, стремление к новому изобразительному языку скульптуры составляет всю логику развития художественной деятельности Омара Эльдарова. На этом пути, разумеется, есть свои значимые вехи и в их числе не только широко известные, но и незаслуженно оставшиеся в тени произведения скульптора.

Вероятно, у истоков представления о том, что центрального образа композиции не всегда достаточно для раскрытия всей художественной темы в целом, лежит решение теперь уже классического памятника Физули. Здесь мир гениального поэта средневековья открывается зрителю через архетипические фигуры влюбленных – Лейли и Меджнуна. Визуальная подача мира идей как мира действия в этом памятнике еще достаточно традиционна: «огромная глыба гранита производит впечатление естественной скалы, из которой выступают горельефные, почти круглые скульптуры героев романтической поэмы Физули» [4, с. 176]. Итак, памятник Физули – это первая попытка преодоления рамок языка скульптуры, ведущая к границе, соприкосновения пластики и живописи.

На этом пути к новому изобразительному языку чередуются произведения, выдвигающие на первый план то один, то другой из трех рассматриваемых нами факторов. В горельефе «Расстрел» (1977) много движения, но нет пространства. Однако по характеру решения художественного образа эта сложнейшая многофигурная композиция, несомненно, также тяготеет к живописи.

Среди работ 1970-х годов есть такие, которые отражают данную направленность творческого процесса декларативно. Композиция «Четыре цвета времени» (1973) интересна не только своей концепцией движения. Здесь стремление раздвинуть язык скульптуры за счет языка живописи заявлено предельно откровенно: для изготовления четырех женских фигур использованы ореховые стволы четырех разных цветов, каждый из которых символизирует определенный возраст.

В эти же годы, работая над памятником-ансамблем Садриддина Айни в Душанбе (1978), Омар Эльдаров буквально воплощает метафору ско-

ывающих ограничений. Зрительно эти усилия по раздвижению рамок языка скульптуры представлены центральной фигурой ансамбля – образом дехканина, разрывающего кандалы. Эта часть ансамбля названа «Освобождение» и визуально материализует освобождение самого автора от синтаксиса скульптурного языка.

Теперь проследим еще одну линию нашего сюжета. Мысль как действие выносится за пределы фигуры портретируемого персонажа и опредмечивается в виде своеобразной уплотненной ауры вокруг него. Эту линию сложнее выстроить хронологически, но можно с уверенностью назвать ключевые произведения, развивающие и закрепляющие данный изобразительный прием. Это композиционный портрет дирижера Ниязи (1984), его же надгробие (1989), эскиз скульптуры «Сон разума» (2003) и, конечно же, памятник драматургу Г.Джавиду (1993). В последнем вся динамика отнимается у центральной фигуры и отдается ауре, уплотненному пространству вокруг нее. Только так возможно было создать «образ человека, героя, перенесшего как вдохновение, так и все муки ада» [8, с. 460].

Наконец, переход к современному живописному языку требует еще и отказа от нарратива, повествовательности. Кристальная ясность и чистота новой лексики чеканно запечатлевается в бронзовой скульптуре «XX век» (2000). Символично, что это произведение создано в последний год 20 столетия. Оно невольно заставляет вспомнить строки Владимира Высоцкого:

*Я думаю, ученые наврали,  
Прокол у них в теории, порез.  
Развитие идет не по спирали,  
А вкривь и вкось, вразнос, наперерез.*

В духе героической поэзии В.Высоцкого воспринимается и надгробный памятник Героя Советского Союза, академика Зии Буньятова (2000). Его мощная фигура обрамлена расколотой гранитной стеной со следами пулевых отверстий: «И стреляют без промаха в лоб». Бьющий в лицо холодный ветер 20 века развивает полы то ли пальто, то ли шинели. Самым неожиданным является то, что солдат-академик представлен в образе змеборца. Теперь уплотненное и простреленное пространство вводит нас в контекст древней культурной традиции, где в одной штрафной роте под командой академика незримо выстроились шумерский Гильгамеш, греческий Геракл и христианский Св. Георгий.



Этапы формирования нового изобразительного языка, повторимся, не всегда укладываются в последовательную хронологическую схему. Логическое завершение живописный синтаксис в скульптуре находит в надгробии Саттара Бахлулзаде (1974). Этот памятник очень удачно назван «последней выставкой пейзажей Абшерона» гениального живописца. Пустые подрамники, на которые опирается художник, очерчивают пространство вечно меняющейся экспозиции окружающего ландшафта. Так сплетаются воедино вечно изменяющееся пространство, движение, образ. Омар Эльдаров открывает неограниченный доступ языку живописи в ткань скульптурного произведения.

Прошло почти сорок лет, и художественная концепция была подтверждена художественной акцией. В мае 2012 года в Национальном Музее искусств состоялась, если так можно сказать, тройная выставка [7], на которой произведения О.Эльдарова экспонировались на фоне работ турецких авторов – живописца Абедина Елдероглу и фотографа Озана Сагдыча. Здесь язык скульптуры органично существует вместе с лексикой живописи и фотографии, определяя линию творчества. И «Линию жизни» – так называлась выставка.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Azərbaycan ensiklopediyası. – B., 1976, III cild.
2. Ахундзаде Л. Маэстро резца.  
[http://azeri.ppd.spb.ru/papers/azerizv\\_az/10366/](http://azeri.ppd.spb.ru/papers/azerizv_az/10366/)
3. Воронов Н. Советская монументальная скульптура, 1960-1980. – М., 1984.
4. Искусство советского Азербайджана. Живопись. Скульптура. Графика. – М., 1970.
5. Мирза Г. Омар Эльдаров. Скульптура. – Б., 2005.
6. Султанова Г. Омар Эльдаров - лауреат Международной Сократовской премии. [http://azeri.ru/papers/echo-az\\_info/97584/](http://azeri.ru/papers/echo-az_info/97584/)
7. Тройная выставка скульптора Омара Эльдарова.  
<http://www.lnews.az/culture/20120507071540496.html>
8. Эфендизаде Р. Архитектура Азербайджана конца 19 – начала 20 века. – Б., 2012.

***Ərtegin Salamzadə (Azərbaycan)*****Görkəmli heykəltaraş Ömər Eldarov**

Məqalədə Azərbaycanın xalq rəssamı akademik Ömər Eldarovun yaradıcılığında obraz, hərəkət və məkan kateqoriyalarının müqayisəli təhlil olunur. Sənətkarın müasir heykəltaraşlığın sərhədlərini aran bədii dilinin islahatçısı olduğu sübut edilir. Fizulinin, H.Cavidin abidələri, S.Bəhlulzadə, Niyazi, Z.Bünyadovun sərđabələri, “Zamanın dörd rəngi”, “XX əsr” və b. əsərlərin nümunəsində heykəltaraşlığın yeni dilinin əsas xüsusiyyətləri formalaşır.

***Artegin Salamzade (Azerbaijan)*****Prominent sculptor Omar Eldarov**

The correlations of categories of image, motion and space in the creative work of the People's artist of Azerbaijan academician Omar Eldarov is analysed in the article. There is proved that the master is a reformer of the artistic language of modern sculpture drawing apart its borders. On the specimen of monuments to Fizuli, H.Javid, grave stones of S.Bahlulzade, Niyazi, Z.Bunyadov, the works “Four colours of the time”, “The XX century” and others there are formed main peculiarities of the new language of sculpture.

**Ключевые слова:** образ, движение, пространство, О.Эльдаров, скульптура.

*Гюльрена Мирза  
доктор философии в области  
искусствоведения, доцент  
(Азербайджан)*

---

## **МЕМОРИАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА В ТВОРЧЕСТВЕ ОМАРА ЭЛЬДАРОВА**

Исторически мемориальные сооружения создавались в память о какой-либо отдельной личности или историческом событии: это монументы, гробницы, мавзолеи, пирамиды, надгробия, триумфальные арки, обелиски, сегодня это архитектурно-скульптурные комплексы и т.д. У Омара Эльдарова огромное количество работ в этой сфере - по большому счету, начиная с дипломного горельефа «Молодогвардейцы», барельефа «Расстрел», монумента «Павшим воинам 77 азербайджанской стрелковой дивизии» в Севастополе. Это и огромный комплекс мемориала Айни в Душанбе, величественный памятник Джавиду, замечательные памятники в аллее Почетного захоронения, наконец, мемориал лидеру нации Гейдару Алиеву – тема памяти проходит через все годы творчества Омара Эльдарова.

Есть художники, творчество которых легко поддается делению, систематизации, зрелые их произведения много лучше ранних – как бы ясно видна эволюция творческого пути. Однако дарование Омара Эльдарова другого, очень редко встречающегося порядка. Если не знать время появления различных его скульптур, то очень трудно датировать их очередность: нет возрастания мастерства от неумелого, юношеского к безусловно-мастерскому, от мелкого к масштабному. Изменения в манере, стиле, обретение мастерства происходило во время учения, личность художника сформировалась в Ленинграде в Академии Художеств. Отношение к скульптуре, как и отношение к жизни, по-видимому, мало менялось на протяжении творческого пути Омара Эльдарова. Он уже в начале его был сложившимся художником со своим видением мира. Безусловно, стремительно менялась жизнь вокруг, происходило становление и развитие творчества, но все это было на фоне сильной данности личности,

крепких волевых черт характера, непоколебимой устремленности к моральным ценностям искусства. У Омара Эльдарова талант проявляется одинаково во всем, это величина постоянная, не зависящая от умственных или духовных стараний и трудов, это дар судьбы. Другое дело, что вся жизнь скульптора – это неустанный труд во имя ваения, постоянная тяжелая физическая, умственная и нравственная работа над идеей, образом и их наилучшим воплощением. Его видение искусства, его подход к ваению сродни мастерам эпохи чинквеченто: это выявление в человеческом характере его лучшей части – активного героического начала, понимаемого как способность к продуктивному действию. Единственный и постоянный обитатель эльдаровского мира – человек, во всей полноте своих желаний, мечтаний, разочарований, надежд и помыслов. Человек, находящийся в плену своих мыслей. Таковы все скульптуры Эльдарова: они мыслят. Каждый из его героев углублен в себя, живет внутренней жизнью, находится в своем личном микрокосме, будь это портрет философа или юной девушки.

Эльдаров – великий скульптор-гуманист. Эстетическое кредо его неотделимо от этических устремлений, скорее, оно подчинено им, и это тоже данность личности: нравственной, ответственной за окружающее, видящей прекрасное в гуманном. Как современный скульптор, уделяющий особое внимание художественной форме, Омар Эльдаров всегда использует изобразительный язык искусства 20 века, несмотря на осознанную установку на реалистический метод. Это еще раз показывает, что подлинный реализм – это не копирование реальности, а вчувствование в нее и творческое переосмысление действительности.

Надо сказать, что на исламском Востоке в силу известных причин не было традиций ваения, они пришли только в начале 20 века с Запада. И поэтому открытие в Баку цеха бронзовой отливки, главным инициатором и организатором которого был Омар Эльдаров, стало важным событием в культурной жизни страны. До этого скульптуры отливались в Ленинграде и потом перевозились в Баку. Символично, что появившийся в 1954 году надгробный памятник гениальному композитору Узеиру Гаджибекову был первым отливком бронзовой скульптуры в Азербайджане. Он и сегодня – один из лучших памятников аллеи Почетного захоронения. 20 лет отделяет его от бронзового надгробия выдающемуся живописцу Саттару Бахлулзаде, установленного в Амирджане в 1974 году. Саттар

стоит, опираясь на два подрамника, и гордо всматривается в любимый пейзаж, играющий здесь активную роль, без которого сузился бы смысл изваяния. Подрамники несут здесь кроме пространственно - пластических и эстетических еще и образные задачи: они расположены так, что зритель, меняя точку зрения и обходя памятник, постоянно видит в рамках новые ракурсы пейзажа Амирджана и озера Бюль-Бюля. Эта поразительная находка автора вовлекает нас в мир живописи Сатгара, делает участниками его последней, но вечно длящейся выставки пейзажей родного Апшерона. Омар Эльдаров не просто показывает нам эту последнюю выставку живописца, он и нас делает соучастниками, включая в новую, созданную пространственную реальность. Получается как бы диалог осязаемого нами телесного мира и мира чистого сознания, ирреального, духовного, диалог, творимый через искусство: искусство Бахлузаде, Эльдарова и наше, зрительское искусство восприятия.

Майоль писал: «... то, что является великим в античной статуе, - это общая концепция. Трудно объяснить это яснее. Это нужно чувствовать». А у Медардо Россо читаем: «Сколько великих мастеров остались бы безвестными, ... если бы им не предшествовали древние... Здесь каждый предмет в пространстве составляет часть целого и это целое подчиняется бесконечной тональности».

Эта «бесконечная тональность», слышимая и Омаром Эльдаровым, становится камертоном, эмоциональным богатством его образов. Последние двадцать пять лет творчества мастера посвящено, по большей части, мемориальным, надгробным статуям. Они решены абсолютно в психологическом ключе и по природе своей камерны и пропорциональны человеческому масштабу и восприятию.

Надгробные памятники Омара Эльдарова установлены, в основном, в Бакинской Аллее Почетного Захоронения, где покоятся выдающиеся сыны и дочери Азербайджана.

О самом раннем из них – надгробии величайшему композитору Узеиру Гаджибекову, первой монументальной работе скульптора – мы уже упоминали. Тридцать лет отделяет ее от памятников другим музыкантам: Мустафазаде (1984), Магомаеву (1987), Амирову (1988), Ниязи (1989).

Беломраморное надгробие великого азербайджанского дирижера Ниязи максимально взаимодействует с пространством, влияя на него через удивительную находку скульптора. Это триптих, своего рода портрет раз-

ных ипостасей человеческой души. Левый и правый рельефы, эти две стороны жизни можно прочесть по-разному: как крылья, дающие возможность взмыть, как метафору мятежного духа, как подсознание, раздираемое борьбой двух начал, как отражение в двух зеркалах, которые и есть настоящая, внутренняя жизнь сознания. Сам центральный портрет дан более спокойно, чем его отражения в правом и левом рельефах, даже руки здесь не так взволнованы. Хотя трудно назвать спокойным портрет Ниязи, все черты которого будто сотканы из страстей. Характерная сильно поднятая левая бровь – признак творческой личности, романтическая шевелюра, волевые, сильные черты, нервная лепка лица, задумчивая поза – все выдает творца.

Но течение времени неостановимо, как неостановимо возникновение череды памятников. В 1991 году скульптор изваял надгробие писателю Сулейману Рагимову, далее – писателю Шихали Курбанову (1994), академику Зарифе-ханум Алиевой (1995), певцу Рашиду Бейбутову (1996), академикам Гасану Алиеву (1998) и Зие Буниятову (2000), писателю Юсифу Самедоглу (2001) и поэту Сулейману Рустаму (2001), композиторам Тофику Кулиеву (2002), Джевдету Гаджиеву, его супруге танцовщице Амине-ханум Дильбази, незабвенному певцу Муслиму Магомаеву. Все эти мемориальные памятники, безусловно, отвечают своему назначению, но оно не довлеет над ними. Каждый из них мог бы быть установлен в любом подходящем месте города и стал бы его украшением, потому что все они сугубо индивидуализированы, это духовные портреты, в которых отражены личность, то дело, которому она посвятила жизнь. Каждый из этих памятников является высоким произведением искусства.

В эти годы скульптор выполнил мемориальные доски, висящие на домах Вагифа Мустафазаде, Агигат-ханум Рзаевой, Сидги Тагиева, Корчака, Гасана Алиева, Зарифы-ханум Алиевой. Памятник Зарифе – ханум Алиевой, воздвигнутый в бронзе в 1995 г. в Аллее Почетного захоронения, окутан мерцающей дымкой, создаваемой ореолом светотени. Эта вибрирующая среда возникает благодаря особой фактурной обработке бронзовой поверхности. Тонкая, едва уловимая насечка, оживляемая мерцающей на ней светотенью, смазывает четкость каждой формы, создает впечатление длящейся внутренней жизни, постоянно меняющегося выражения лица. Благодаря этому движение, возникающее в микро - пространственном слое материала, оживляет его, и памятник живет своей жизнью.

Памятник Зарифе-ханум Алиевой, думается, - лучший женский образ среди скульптур Аллеи Почетного захоронения.

Личность академика Гасана Алиева, выдающегося биолога и почвоведа, была близка Омару Эльдарову, ведь тот был одним из лучших учеников его отца и как-то признался скульптору, что постигал азы профессии под началом Гасана Эльдарова. Напутствие в большую науку он получил от своего педагога, чувствовавшего в ученике большой талант. После смерти академика Гасана Алиева скульптор с огромным уважением и почтительностью к личности маститого ученого приступил к созданию его образа в бронзе.

Памятник Гасану Алиеву решен совершенно необычно. Сам участок неогороженной земли – предмет пожизненных научных интересов академика – несет важную образную роль. Небольшая плоская надгробная плита из красного мрамора вбита вровень с землей, чуть поодаль от нее стоит без постамента, прямо на земле, которую он так любил и изучал, фигура ученого. Он встречает нас у окончания ведущей к нему небольшой дорожки – как всегда, доброжелательный, приглашающий к беседе, деликатно улыбающийся мудрый, пожилой человек. Его приверженность, близость к земле удивительно претворилась в решении надгробия, таком сердечном, камерном, интимном. Видимо, таким он остался жить в памяти скульптора. Думается, что этот памятник – одно из самых высоких достижений эльдаровской пластики.

Портрет Президента Азербайджана Гейдара Алиева скульптор ваял с натуры дважды: для родного Нахчивана (1985) и по заказу мэрии турецкого города Карса (2001), а уже в 2004 году для надгробного мемориала. Это, по словам скульптора, был наиболее ответственный и самый главный проект в его творчестве. Это был не заказ, а долг перед лидером нации, перед Личностью, и выполнен он был с честью.

Образ лидера азербайджанской нации дан абсолютно похожим: он личность необычайная и вместе с тем очень человечная. Мы чувствуем в его лице черты вождя: редкой силы волю, колоссального масштаба интеллект, доброжелательную улыбку. Этот портрет – глубокое и умное проникновение в суть характера и идеально прочувствованная пластическая форма.

Выдающийся французский теоретик искусства Клод Руа писал в книге «Пикассо, война и мир»: «Реализм в искусстве... – этическое по-

нятие...это прежде всего выбор художником такого объекта, который является главным, основным для окружающих его людей». Руководствуясь такой идеей, скульптор изваял образ Президента Азербайджана стоящим в торжественной позе, будто приносящим присягу на верность Отечеству. Он стоит на фоне огромной мраморной глыбы, на которой высечена карта нашей страны. Они будто навечно связаны воедино – Страна Огней и её Президент.

Бурдель писал по этому поводу: «Становишься сильным лишь при помощи портрета, скульптурного, живописного или литературного. В истинный портрет (достойный этого имени) художник вкладывает свою личность и, кроме того, вечность. Он должен уметь выявить всеобщность и извечность жеста, который он собирается выразить».

Всеобщность и извечность – вот категории, которые должны присутствовать в произведении искусства. Этим руководствуется Омар Эльдаров, когда приступает к работе над станковыми и монументальными скульптурами, это он воплощает в портретах – личность и вечность, две бесконечные величины. По-разному, но во всех его работах присутствуют время и мораль – это ощущение будущего, часто его скульптуры опережают время (как Натаван и Физули опередили «оттепель»), иногда превосхищают, предчувствуют. Предчувствие – вот ключевое состояние творения. Скульптуры Омара Эльдарова созданы предчувствием грядущего, они живут чуть раньше, впереди своего времени, предвещая нам на своем языке изменения. Но они не стареют, а остаются чуть впереди нас, а, может, они вне времени, потому что воплощают всеобщие и извечные идеи великих мыслителей человечества.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Воронов Н.В. Омар Эльдаров. М.: Советский художник, 1990.
2. Каталог выставки произведений Омара Эльдарова. Вст.статья Н.Воронова. М.: Советский художник, 1989.
3. Г. Мирза Каджар. Омар Эльдаров. Anglo – Caspian Publishing Ltd. London, 2005.
4. Мастера искусств об искусстве. М.: Искусство, т. 5.2 , 1969.
5. Наджафов М. Композиции Омара Эльдарова. Сборник “Сов. Скульптура”, 7. М., 1983.
6. Омар Эльдаров. “Элегия”. Портрет Зарифы-ханум Алиевой. Лондон, 1996.



***Gülərənə Mirzə (Azərbaycan)*****Ömər Eldarov yaradıcılığında xatirə heykəltaraşlığı**

Ömər Eldarov - yaradıcılığında estetik, etik və plastik məqsədlərin birləşdiyi böyük humanist heykəltaraşdır. O, realist metodun dərk olunmuş məqsədlərinə baxmayaraq, həmişə XX əsr incəsənətinin təsvir dilindən istifadə edir və bu, onun yaradıcılığının xatirə mövzusunda da ifadə olunur.

***Gulrana Mirza (Azerbaijan)*****Memorial sculpture in Omar Eldarov's creative work**

Omar Eldarov is a great sculptor-humanitarian in the creative work of whom there are connected aesthetic, ethic and plastic aspirations. He always uses the descriptive language of the 20th century in spite of deliberate aim at realistic method and it is expressed in memorial subject-matter of his creative work.

**Ключевые слова:** мемориальная скульптура, Омар Эльдаров, Бакинская Аллея Почетного захоронения.

UOT 72.03

*Fərhad Molla-zadə*  
*memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru*  
*(Azərbaycan)*

---

## **BAKININ BƏDİİ – ESTETİK OBRAZININ FORMALAŞMASINDA XALQ RƏSSAMI ÖMƏR ELDAROV ƏSƏRLƏRİNİN ROLU**

Hörmətli toplantı iştirakçıları. Qeyd etməliyəm ki, bu elmi tədbir Azərbaycan mədəniyyəti üçün olduqca əhəmiyyətli bir hadisəyə, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvi, Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının rektoru, xalq rəssamı, Müstəqil Azərbaycan Respublikasının ali “İstiqlal” və bu günlərdə “Şərəf” ordeni ilə təltif olunmuş heykəltəraş Ömər Eldarovun 85 illik yubileyinə həsr olunub.

Mükafatlara və fəxri adlara müəyyən ehtiyat hissi ilə yanaşsam da bildirməliyəm ki, heykəltəraş Ömər Eldarovun təltifləri onun Azərbaycan milli mədəniyyətinin inkişafına sərf etdiyi böyük zəhmətin, böyük bədii dəyərə malik yaradıcılıq işlərinin qanuni qiymətidir.

Ötən illərdə Ömər Eldarovun istər monumental, istərsə də dəzgah heykəltəraşlığı sahəsində yaratdığı əsərlər nəinki Azərbaycan, mübaliğəsiz həm də dünya mədəniyyətinin incilərindən hesab edilə bilər.

Ömər Eldarovun dünya görüşü, elmi – yaradıcı hazırlığı, bədii duyumu ona yaratdığı sənət nümunələrində məzmun və formanın vəhdətinə ali məqsədi vasitəsilə çatmaqla yanaşı, bu işlərdə üç həqiqətin: həyat, sosial və bədii həqiqətin vəhdətinə nail olmaq imkanı verir. Bu bütünlükdə mənəcə fenomenal bacarıqdır. Onun bədii təfəkkürünün məhsulu olan şairə Natavana, Məhəmməd Füzuliyə, şair - dramaturq Hüseyn Cavidə həsr olunmuş monumental abidələri tarixi şəxsiyyətləri əks etdirməklə yanaşı, hər biri ayrılıqda möhtəşəm obrazlardır.

Hüseyn Cavidin eyni adlı bağda qoyulmuş abidəsində müəllif monumental heykəltəraşlığın təsvir vasitələri ilə “fələyin yazdığını pozaraq, onu öz arzu və məramı ilə yenidən yazmaq istəyən, iblisin tərifini vermiş, Peyğəmbərə sığınaraq hüriyyət, həqiqət və ədalətin təntənə etdiyi bir cəmiyyət yaratmaq istəyən” şair – filosofun obrazını, rəmantik dünyasını yarada bilib. Heykəlin kompozisiyasında verilmiş dairə humanist, ədalətli cəmiyyət yaratmaq istəyən Cavidin arzuladığı dünyasına işarədir. Reallıqda cismən cılız, İmamın qulluğunda dur-

muş Məhəmməd Füzulinin Milli Akademik Dram Teatrının qarşısındakı abidəsi isə (heykəltaraş Toqay Məmmədovla müştərək iş) onun portret, fiziki inikasından çox, yaradıcılığının, şeiriyyatının ümumiləşdirilmiş möhtəşəm, məğrur obrazıdır. Bu kompozisiyada məncə məzmun formanı üstələyir. M. Füzulu çoxəsrlik, möhtəşəm tarixə malik Azərbaycan ədəbiyyatının obrazına çevrilir. Baş fasadın qadşısında yerləşdirilmiş abidə meydanın məkan quruluşunda əsas vurğunu təşkil edərək, ümumi miqyasa uyğunlaşır. Adətən heykəltaraşlarımız öz işlərində nəinki bədii forma, həmçinin miqyasa görə vahid olan şəhər məkanı ilə üzləşirlər. Belə yanaşma əsərlərin heykəltəraşlıq plastikasını, bədii və kolorit həllini daha da qabarıq şəkildə əks etdirmək imkanə verir. Abidələr bilavasitə şəhər mühiti ilə vəhdət təşkil edərək, ətrafın həcm-məkan dominantı kimi çıxış edir.

Heykəltəraş Ö. Eldarov paytaxtda yerləşdirilmiş monumental əsərlərində ətraf mühitlə bədii əlaqəyə, mühitin estetik vəhdətinə nail ola bilir. Bu baxımdan Bakının ən gözəl yerlərindən olan “Azərbaycan” kiniteatrı qarşısında yerləşdirilmiş Xan qızı Natavanın abidəsi xüsusi diqqətə layiqdir. Burada müəllif şairə, rəssam və ictimai xadim olan bir insanın əsas cizgilərini verməklə yanaşı, Azərbaycan qadının məğrur obrazını yarada bilib və bu tunc heykəli tarixən formalaşmış şəhər mühitinə üzvi şəkildə daxil edib. Ümumiyyətlə heykəltəraş Ömər Eldarov müəllifi olduğu monumental sənət nümunələrində formanın ətraf məkanın xüsusiyyətləri ilə bağlamağa daim səy göstərir və buna nail olur.

Ümummilli lider Heydər Əliyevin Naxçıvan və Qarsdakı, prof. İhsan Doğramacının Ankaradakı, S. Ayni və İbn Sinanın Düşənbə şəhərindəki abidələri də bu qəbildən olan işlərdəndir.

Onun dəzgah heykəltəraşlığı sahəsində “Analıq”, “İlin dörd fəslı”, qızı Lalə, oğlu Müslimə həsr olunmuş kompozisiyaları da, həcmcə kiçik məzmunca dolğun bədii sənət nümunələridirlər.

Akademik Zərifə Əliyeva, rəssam Səttar Bəhlulzadə və pianoçu Vaqif Mustafazadənin qəbirüstü abidələrini isə sözün tam mənasında daşa çevrilmiş musiqi adlandırmaq olar.

Milli ənənə Ö. Eldarov işlərində parlaq əksini tapır. Memarlıq ənənələrinin müasir dövrdə həyata keçirilməsi nöqtəyi-nəzərindən 1996-cı ildə Naxçıvanda ucaldılmış H. Cavidin açıq çəhrayı mərmərdən üz çəkilmiş səkkiz bucaqlı mavzoleyini xüsusi qeyd etmək olar (memar R. Əliyev). Bu abidə Nizami (1947) və Vaqif (1982) mavzoleylərinin qoyduğu irsin öyrənilməsi xəttini

davam etdirir və dahi memar Əcəminin yaratdığı Möminə xatun mavzoleyinin arxitektipinə yaxındır.

Ö. Eldarov yaratdığı heykəllərdə də obrazın gərgin əhvalını, duruşunun dinamikasının əks etdirməyə çalışır. Onun bu cəhətlərə meyli bədii obrazlarda, həcmənin hərəkətində, monumental – dekorativ sənətin elementlərində daim hiss olunur. Şübhəsiz ki, sənətkarın yaradıcılığı Azərbaycan şəhərsalma mədəniyyətində monumental sənətin yayılmasına zəmin yaradır. Sənətkarın bu istiqamətdəki yaradıcılığı onun yüksək peşəkarlığı, təkrarc olunmayan istedadı və Azərbaycan cəmiyyətinin sosial tələblərinə düzgün cavab vermək bacarığını nümayiş etdirir.

Ö. Eldarov öz yaradıcılığı ilə nəinki Azərbaycan heykəltəraşlıq sənəti, eyni zamanda memarlıq və monumantal sənətinin inkişafında da böyük rol oynayıb.

Şübhəziz sənətkar öz yaradıcılığında Azərbaycan monumental sənətini zənginləşdirməklə yanaşı, memarlıq və monumental sənətin sintezinə də nail ola bilib.

Akademik Ö. Eldarovun yaradıcılığında danışanda Bakı Rəssamlıq Akademiyasını da qeyd etməmək olmaz. 2000-ci ildən başlayaraq Ö. Eldarov rektor kimi ölkə üçün peşəkar rəssam kadrlarının tərbiyəsi işinə də rəhbərlik edir. Bu sahədə o vaxtilə SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının Ali Kurslarında topladığı pedaqoji təcrübədən bəhrələnir.

Humanist, yaradıcı və demokratik bir rektor olan Ö. Eldarov rəhbərlik etdiyi yaradıcılıq emalatxanasında Ş dərs prosesində də tələbələrə təzyiq etməməyə, tələbələrdə fərdi yaradıcı şəxsiyyəti saxlamağa çalışır. Bu isə məncə, sənət müəllimi üçün ən əsas şərtlərdən biridir.

Əlbəttə ki, Ö. Eldarov yaradıcılığı, şəxsiyyəti, ictimai fəaliyyəti haqqında saatlarla danışmaq olar. Burada mən vaxtın azlığına təəssüf edirəm.

Fürsətdən istifadə edərək, Azərbaycan memarları adından görkəmli sənətkarımızı 85 illik yubileyi münasibətilə bir daha təbrik edir, ona cansağlığı, ictimai əhəmiyyətli fəaliyyəti və yaradıcılığında böyük uğurlar arzulayıram.

### *Фархад Моллазаде (Азербайджан)*

#### **Роль произведений О.Эльдарова в формировании художественно-эстетического образа Баку**

В статье говорится о многочисленных заслугах О.Эльдарова в развитии изобразительного искусства и в целом культуры Азербайджана, высоко оцененных государством и обществом. Мировоззрение скульптора

позволяет ему осуществлять в своих произведениях таинственное единство жизненной, социальной и художественной реальности. Эта мысль проводится в статье на примере анализа памятников Физули, Натаван, Г.Джавида, З.Алиевой, С.Бахлулзаде, С.Айни, Авиценны и др.

*Farhad Mollazade (Azerbaijan)*

**The role of O.Eldarov`s works in the formation of artistic-aesthetic image of Baku**

In the article there is spoken about O.Eldarov`s numerous services in the development of fine arts and as a whole Azerbaijan culture highly appreciated by the state and society. The sculptor`s world outlook makes it possible to realize mysterious unity of vital, social and artistic reality. In the article this idea is carried out on the examples of monuments to Fizuli, Natavan, H.Javid, Z.Aliyeva, S.Bahlulzade, S.Ayni, Avicenna and others.

---

## ŞƏXSİYYƏT VƏ MEMARLIQ

Şəxsiyyətin tarixdə rolu müsbət və ya mənfi qiymətləndirilir. O tarixin məhvərini öz fəaliyyəti ilə irəli və ya geriyyə döndərə bilər. Tərəqqiyə, yeniliyə atılan addımlar şəxsiyyətin müsbət uğurlarıdır. Azərbaycan memarlığında da belə şəxsiyyətlər az olmamış, öz fundamental elmi tədqiqatları, layihələri ilə tarixin səhifələrinə yazılmış Qasım bəy Hacıbababəyov, Mikayıl Hüseynov, Əbdülvahab Salamzadə, Bretanitski, Şamil Fətullayev, Qəzənfər Əlizadə, Davud Axundov, Niyazi Rzayev və b. tarixi irsimizin öyrənilməsində, abidələrin qorunmasında, şəhər və yaşayış məskənlərinin inkişafında özünəməxsus mövqə tutmuşlar. Daima bu fenomenlərin əhatə dairəsində işləmiş, onların həyat və təcrübələrindən bəhrələnmiş C.Qiyasini də mənəcə bu şəxsiyyətlər sırasına daxil etmək olar.

Bunun sübutu olaraq onun həyat və fəaliyyətini izləmək kifayətdir.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, memarlıq doktoru, professor Cəfər Əli oğlu Qiyasi, xalqımızın əsrlərdən bəri qoruyub müasir dövrə çatdırdığı tarixi memarlıq irsimizin öyrənilməsində özünün elm və sənət təhvilərini bəxş edən bir sənət fədaisidir.

Onun yazdığı elmi əsərlər xalqımızın təfəkkür zənginliyindən, yüksək intellektuallığından xəbər verir.

Cənubi Azərbaycanın qədim şəhəri Ərdəbilin Piləçay elinin Hüsna kəndində 1942-ci il mart ayının 24-də göz açan Cəfər Qiyasi, türk soyundandır. Atası Cənubi Azərbaycanda milli hərəkatın fəal iştirakçısı olduğundan 1946-cı ilin dekabr ayında Azərbaycan Milli hökumətinin süqutundan sonra ailəsi ilə birlikdə Şimali Azərbaycanın qədim şəhəri Nuxa şəhərinə köçmüşdür. Orta məktəb təhsili illərində getdiyi şəhər pionerlər evindəki rəsm dərnişinin rəhbəri rəssam Mikayıl Hüseynzadənin tövsiyyəsi, onun sənət seçimində həlledici rol oynamışdır. Rəssam müəllim, şagirdinin memarlıq abidələrinin təsvirinə böyük marağını görüb, ona memarlıq təhsili almağı məsləhət görür.

1961-1967-ci illərdə Azərbaycan Politexnik İnstitutunun inşaat fakültəsində memar ixtisasına yiyələnən C.Qiyasi 1968-ci ildə Tbilisi şəhərində keçirilmiş

SSRİ memarlıq ali məktəblərinin tələbə diplom işlərinin baxış müsabiqəsində diplom işinə görə birinci dərəcəli diploma layiq görülür. “Архитектура СССР” kimi çox nüfuzlu jurnalda həmin il çap edilmiş Xəzər neftçiləri üçün nəzərdə tutulan bu yarı fantastik yaşayış kompleksi layihəsindən C.Qiyasinin milli irsə sıx bağlı olduğu, eləcə də müasir memarlığın ruhunu dərinləndirən duya bildiyi aydın görünür. O, Hələ institutda təhsil aldığı illərdə memarlıq layihələndirmə fənlərində kamil və original layihələri ilə fərqlənərək, elmi araşdırmalara da böyük maraq göstərir.

C.Qiyasi ilk praktiki memarlıq fəaliyyətinə hələ institut illərində, Leninqrad şəhərində diplom önü təcrübə keçərkən Leninqrad Elmi-Tədqiqat Layihə İnstitutunda başlamışdır. Leninqradda təcrübə keçərkən O, Şamaxı rəsədxanasının interyerlərinin həllində də iştirak etmişdir. İnstitutu bitirdikdən sonra C.Qiyasi 1967-1971-ci illər ərzində Moskvanın “Soyuzkurortproekt” İnstitutunun Azərbaycan şöbəsində çalışaraq öz layihələrinin maraqlı və qeyri-adi memarlıq həlləri ilə nəinki Bakıda, eləcə də Moskvada diqqəti cəlb etmişdir. O zaman bütün SSRİ-də rəşionalizmin üstün olduğu, bütün memarlıq formalarının inşaat texnologiyasına tabe edildiyi bir mühitdə layihələndirilən və inşa edilən binaların böyük çoxluğu bəsit tipləşmiş “qutu” biçimində olurdu. C.Qiyasi elə ilk layihələrində bu sərt çərçivədən çıxmağa ,təsirli memarlıq obrazları yaratmağa çalışırdı. Elə bu səbəbdən onun layihəsi ilə Şuşa sanatoriyasında tikilmiş bir bina 1971-ci ildə Moskvada “İnşa edilmiş ən yaxşı obyekt” mükafatını almışdır.

Memarın praktiki yaradıcılığa başladığı XX əsrin 60-cı illərinin sonu bütün SSRİ-də olduğu kimi Azərbaycanda da memarlığın çox sərt və ağır normalara tabe edildiyi, inşaat istehsalı mədəniyyətinin aşağı səviyyədə olduğu dövr idi. İşlədiyi layihələrin çoxunun gerçəkləşmədiyini, tək-tək obyektlərinin çox keyfiyyətsiz tikildiyini görəən memar, layihə İnstitutunu tərk edərək ,1971-ci ildə Azərbaycanın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun əyani aspiranturasına daxil olur. Layihə institutunda çalışarkən C.Qiyasi “Qobustan” və “Ulduz” jurnallarında, qəzetlərdə memarlıq irsi və müasir memarlıq problemlərinə həsr olunmuş məqalələri və memarlığa aid televiziya verilişləri ilə respublika ictimaiyyəti arasında tanınır. Aspiranturaya daxil olduqdan sonra C.Qiyasi elmi araşdırmalar üçün daha əlverişli şərait əldə edir.

Namizədlik dissertasiyası üçün “Təbriz memarlıq məktəbi” mövzunu seçən memar, Cənubi Azərbaycanın demək olar ki, bütün orta əsr memarlıq təcrübəsini dərin və əhatəli araşdırmışdır. O, uzun müddət Azərbaycanın

mədəni həyatının mərkəzində olmuş və geniş beynəlxalq əlaqələri ilə regionun ən nüfuzlu və təsirli mərkəzinə çevrilmiş Təbriz memarlıq məktəbi fenomenini ilk dəfə olaraq zəngin şəhərsalma və memarlıq materialının təhlili əsasında aşkarlamışdır. Onun namizədlik dissertasiyasına elmi rəhbəri, görkəmli memar, akademik M.Ə.Hüseynov, təkcə Azərbaycanın deyil, Yaxın Şərq regionunun memarlıq və incəsənətinin görkəmli tədqiqatçıları-memarlıq doktorları M.S.Bulatov, P.Zahidov və Q.M.Əlizadə, sənətsünaslıq doktorları L.S. Britanitski, K.C.Kərimov və Ə.V. Salamzadə yüksək qiymət vermişlər. Bu dissertasiyanın elmi önəmi müdafiə şurasının yekun sənədində belə dəyərləndirilmişdir: “İşin dəyəri əsasən onun nəzəri, ümumiləşdirici xarakterindədir. Bu cəhət onu çoxsaylı tədqiqatlardan fərqləndirir, ona namizədlik dissertasiyasından daha üstün olan əhəmiyyətli elmi-tədqiqat əsəri xüsusiyyəti verir”.

Aspiranturanı bitirdikdən sonra Az.EA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda elmi işçi kimi fəaliyyət göstərən C.Qiyasi 1989-cu ildə “Memarlıq abidələrinin ölçülməsi və bərpa problemləri” laboratoriyasının rəhbəri seçilmişdir. Bu illərdə O, Azərbaycan və Yaxın Şərq ölkələrinin orta əsr memarlığı üzrə araşdırmalarını davam etdirmiş, Orta Asiyanın qədim memarlıq mərkəzlərini gəzərək Buxara, Səmərqənd, Şəhərsəbz, Mərv, Köhnə Ürkənc, Türküstan və başqa tarixi şəhərlərin memarlıq irsini naturadan öyrənmişdir. Bunun nəticəsi olaraq onun Azərbaycan və Orta Asiya memarlıq əlaqələrinə həsr olunmuş dəyərli araşdırmaları yaranmışdır.

1993-cü ildə Tarix və Mədəniyyət Abidələrinin Mühafizəsi və Bərpa Komitəsi nəzdində yaradılmış “AZƏRBƏRPA” Elmi-Tədqiqat Layihə İnstitutunun direktoru təyin edilməsi ilə C.Qiyasinin fəaliyyətinin yeni mərhələsi başlanmışdır. Respublika ərazisində mövcud olan memarlıq abidələrinin elmi-bərpa layihələrinin hazırlandığı bu yeganə institut həm onun təşkilatçılıq imkanlarını üzə çıxardı, həm də onu abidələrə, onların bərpa təcrübəsinə daha çox bağladı. Həmişə fəaliyyətində praktikanın elmi-nəzəri yaradıcılıqla ahəngdar birliyinə çalışan C.Qiyasi, institutda hazırlanan bütün layihə sənədlərinin elmi rəhbəri və məsləhətçisi, bəzən də müəllifi kimi çalışmışdır. C.Qiyasi şəxsi təşəbbüsü və nüfuzu hesabına İran İslam Respublikası və Türkiyə Respublikası ilə əlaqələr yaratmışdır. Bunun nəticəsində 1995-ci ildə İnstitutun memarları Təbrizdə bir neçə memarlıq abidəsinin ölçü cizgilərini və bərpa layihələrini işləmiş və abidələrin renovasiya təkliflərini vermişlər. C.Qiyasi isə mütəxəssis kimi İrana dəvətlər almışdır.



Alim-memar “Azərbayca” Elmi-Tədqiqat layihə İnstitutundakı fəaliyyəti illərində Azərbaycan Respublikasının şəhərsalma və memarlıq abidələrinin dünya miqyasında tanınmasına, onların dünya abidələri sırasında yer alması məsələsinə böyük önəm verir. Onun rəhbərlik etdiyi illərdə institutun əməkdaşları abidələrimizin YUNESKO xətti ilə Dünya İrsi Siyahısına salınması üçün sənədlər toplusu hazırlayır. Bu topluların hər biri konkret obyekt-abidənin bütün göstəricilərini əks etdirən sanballı tarixi-memarlıq araşdırması idi. Mühüm mətnlərin müəllifi olan C.Qiyasi 2000-ci ildə Paris şəhərində, YUNESKO-nun sessiyasında abidələrin Dünya İrsi Siyahısına salınması mərasimində iştirak etmiş və bu dəyərli obyektlər – İçəri şəhər şəhərsalma abidəsi, Qız qalası və Şirvanşahlar sarayı isə memarlıq abidəsi kimi həmin ilin sonunda Avstriyada Siyahıya daxil edilmişdir.

Memarın elmi rəhbərliyi ilə hazırlanmış daha üç obyektin sənədləri – “Qobustan qoruğu”, “Suraxanı atəşgahı”, “Naxçıvan türbələri” Dünya İrsi Siyahısına salınmaq üçün YUNESKO-ya təqdim edilmişdir. İnstitutda Xəzəryanı müdafiə tikililərinin, Dövlət tarix-memarlıq qoruğu statusu daşıyan Şəki, Şuşa və Ordubad şəhərlərinin qədim hissələri sənədləşdirilmiş və YUNESKO-ya göndərilmək üçün öz növbəsini gözləyir.

Alimin elmi axtarışları, ağılının təfəkkürünün məhsulu olan monoqrafiyalarında, məqalələrində elmi konfrans və simpoziumlardakı çıxışlarında öz əksini tapmışdır. 1971-ci ildə “Abşeron boyları” (Memarlıq haqqında söhbətlər) adlı ilk kitabı geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur. Kitabda Qobustan mağaralarından başlayan daş memarlıq, Abşeron kəndlərinin seçmə memarlıq abidələrinin xarakteristikasını əhatə edərək, “Qədim Bakı” – İçəri Şəhər, Qız qalası, Şirvanşahlar sarayı kompleksinin bədii-kompozisiya xüsusiyyətləri açıqlamaqla İçərişəhərin abadlaşdırılması və yenidənqurulması ilə bağlı elmi təkliflər verilir. Dörd boydan ibarət olan kitabın sonuncu – dördüncü boyu “Amfibiya şəhər” adlanır. “Səbayıl” adlandırdığı bu xəyali-fantastik şəhərin yaradılması təklifləri verilir. Peşəkar memarlıq təhlili, prinsiplial vətəndaş mövqeyi ilə yazılmış bu kitabın aydın, gözəl dili o zaman onun müəllifinə oxucular, o sıradan filoloqlar arasında böyük maraq doğurmuşdur.

1985-ci ildə alimin “İşıq” nəşriyyatında çap olunmuş “Yaxın uzaq ellərdə (Orta əsr Azərbaycan memarlığının beynəlxalq əlaqələri haqqında)” monoqrafiyasını Azərbaycan memarlığının dəyərli hadisəsi hesab etmək olar. Kitabda araşdırıcı Azərbaycanın İslam dünyası memarlığında necə yüksək mövqe tutmuş olduğunu açıqlayır. Orta əsrlərdə Azərbaycanın yazılı və şifahi

ədəbiyyatı, miniatür boyakarlığı, xəttatlıq, nəqqaşlıq, xalçaçılıq və musiqi sahələrində böyük nailiyyətlərini kitabın ön sözündə müəllif özünə xas yığcam və sanballı şəkildə incələmişdir.

Alim XII- XVII əsrlərdə Azərbaycan memar və tikinti ustalarının vətəndən kənarında göstərdikləri yaradıcılıq fəaliyyətini araşdıraraq, ölkə memarlığının mövqe və gücünü müəyyənləşdirməyi qarşıya məqsəd qoymuş və buna nail olmuşdur.

C.Qiyasinin bu araşdırmalarının dəyərli elmi müşahidələrindən biri odur ki, “Azərbaycan ərazisindəki memarlıq abidələrinin heç birində indiyədək gəlmə memarın, yadelli sənətkarın adı aşkar edilmədiyi halda, azərbaycanlı memar, xəttat, naqqaş və başqa tikinti ustalarının adları İslam Şərqi üçün müxtəlif ölkələrinin monumental abidələrinə bu günədək qalmaqdadır”.

Bu monoqrafiya haqda Ş. Fətullayevin fikirlərini çatdırmaq istərdim: “C.Qiyasinin “Yaxın-uzaq ellərdə” monoqrafiyası orta əsr Azərbaycan sənətkarlarının beynəlxalq miqyasda memarlığın qarşılıqlı inkişafı və yaxınlaşması prosesinin ön sırasında getdiyini əks etdirən dəyərli elmi əsərdir, Azərbaycan memarşünaslığına, Azərbaycan mədəniyyət tarixinə mühüm hədiyyədir”.

1991-ci ildə dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin 850 illik yubileyinə həsr olunmuş “Nizami dövrü memarlıq abidələri” monoqrafiyası orta əsr Azərbaycan memarlığının yüksək inkişaf mərhələlərindən olan Səlcuqlar dövrünün, XI-XIII yüzilliklərin memarlığını tam dolğunluğu ilə əks etdirən ən sanballı əsərdir. Müəllif intibah dövründə şəhərsalma və memarlığın inkişaf səviyyəsini aydınlaşdırmış, ölkədə bədii-mədəni dairələrin lokallaşması, yerli memarlıq məktəbləri və mərkəzlərinin formalaşması proseslərini təhlil etmişdir.

Dünya memarlığında insan xatirəsini monumental biçimlərlə əbədiləşdirməyin ən uğurlu nümunələrindən olan qülləvari türbələrə Səlcuqlar dövrünün fenomenini hesab edən C.Qiyasi bu memarlıq tipinin genezisini geniş və dərinləndirən araşdırmış, onun türk mənşəli olmasında öz möhürünü vurmuşdur.

Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda çalışarkən C.Qiyasinin böyük maraq göstərdiyi mövzulardan biri müdafiə tikililəri-qalalar olmuşdur. O, Şirvanın, Şəki-Zaqatala bölgəsinin, Gəncəbasarın, Naxçıvanın, Qubadlının, Kəlbəcərin əlçatmaz dağlarında ucaldılmış qalaların çoxunu yerində öyrənmiş, bəzilərini isə ilkin araşdırmışdır. 1994-cü ildə Moskvanın “Внешторгиздат” nəşriyyatında çapdan çıxmış “Azərbaycan. Qalalar, qəsrlər” çoxillüstrasiyalı kitab albomu ilk dəfə olaraq bütöv Azərbaycanın hərbi memarlığını əhatə etməsilə böyük əhəmiyyət kəsb edir.

1996-cı ildə Türkiyə ilə yaradılmış əlaqələrin ilk nəticəsi kimi Ankarada nəşr edilmiş “Erməni kultür terroru” kitabı olmuşdur. Kitabda C.Qiyasi ermənilərin sistemli şəkildə türk mədəni irsinə qarşı apardıqları terror problemini ilk dəfə olaraq elmi ictimaiyyətin nəzərinə çatdırmış, ermənilərin Azərbaycan milli irsini mənimsəməsi, mədəniyyət oğurluğu ilə məşğul olmalarının səbəb və tarixini qısaca izah etdikdən sonra, memarlıq və arxeoloji abidələrimizin erməni terroruna məruz qalması metodlarını konkret faktlarla açıqlamışdır. Erməni məsələsi ilə bağlı C.Qiyasinin ikinci mühüm işi Türkiyənin İqdir vilayətində onun layihəsi ilə ucaldılmış “Soyqırım anıtı” abidəsi və muzeyi kompleksidir. 1999-cu ildə bu kompleksin açılışı ərəfəsində memar Ankarada “İqdir soyqırım anıtı” kitabçasını çap etdirmişdir.

C.Qiyasinin 1997-ci ildə ən sanballı araşdırması “Memar Xacə Əlişah Təbrizi (dövrü və yaradıcılığı)” mövzusunda elmi məruzə şəklində yazdığı doktorluq dissertasiyasıdır. Bu əsərində O, ilk öncə özünü Elxanilər dövrü memarlığını dərinlən bilən mütəxəssis kimi göstərmişdir.

2008-ci ildə C.Qiyasi, R.Bayramov və Toğrul Əfəndiyev üçlüyünün müəllifliyi ilə işıq üzü görmür, “Qarabağ – irsimizin əbədi yaddaşı” monoqrafiyası, abidələrimizi, mədəni irsimizi mənimsəməyə, özününküləşdirməyə çalışan erməni barbarlarına bir cavabdır. Bu kitab yaddaşımızı oyatmağa, Qarabağ mədəni irsinin bizim üçün misilsiz əhəmiyyətə malik olduğunu yenidən, daha dərinlən dərk etməyə, mədəni irsimizin inkişaf pillələrini yada salmağa xidmət edir.

Ümumiyyətlə memar-alimin 7 monoqrafiyası, 200-dən artıq elmi məqalələri və onlarla layihəsi memarlığa həsr etdiyi 52 ilin təcəssümüdür. 2001-ci ildə alim elmi fəaliyyətinin bəhrəsi olaraq AMEA-nın müxbir üzvü seçilmişdir. 1999-cu ildə Şərq ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının həqiqi üzvü, 2007-ci ildə Professor elmi adı diplomunu almışdır.

C.Qiyasi bir sıra beynəlxalq elmi konfrans və simpoziumlarda Azərbaycanın memarlıq elmini ləyaqətlə təmsil etmişdir. Postsovet məkanında – Rusiya, Qazaxıstan, Özbəkistan, Tacikistan, Gürcüstan və İran, Türkiyə, Kipr, Fransa, ABŞ, İtaliyada keçirilən Beynəlxalq elmi yığıncaqlarda onun Azərbaycan və Yaxın Şərq ölkələrinin şəhərsalma və memarlıq irsinə həsr olunmuş məruzələri həmişə maraqla qarşılınmış, ciddi müzakirələrlə müşaiyyət olunmuşdur.

C.Qiyasi həm də mədəni irsimizin, memarlıq abidələrinin peşəkar təbliğatçısı kimi tanınır. Onun Azərbaycan Televiziyasında 20 ilən artıq memarlığa həsr olunmuş müntəzəm verilişləri ona daha böyük nüfuz qazandırmışdır. Bir sıra memarlıq abidələrimiz haqqında çəkilmiş sənədli filmlər alimin əməyinin məhsuludur.

C.Qiyasinin elmi kadrların yetişməsində böyük əməyi var. Onun rəhbərliyi altında 6 memarlıq namizədi yetişmiş, Azərbaycan Memarlıq və İnşaat, “Qafqaz” Universitetlərində “Azərbaycan və İslam mədəni irsi və sənətləri” tarixi mühazirələrindən tələbələr bəhrələnmişlər. O, 1993-2012-ci ilə kimi adı çəkilən universitetlərdə professor kimi çalışmışdır. Tədqiqatçı-alim C.Qiyasi 2003-cü ildən Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının İncəsənət ixtisası üzrə ekspert şurasının sədr müavini seçilmişdir. Memarın tikintisi gerçəkləşmiş layihələri sırasında 2007-ci ildə Ankarada Türksöy xidmət binası, 2010-cu ildə Qobustan qoruğunun muzey və inzibati binası, 2006-cı ildə Bakıda Fəxri xiyabanda xalq şairi Məmməd Arazın və 2007-ci ildə prezident Əbülfəz Elçibəyin qəbirüstü abidələri əlavə olunmuşdur. 2009-cu ildə C.Qiyasi Ankarada tikilmiş Türksöy xidmət binasına görə Türkiyədə Onur (Şərəf) medalı ilə mükafatlandırılmışdır.

Layihə sənətkar, layihəli insan – bu iki keyfiyyət C.Qiyasinin simasında üzvü şəkildə birləşmiş və onun yaratdığı əsərlərində olduğu kimi şəxsi münasibətlərində də öz əksini tapmışdır. Görkəmli alimimizin yaradıcılıq karvanı yorulmaq bilmədən yeni-yeni elmi zirvələr fəth edir. Biz ona bu zirvələri fəth etmək üçün uzun ömür, çansazlığı və memarlıq irsimizə nur saçan sağlam təfəkkür arzulayırıq.

### ***Рахиба Алиева (Азербайджан)***

#### **Личность и архитектура**

Джафар Гияси родился в древнем азербайджанском городе Ардебиль, в селе Хусне. В 1946 году был переселен в Западный Азербайджан вместе с семьей. В 1961-1967 годах он получил специальность архитектора в Азербайджанском Политехническом Институте. Работал в Московском Институте «Союзкурортпроект», где своими проектами привлек внимание специалистов не только в Баку, но и в Москве. В 1971 году поступил в аспирантуру, защитил кандидатскую, а в 1997 году докторскую диссертацию на тему «Архитектор Хадже Алишах Тебризи». В 2001 году был избран членом-корреспондентом НАНА, а в 2007 был удостоен звания профессора. Является автором более 200 статей и 9 монографий.

### ***Rahiba Aliyeva (Azerbaijan)***

#### **The person and the architecture**

Jafar Giyasi was born in the ancient Azerbaijan town Ardabil, in the village of Khusne. In 1946 he moved to Western Azerbaijan together with his family.

In 1961-1967 he the specialty of the architect in Azerbaijan Polytechnic Institute. He worked at Moscow Institute “Soyuzkurortproject” where drew attention of specialists with his projects hot only in Baku, but also in Moscow in 1971 he entered post-graduate courses, defended candidate thesis, in 1997 – thesis for a doctor’s degree on the theme “Architect Həyri Alişah Tabrizi”. In 2001 he was elected corresponding – member of NASAN, since 2007 he is professor. He is the author of more than 200 articles and 9 monographs.

**Açar sözləri:** Cəfər Qiyasi, AMEA, müxbir üzv, Mİİ, monoqrafiya.

---

## **AZƏRBAYCAN MEMARLIQ TARIXİ ELMİNDƏ CƏFƏR QIYASI DƏSTİ XƏTTİ**

Azərbaycan memarlıq tarixi elminin görkəmli nümayəndələri arasında istedadlı tədqiqatçı alim, memarlıq doktoru professor Cəfər Qiyasi daim axtarılda olan, yeniliklər arayan alim kimi tanınır. Cəfər Qiyasi azərbaycan dilində memarlıq tarixi üzrə sanballı əsərlər nəşr etdirən ilk alimdir. Sovetlər birliyi dövründə isə azərbaycan dilinə olan ögey münasibətə baxmayaraq, öz ana dilində azərbaycan orta əsr memarlıq tarixinə aid kitablar nəşr edən yeganə tədqiqatçıdır.

1970-ci illərin əvvəllərində elmi yaradıcılıq fəaliyyətinə başlayan bu alim 200 yaxın elmi əsərin, o cümlədən də yeddi kitabın müəllifidir. Cəfər müəllim hələ Güney Azərbaycanın orta əsr memarlığına həsr etdiyi “Təbriz memarlıq məktəbi” mövzusunda namizədlik dissertasiyası işində sovet rejimi şəraitində azərbaycan memarlıq tarixi elmi üçün tədqiqi mürəkkəb olan və qapalı qalan orta əsr Təbriz memarlıq məktəbinin şəhərsalma və memarlıq abidələrinin ilk dəfə ətraflı araşdırılmasına nail olmuşdur.

Onun 1971-ci ildə nəşr olunmuş “Abşeron boyları” (memarlıq haqqında söhbətlər) kitabında Qobustandan başlayaraq, Abşeron kəndlərinin, Bakının Qız qalası, Şirvanşahlar sarayı və digər abidələrinin memarlığı təhlil olunmuş, şəhərsalma abidəsi kimi İçəri şəhərin qorunması problemi qaldırılmış və müasir memarlıq yaradıcılığı barədə yeni fikirləri verilmişdir. Hələ Cəfər Qiyasinin bu ilk kitabında müəllifin peşəkər memarlıq təhlili bacarığı, Azərbaycan memarlığına olan obyektiv fikir özəlliyi ilə yanaşı, həm də prinsipial vətəndaş mövqeyi duyulur. Kitabın və fəsillərin adlarında müəllif tərəfindən “boylar” ifadəsinin istifadəsi, və eləcə də kitabın mətnində verilən türk mənşəli sözlər və memarlıq terminlərini gələcək Cəfər Qiyasi yaradıcılıq xəttində özünü daha parlaq şəkildə ifadə edən, olduqca yeni və orijinal bir yazı üslubunun və dəsti xəttin başlanğıcı hesab etmək olar. Bu kitabda müəllifin peşəkər memarlıq dili ilə ədəbi yazı tərzinin vəhtəti olduqca maraqlı şəkildə ifadə olunmuşdur. “Ab-

şeron boyları” hələ Cəfər Qiyasinin elmi yaradıcılığının başlanğıcı hesab edilərsə, bu kitabın şərh etmə tərzini Azərbaycan memarlıq tarixi üçün yenidir.

Azərbaycan orta əsr memarlığına olan daimi maraq və bu memarlıq irsinin Yaxın Şərqi ölkələrinin memarlığı ilə qarşılıqlı əlaqəsinin dərk edilməsi 1985-ci ildə Cəfər Qiyasinin orta əsr Azərbaycan beynəlxalq əlaqələri haqqında yazılan “Yaxın-uzaq ellərdə” adlı növbəti kitabının yaranmasına təkan verdi. Əslində bu kitabı müəllifin Azərbaycan memarlıq sahəsində Yaxın və Orta Şərqi ölkələri qarşılıqlı əlaqə problemlərinin araşdırılmasına həsr olunan uzun illik tədqiqatlarının nəticəsi hesab etmək olar. Burada ilk dəfə orta əsr Azərbaycan memarlığının beynəlxalq əlaqələri barədə ətraflı şərhlər verilmişdir. Bu kitabda orta əsrlərdə Azərbaycanın İslam Şərfinin mədəniyyətində və memarlığında olan yeri və əhəmiyyəti özünü parlaq şəkildə biruzə verir. Kitabın mətnini müəllif bir tikinti kitabəsində yazılan belə bir sözlərdən başlayır: “Bizim gücümüzə və böyüklüyümüzdə şübhə edirsənsə, ucaldığımız binalara bax”. Həqiqətən bu kitabda onun ön sözündən son sözünə kimi görkəmli alim Azərbaycan xalqının böyüklüyünü, mədəni səviyyəsinin yüksəlişini və öncül memarlıq inkişafını onun memarlıq irsinin əzəmətinin tədqiqi vasitəsi ilə göstərməyə çalışır və buna uğurla nail olur.

Qiyasinin Azərbaycanı burada sadəcə “yurdumuz” adlandırması özü müəllifin vətəninə olan böyük sevgisini göstərir və oxucu ilə müəllif arasında sanki bir körpü yaradır. Müəllif öz memarlıq təhlillərini saysız-hesabsız sənət azmanları yetişdirən Azərbaycanın Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Fizuli, Saib Təbrizi, Nizami Gəncəvi kimi qüdrətli şairlərinin, miniatür boyakarlığının zirvəsinə çatmış Əbdülmömin Xoyi, Sultan Məhəmməd, Ağsa Mirək, Qasım Seyid və b. rəssamlarının, bədii yazı sayəsində yüksələn Mübarəkşah Zərinqələm, Abdulla Seyrafi, Cəfər Təbrizi və b. xəttahlarının, musiqi korifeyləri sayılan Səfiəddin Urmavi və Əbdülqədir Maraği kimi musiqiçilərin yaradıcılığı barədə qısa şərhələrlə başlayır və ölkəmizin ədəbi və sənət məktəbinin Şərqi müsəlman dünyasında ən nüfuzlu məktəb olmasını göstərir. Cəfər Qiyasi bu kitabında orta əsrlərdə Azərbaycan yaradıcılıq uğurlarının ölkə çərçivəsindən xeyli kənara çıxmasını və bütün İslam Şərfinə yayılmasını isbat edir.

“Yaxın-uzaq ellərdə” ilə tanış olan hər kəs – istər peşəkar memar, istərsə populyar oxucu olsun, azərbaycanlı memar və tikinti ustalarının dünyanın mədəni irsinə çatdırdıqları əsərlərin onların öz ölkələrində ucaldıqları əzəmətli abidələrlə məhdudlaşmadığını və zəngin tikinti sənətimizin ənənələrinin beynəlxalq rolunun Yaxın və orta Şərqi ölkələrində dayanıqlığını dərk edir.

Cəfər Qiyasinin bu kitabda Sovet İttifaqının qadağanlarla məlum hələ 1980-ci illərində Orta Asiya ölkələrini Türkünstan elləri adlandırması da müəllifin cəsarətli yazı tərzindən və düşündüyü kimi yazmaq və yazarkən də düşünmək bacarığını bir daha göstərir. Kitabda görkəmli alim orta əsrlərdə Azərbaycan-Hindistan, Azərbaycan-Ərəb, Azərbaycan-Türkiyə memarlıq əlaqələrinin mövcudluğunu göstərən örnəklərlə oxucunu tanış edir.

“Abşeron boyları” kitabında olduğu kimi, “Yaxın-uzaq ellərdə” kitabında da Cəfər Qiyasinin apardığı araşdırmaların ən böyük dəyəri və özünəməxsus müəllif dəsti-xətti onun bu əsərlərin hər kəlməsində ifadə tapan vətənpərvərlik hissindən, bu hissənin “yüksək şuarlara” deyil, dayanıqlı elmi faktlara, dəyərli elmi araşdırmalara, şəxsi müşahidələrə və düşüncələrə söykənməsindən ibarətdir.

Adətən elmi əsərlərin çox vaxt qəliz dildə yazılmasına adət edən Azərbaycan oxucusu Cəfər Qiyasinin bu kitablarında sadə və lakonik, yabançı sözlərdən kənar ədəbi elmi memarlıq dilini asanlıqla oxuyur, elmi mülahizələrini tez qavrayır. Qiyasi dəsti xəttinə məxsus əsas özəlliklərdən biri də ondan ibarətdir ki, müəllif öz əsərlərində memarlıq abidələri barədə sanki cansız daşlar barədə deyil, öz dövrünün memarlıq və inşaat mədəniyyətini nümayiş etdirən canlı şahidlər barədə danışır.

Yuxarıda qeyd edilən, lakin daha da cilvələnmiş şəkildə təzahür edən müəllif dəsti xətti Cəfər Qiyasinin “Nizami dövrü memarlıq abidələri” monoqrafiyasında özünü biruzə verir. Monoqrafiya dahi şair Nizami Gəncəvinin 1991-ci ildə keçirilən 850 illik yubileyinə həsr olunmuşdur. Burada orta əsr Azərbaycan memarlığının yüksək inkişaf dövrü olan XI-XIII əsr Səlcuq dövrünün memarlığı dolğun şəkildə öz əksini tapır. Əminliklə demək olar ki, bu əsər Azərbaycanın memarlıq tarixinə həsr olunan ən gözəl töhfələrdən biridir. 250 illik tarixi zaman kəsiyinin memarlığını əhatə edən bu kitabda müəllif Nizami dövrünün tarixi inkişaf yolu barədə geniş və dəqiq məlumatlar verməklə yanaşı, həm də Azərbaycanın o dövr memarlıq irsinə və monumental tikililərini tam şəkildə özünəməxsus tərzdə araşdırır.

Əlbəttə ki, Cəfər müəllimin bu kitabda təqdim etdiyi hər bir abidəyə və onun memarlığı ilə bağlı hər bir fakta əsil alim qayğısı, sayğısı ilə yanaşması sayəsində belə bir sanballı əsər meydana gəlmişdir.

Cəfər Qiyasinin yaradıcılıq zirvəsi hesab edilən “Nizami dövrü memarlıq abidələri” oxucuya kecmişimizin, dünənimizin, kimliyimizin bir daha dərk edilməsi və catdırılması məqsədini daşıyır.

Kitabın nəşr edildiyi dövrdə hələ iki Azərbaycan arasında birbaşa əlaqələrin olmaması səbəbindən, müəllifin bu araşdırmalar zamanı material qıtlığı ilə



üzləşməsinə baxmayaraq, o eyni qayğı ilə Mərənd, Xoy, Zəncan, Salmas, Həmədan, Urmiya, Təbriz və b. Güney Azərbaycan şəhərləri və bu şəhərlərdə ucaldılan memarlıq abidələri barədə araşdırmalar aparır. Cəfər Qiyasinin burada apardığı memarlıq araşdırmaları ilə birgə, həm də Nizami Gəncəvinin, Xaqaninin, Arif Ərdəbilinin poyeziyasına, Manas dastanına müraciət edərək, bu əsərlərdən istinadlar gətirir. Bu da kitabın elmi dili ilə ədəbi dilinin vəhdətinə səbəb olur. Lakin bu poyeziya haşiyələri “Nizami dövrü memarlıq abidələri” kitabının məzmununu sadələşdirmir, əksinə daha da zəngin edir.

Nizami dövrünü Azərbaycan mədəniyyət tarixində dahi sənətkarların meydana gəlməsi dövrü hesab edən Cəfər Qiyasi bu kitabda oxucunu həmin dövrə aid olan kitabələrdə aşkar edilən azərbaycanlı memar və nəqqaşların adları ilə də tanış edir.

Müəllif Nizami dövründə Azərbaycandan çıxmış memarların təkcə qonşu ölkələrdə deyil, həm də digər Şərq ölkələrində apardıqları tikinti fəaliyyəti barədə məlumatlar verir və bununla da sözü gedən dövrdə Azərbaycanın tikinti mədəniyyətinin nə qədər geniş təsir dairəsinə malik olmasını bir daha sübut edir.

Bu kitabda C. Qiyasi Azərbaycan memarlıq tarixi və bu tarixə məxsus olan tikinti sənəti və memarlıq abidələri, konstruksiya və dekorativ tərtibat işləri barədə bir sıra yeni elmi nəticələr əldə etmişdir.

“Nizami dövrü memarlıq abidələri” kitabı orta əsr Azərbaycanının yüksəliş dövrü memarlığının mahiyyətini açıqlayan ciddi tədqiqat əsəridir. Sözün əsl mənasında vətənpərvərlik hissi ilə obyektiv fikirlərini birləşdirərən müəllif belə bir sanballı monoqrfianı ərsəyə gətirmişdir.

Cəfər Qiyasi dəsti xəttinə xas olan başlıca xüsusiyyətlər - tez qavranan, elmi faktlarla təsdiqlənən və xalq yaradıcılığı ilə bəhrələnən, aydın sadə lakonik və milli ruhda yazı tərzii “Nizami dövrü memarlıq abidələri” kitabında özünü daha qabarıq şəkildə biruzə vermişdir.

Cəfər Qiyasinin vətənpərvər tədqiqatçı alim kimi son illərdə apardığı elmi araşdırmalar Qarabağın maddi mədəniyyət irsinin Azərbaycanın maddi və mənəvi mədəniyyətinin tərkib hissəsi olduğunu aydın şəkildə göstərir və bu barədə əks fikirlərin əsassız olduğunu sübut etməyə əsas verir. 1996-cı ildə Türkiyədə nəşr edilən “Erməni kultur terroru” kitabında müəllifin işlədiyi “Azərbaycan kultur mirasına qarşı erməni terroru” bölməsində o ermənilərin Azərbaycanın milli irsinin mənimsəməsi və erməni terroruna məruz qalması problemini geniş ictimaiyyətin nəzərinə çatdırılır. Bu da müəllifin milli irsimizə biganə qalmadığını və tutduğu prinsiplial ictimai mövqeni bir daha isbat edir.

Bütün bu yuxarıda qeyd olunan özəl xüsusiyyətlər və dəsti xətt təşəkkülü Cəfər Qiyasinin praktiki yaradıcılığında da öz əksini tapmışdır. Onun layihəsi əsasında 1999-cu ildə Türkiyənin İqdir bölgəsində ucaldılmış Soyqırım abidəsi və muzey kompleksi müəllifin erməni vəhşiliklərinə və saxtakarlığına qarşı elmi araşdırmalarında tutduğu mövqeyinin sanki praktiki ifadəsidir. Türkiyənin paytaxtı Ankara şəhərində ucaldılmış “Türksoy evinin” layihəsinin məhz Cəfər müəllimə tapşırılması da təsadüfi deyil. Bu görkəmli alimin türk-azəri mədəniyyətinə olan böyük sevgisi əlbəttə ki inkaredilməzdir.

Cəfər Qiyasi Azərbaycan memarlıq tarixi araşdırmaçıları arasında öz dəstixətti ilə tanınan, daim yeniliklər arayan və axtarışda olan tədqiqatçı alim kimi tanınır. Həyatda səmimi göründüyü qədər səmimi əsərlər də ərsəyə gətirən Cəfər Qiyasi bu gün də Azərbaycanda memarlıq abidələrinin araşdırılması sahəsində geniş tədqiqatların aparılması kimi bir şərəfli missiyasını öz üzərinə götürmüşdür.

Cəfər Qiyasi yaradıcılığı milli-mənəvi dəyərlərimizin qorunmasına yönəlmişdir. Azərbaycanın memarlıq abidələrinin öyrənilməsi və qorunub saxlanması yolunda vətəndaşlıq, cəfakeş alimlik xidməti göstərən C. Qiyasinin istər elmi, istərsə də praktiki yaradıcılığının əsasında onun öz torpağına-Vətəninə olan sonsuz sevgisi durur.

## ƏDƏBİYYAT

1. Qiyasi Cəfər. Abşeron boyları (memarlıq haqqında söhbətlər). Bakı, 1971.
2. Qiyasi Cəfər. Yaxın-uzaq ellərdə. Bakı, 1985.
3. Qiyasi Cəfər. Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı, 1991.

### *Мехрибан Микаилова (Азербайджан)*

#### **Творческий почерк Джафара Гияси в истории архитектурной науки Азербайджана**

Талантливый исследователь, доктор архитектуры, профессор Джафар Гияси известен как ученый, который вечно в поисках нового и неизведанного. Он является автором 200 научных произведений и в том числе 7 книг. В монографиях автора «В далеких и близких краях», «Архитектурные памятники эпохи Низами» и др. ярко выражены не только способность профессионального анализа и объективной оценки истории средневековой архитектуры Азербайджана, но и его принципиальная

гражданская позиция. Дж. Гияси обладает глубоко-национальным и только ему присущим оригинальным творческим почерком.

*Mehriban Mikailova (Azerbaijan)*

**Jafar Giyasi's creative hand in the history of Azerbaijan architectural science**

Talented researcher, doctor of architecture, professor Jafar Giyasi is known as a scientist who is in eternal search of the new and the unexplored. He is the author of 200 scientific works including 7 books. In the author's monographs "In remote and near lands", "Architectural monuments of Nizami epoch" and others there are expressed not only the ability of professional analysis and objective appreciation of the history of medieval Azerbaijan architecture but also his position of principle. Jafar Giyasi possesses deeply-national and his own original creative hand.

**Açar sözlər:** Cəfər Qiyasi, alim, memarlıq tarixi, dəsti xətt, orta əsr memarlıq abidələri.

## **ОБРАЗ МЕХСЕТИ ГЯНДЖЕВИ В СОВРЕМЕННОМ АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

Мехсети Гянджеви, выдающаяся азербайджанская поэтесса XII века, является ярким представителем Мусульманского Ренессанса в Азербайджане. Она первая из известных азербайджанских поэтесс, первая шахматистка, первый знаменитый музыкант-женщина, и вполне вероятно, первая женщина-композитор.

Основные сведения о жизни великой поэтессы все биографы находят в дастане XIII в. «Мехсети и Амир Ахмед». Героями «Дастана» являются реальные лица. В том числе поэт Амир Ахмед, шах Гянджи Султан Мухаммед и последовавший за ним шах Султан Махмуд. В дастане приводится большое число рубаи Мехсети Гянджеви.

Большенство современных исследователей её творчества рассматривают любовную лирику Мехсети как суфийскую поэзию, где под покровом эротики скрывается эзотерический смысл (1,2). Академик Чингиз Каджар считает, что Мехсети Гянджеви могла принадлежать к известному тюркскому братству суфиев «Ахи». Именно поэтому она была похоронена рядом с Низами Гянджави (2, с.127-137).

«Рубаи Мехсети Гянджеви, глубокие по своему философскому содержанию, оставили заметный след в поэзии Азербайджана и всего Востока. Многие исследователи считают их близкими к рубаи Омара Хайама, однако большинство современных литературоведов склонно относить их к школе азербайджанской поэзии, заложенной Гаграном Тебризи и Изатдином Ширвани», - считает Чингиз Каджар (2, с.137).

О средневековых изображениях Мехсети Гянджеви нет никаких сведений. Её образ был создан только в XX в. в творениях художников Азербайджана.

Один из первых графических образов Мехсети (1941 г.) был создан Михаилом Власовым. Скульптором Мунаввар Рзаевой был исполнен

цикл скульптур в бронзе и камне, посвященных Мехсети Гянджеви. Для всех этих работ характерны монументализация, героизация и идеализация образа Мехсети, но в рамках академической реалистической манеры.

Величественный образ Мехсети Гянджеви был создан живописцем Гюлли Мустафаевой в конце 1950-х г. Этот образ стал почти что каноническим, так как породил множество его вариаций, исполненных различными художниками. Гюлли Мустафаева изобразила поэтессу с чернильницей, пером и бумагой в руках, монументально, почти скульптурно обобщая формы. Но, к сожалению этому образу поэтессы недостаёт женственности.

Несколько позже и совсем по-другому подошла к решению образа Мехсети Гянджеви Эльмира Шахтагинская в серии плакатных портретов «Азербайджан – страна древнейшей культуры». Как и во многих других своих работах Шахтагинская исполнила образ средневековой азербайджанской поэтессы в стилистике восточной книжной миниатюры. Образ поэтессы нежный, женственный, исполнен в мягких розовых тонах. Работа наполнена архетипическими символами: это древо, свеча, книги. Особое внимание Шахтагинская уделила, подобно средневековым тебризским миниатюристам, архетипическому мотиву «древа жизни». В стилистике традиционного азербайджанского декора решена решетка-шебеке балкона, на котором сидит поэтесса. Если образ поэтессы кисти Гюлли Мустафаевой решён реалистически, то образ работы Шахтагинской тяготеет к условно-символическому решению.

В традициях тебризской миниатюры выполнена и работа Эльчина Асланова «Мехсети и Амир Ахмед». Художник обобщённо трактует форму, в декоративных целях размещает фигуры придворных на плоскости миниатюры.

Возрождение традиций мусульманско-тюркской изобразительности, начавшейся с Микаила Абдуллаева и Эльмира Шахтагинской, было продолжено Эльчином Аслановым и другими художниками нашего времени – времени роста этнического самосознания нашего народа.

Но обратимся к истокам этой тенденции. Ещё в конце 1950-х гг. Микаилом Абдуллаевым была выполнена в традициях средневековой миниатюры работа «Омар Хайям на поэтическом меджлисе». Среди участников меджлиса – Мехсети Гянджеви. В традициях суфийской миниатюры М.Абдуллаев использует концентрическое построение композиции.

Позже и Октай Садыхзаде обращается к исламско-суфийскому мотиву кругового движения в работе “Современницы Мехсети у озера Гей-Гель”. Тар в руках одной из участниц меджлиса создаёт эффект круга в круге.

Таким художникам как Микаил Абдуллаев, Эльмира Шахтагинская, Октай Садыхзаде, Эльчин Асланов удалось в полной мере в своих работах передать суфийский характер творчества Мехсети Гянджеви.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Hüseynov R. Məhsəti Gəncəvi - özü, sözü, izi. - Bakı, 2005.
2. Каджар Ч. Выдающиеся сыны Древнего и Средневекового Азербайджана. – Баку: «Азербайджан», 1995.
3. Мирза (Каджар) Г.А. Эльмира Шахтагинская – Баку: «Ени Наширляр Эви», 2001.
4. Мирза (Каджар) Г.А. Октай Садыхзаде – Баку: «Чашыюглу», 2002.

#### ***Tahir Bayramov (Azərbaycan)***

##### **Müasir Azərbaycan təsviri sənətdə Məhsəti Gəncəvi obrazı**

Məqalədə Məhsəti Gəncəvinin müasir Azərbaycan təsviri sənətində obrazının əks etdirilməsi təhlil olunur. Güllü Mustafayeva, Elmira Şahtaxtinskaya, Elçin Aslanov, Oqtay Sadıxzadə, Mikayıl Abdullayevin işləri təhlil olunmuşdur. Müəllif sonda belə bir nəticəyə gəlir ki, bu rəssamlar Məhsəti Gəncəvi yaradıcılığının sufi xarakterini bu, və ya digər dərəcədə ifadə edə bilmişlər.

#### ***Tahir Bayramov (Azerbaijan)***

##### **Mahsati Ganjavi's image in modern Azerbaijan fine art**

The reflection of Mahsati Ganjavi's image in modern Azerbaijan fine art is analysed in the article. The works of Gullu Mustafayeva, Elmira Shahtakhtinskaya, Elchin Aslanov, Oktay Sadykhzade, Mikail Abdullayev are analysed here. As a result the author comes into conclusion that these artists succeeded in expressing of sufi character of Mahsati Ganjavi's creative work.

**Ключевые слова:** поэзия, миниатюра, ренессанс, рубаи, эзотерический.

---

## MƏHSƏTİ DÖVRÜNÜN GƏNCƏ MEMARLIĞI

Məhsəti Gəncəvinin doğum tarixi dəqiq bəlli olmasa da, onun XII əsrdə yaşayıb-yaratdığı barədə məlumat verilir. Məhz buna görə biz bu dövrün memarlıq mühitini nəzərdən keçirməyə qərar verdik. İnkişaf etmiş orta əsrlər dövründə Gəncə Aranın ən zəngin və mədəni şəhərlərindən sayılırdı. Öncə Şəddadilərin paytaxtı olan bu şəhər, sonra səlcuq əmirləri və Azərbaycan Atabəylərinin iqamətgahı seçilir. Qədim Gəncənin əlverişli mövqeyi, münbit torpaqları, yüksək sənətkarlıq durumu, həm onun müxtəlif dövlət qurumlarının baş şəhəri seçilməsində, həm də coşğun inkişafında həlledici rol oynamışdır.

Qədim Gəncə müasir şəhərin 6-7 km-də şimal-şərq istiqamətində yerləşmişdir. Ərazidə aparılan arxeoloji qazıntılar, səyahətçilərin, coğrafiyaşünasların, tarixçilərin qeydləri Gəncənin doğrudan da Yaxın Şərqin iri və tanınmış şəhərlərindən biri olduğunu sübut edir. Şəhər Şərq-Qərb, Şimal-Cənub ticarət yolları üzərində yerləşməklə artıq VII- VIII əsrlərdə özünü təsdiqləmişdi. Artıq Gəncənin görkəmli şəxsiyyətlərindən olan Məhsəti dövründə XII əsrdə, şəhər ölkənin ticarət və siyasi həyatında özünəməxsus rol oynayır. Bu dövrdə Gəncə, Zaqafqaziyada Abbasilər xilafətinin mərkəzi Bərdə şəhərini üstələyir.

Hələ Şəddadilər dövründə (1063-cü il) Gəncə ətrafında möhkəm qala divarları çəkilmiş və orta əsr məlumatlarına görə şəhər ərazisi iki dəfə böyümüşdü. Qədim Gəncə qalasının bir hissəsi görünür həmin çağın yenidənqurma işlərinin yadigarıdır. Gəncə dağlar arasında yerləşdiyi üçün, onun müdafiə sisteminə həmişə xüsusi diqqət ayrılırdı.

XI yüzilin birinci yarısında baş verən iki güclü zəlzələ bu çiçəklənən Aran şəhərinin coşğun yüksəlişini müvəqqəti dayandırdı. 1122-ci və 1139-cu ildə baş verən zəlzələ şəhərin qala divarlarını dağıtmaqla, çox bir hissəsini torpağa batırdı. Lakin Eldəgizlər dövlətinin gücü, Gəncə torpağının varı onun tezliklə dircəldilməsinə imkan yaratdı və şəhər əvvəlkindən daha abad və böyük şəhərə çevrildi.

Zəlzələdən sonra ilkin olaraq Gəncə qalasının divarları yenidən qurulub möhkəmləndirilirdi. Gəncəçay sahilində hazırda qalıqları qalmış, yerli şəraitə

uyğun möhkəm müdafiə sistemi olan qədim Gəncə qalası bu yenidənqurma işlərinin necə əsaslı olduğunu göstərir. Gəncənin qala divarları, iri ölçülü, kvadrat şəkilli çiy kərpicdən (42x42x12 sm və 44x44x12 sm) inşa olunmuşdur. Divar və qüllələr xaricdən xarakterik naxışlı daş üzlüklə örtülmüşdür. Tikintidə “gəncə hörgüsündən” istifadə olunmuşdur. Bu tikilinin texnikası – hər bir çay daşının digər çay daşından ayrılmasının, şaquli şəkildə qoyulmuş kərpiclə həyata keçirilməsindən ibarətdir. Bu tipli hörgü cərgəsi, lentvari 4 cərgədə kvadrat şəkilli bişmiş kərpic sırası ilə əvəz olunur. Çay daşlarının hamar, üz hissələrindən və tikinti məhlulu olaraq əhəngdən istifadə olunmaqla, kərpicin tünd-qırmızı, çay daşının boz rəng çalarları ilə “gəncə hörgüsü” qala divarlarına və qüllələrə özünəməxsus rəngarənglik bəxş etmişdir.

Gəncə şəhər qalası XII yüzildə Gəncəçayın ortadan kəsib keçdiyi iki qapalı hissədən ibarət idi. Bu qalaların sahilboyu divarları daha möhkəm və künc mövqelərdəki qüllələri iri və həcmli inşa olunmuşdur. Şəhər üç cərgəli müdafiə divarları ilə əhatələnmişdir. Arxeoloji qazıntılar Gəncə şəhər ərazisinin 250 hektara bərabər olduğunu göstərir. Şəhərin qala divarları ətrafında rabad-formalaşmışdı ki, burada da gəlmə sənətkar və ticarətçilər məskunlaşmışdı. Qədim Gəncənin şəhərsalma quruluşu dəqiq məlum olmasa da, onun yaşıl bağlara qərq olmuş iri icimai, dini və başqa tikililərinin memarlıq-dekorativ xüsusiyyətlərə malik olması barədə məlumatlar tarixi qeydlərdə yer tapmışdır. Qala divarları ilə şəhərin məhdudlaşdırılması, tikintilərin böyük sıxlığı, dar küçə və əyri dalanlarda xarakterizə olunur. Şəhərin kiçik məhəllələrini iri həcmli karvansaraylar, qapalı bazarlar, sənətkar dükənləri, dini tikililərin diqqətəlayiq həcmli daha maraqlı bədii sima bəxş edirdi. Gəncənin zəngin, möhkəm qalalı gözəl bir şəhər, “Aranın paytaxtı”, “Aranın baş şəhəri” kimi təqdimatına XIII əsrin başlanğıcında tarixçi və coğrafiyaçıların yazılarında rast gəlinir. Onların yazdıqlarına görə Məhsəti dövründə Gəncədə uca saraylar və dövlət binaları, əzəmətli məscidlər, iri mədrəsələr, çoxsaylı yaşayış binaları, gözəllikdə bir-biri ilə yarışan əyan və tacir evləri vardı. Gəncənin geniş ərazisini tutan bayır şəhərini çoxlu axar suları olan bağlar çevrələnmişdi.

Azərbaycanın orta əsr şəhərlərinin plan strukturunda ticarət mərkəzləri bazarlar xüsusi yer tuturdu. Gəncə şəhərində də qapalı, gümbəz konstruksiyalı bazarlar (çarşılar) şəhərsalma quruluşunda xüsusi rol oynayırdı. Bəzi şəhərlərdə (Bərdə, Gəncə, Naxçıvan) “xarabatlar” (özünəməxsus gecə klubları) xüsusi yer tuturdu. Məhz belə tikililərin cəmləşdiyi “Xarabat” məhəlləsi qədim Gəncənin şəhərsalma strukturunun formalaşmasında xüsusi rola malik olmuşdur. Sufi şairi Məhsəti Gəncəvi də məhz bu məhəllədə yaşamış Sultan Məhəm-



mədin, onun oğlu Sultan Mahmudun saray həyatında yaxından iştirak etmişdir. Gəncənin şəhərsalma strukturunda onu cənub-şimal istiqamətində kəsən Gəncəçayın böyük rolu olmuşdur. Sağ və sol sahili birləşdirən üç körpünün zəlzələdən sonra XI-XII əsrlərdə salındığı fikirləri irəli sürülür. Gəncə körpüləri qədim Gəncə ərazisində Gəncəçay üzərində salınmış üç çoxaşırımlı körpünün ancaq indiyə kimi dayaqları və kiçik fraqmentləri qalmışdır. Körpülər, Gəncənin ən çiçəklənən vaxtının XII (Məhsəti və Nizami Gəncəvi dövrü) yüzilliyin abidələri sayılır.

Gəncə körpüləri ikihissəli qalası olan inkişaf etmiş çaysahili şəhərdə sahilləri əlaqələndirən mühəndis qurğularıdır. Körpülərdən ikisi şəhər qalasının-şəhristanının hissələri arasında gediş-gəlişi təmin edirmiş.

Şəhristanarası körpülər hər iki sahilin qala qapılarına birləşdiyindən onların ucları qoşa bürclərlə qorunurdu. Onlardan şimaldakının eni 4 metrə bərabərdir. Körpü üstünün beləcə enli olmaması bununla bağlı müəyyən müdafiə tələblərinə uyğunlaşdırılmasından irəli gəlmişdir. İkinci-orta körpünün qalıqlarından onun əsas konstruktiv hissələrinin but daşından tikildiyi və mərmərəbənzər daşla üzləndiyi bəlli edilmişdir.

Orta körpüdən 400 metr cənuba tikilmiş üçüncü körpü çoxaşırımlı və enlidir. (6,7 m) Bu hissədə çay yatağı da enlidir. Ancaq körpünün enli olmasını Gəncəyə gəlib gedən saysız karvanların yolu ağzında yerləşməsi ilə izah etmək olar. Mütəxəssislər körpünün qalıqlaqlına əsaslanaraq onun çaydaşı və bişmiş kərpicdən tikildiyini məlumatlandırılır. C.Qiyasinin XIX əsrdə çəkilməmiş fotoya əsasən araşdırmalarına görə bu fakt təsdiq olundu və bu körpünün gözəl memarlıq həlli olduğu müəyyənləşdirildi.

Fotoda körpünün beş tağı çəkilməmişdir (araşdırmalara görə körpü doqquzaşırımlı olmuşdur). Aşırımların taqları kərpicdən qurulmuş, taqlararası dayaqlar kərpiclə üzlənmişdir. Taqlararası dayaqlar düzbucaqlı tutum şəklində körpünün bütün hündürlüyü boyu irəli çıxarılmış, onun alt hissəsində incə tağ açımı, üst hissəsində isə kiçik pəncərə gözü vardı. Gözəl biçimli taqların ritmi körpüyə özümlü bədiilik vermişdir. Şübhə yoxdur ki, şəhər içində olan o biri iki körpü monumentallıqda və üslub incəliyində fotosu qalan körpüdən geri qalmamışdır. Hər üç Gəncə körpüsü Azərbaycan körpü memarlığının monumental əsərlərindən olmuşdur. Gəncənin XI əsr maraqlı tikililərindən biri də onun qala qapıları olmuşdur. Gəncənin dəmir qapılarının 1063-cü ildə əmir Seyid Şavir Fəzl oğlu tərəfindən hazırlandığı barədə məlumat üzərindəki yazılardan məlum olur. Qapılar hal-hazırda Gürcüstanın Gelat manastırında saxlanılır.

Müasir Gəncədən 7 km məsafədə qədim şəhər ərazisində, İmamzadə türbəsinin qalıqları, XVII əsrdə yenidənqurularaq genişləndirilməklə, böyük dəyişikliyə məruz qalmış, türbə ətrafında dini kompleks yaradılmış, bura kiçik məscid tikililəri, təkiyə, çoxsaylı qəbirlər əlavə olunmuş və divarla əhatələnərək kompleks qapanmışdır. Memarlıq xüsusiyyətlərinə görə tədqiqatçılar, mərkəzi, gümbəzli qülləvarı hissənin daha qədim olduğunu, digər hissələrin isə XVII əsrdə inşa olduğunu bildirirlər. Türbənin mərkəzi gümbəzli nüvə hissəsi üç tərəfindən iki mərtəbə şəkilli tağlı tikililərlə əhatə olunmuşdur. Sonda qeyd etmək istərdim ki, qədim Gəncənin Məshəti dövrü memarlığının məhdud sayı ilə kifayətlənmək məcburiyyətində qalsaq da, ərazidə aparılacaq arxeoloji tədqiqatları gözləməyə vadarıq.

1923-cü ildə, Gəncə yaxınlığında gözəl memarlıq əsəri sayılan Nizami Gəncəvinin məqbərəsinin açılması zamanı, burada daha bir qadın məzarı aşkarlanmışdır. Britaniyada saxlanılan "Məshəti və Əmir Əhməd" əlyazmasında məhz bu məzarın, Məshətiyə mənsub olduğu bildirilir. Məncə gələcəkdə Məshəti Gəncəviyə burada məqbərə ucaldılarsa, bu onun xatirəsinə hörmət əlaməti olmaqla Gəncə memarlığının daha bir şedevrinə çevriləcək və Nizami məqbərəsi kompleksini tamamlayacaqdır.

### *Рахиба Алиева (Азербайджан)*

#### **Архитектура Гянджи в период Мехсети**

Замок Гянджа в XII столетии был разрезан по центру на две закрытые части. Город был окружен трехрядными оборонительными стенами. Несмотря на то, что точная градостроительная структура древнего города Гянджи неизвестна, были замечены чарши, базары и "харабат" (своеобразные ночные клубы) занимающие особое место в структуре его плана. Именно скопление таких зданий в мехелле "харабат" имело особую роль в формировании района старого города Гянджа. Суфийская поэтесса, Мехсети Гянджеви, жила в этом районе, принимала активное участие в дворцовой жизни Султана Мухаммеда, сына султана Махмуда. Одной из интересных построек того времени являются Гянджинские ворота, которые в настоящее время хранятся в грузинском монастыре Гелат.

***Rahiba Aliyeva (Azerbaijan)*****The architecture of Ganja in the period of Mahsati**

In the XII century the castle of Ganja was divided into two closed parts. The town was surrounded with three-row defensive walls. In spite of the fact that the precise town-planning structure of the ancient town of Ganja is unknown, there were charshis, bazars and “Kharabats” (peculiar night clubs) occupying a special place in the structure of its plan. Just the accumulation of such buildings in the quarter of “Kharabat” had a special role in the formation of the old district of the town Ganja. The sufi poetess Mahsati Ganjavi lived in this district, took part in palace life of Soltan Mohammad, the son of Soltan Mahmud. One of interesting constructions of that time is Ganja gates which are now kept in Georgian closter Gelat.

**Açar sözlər:** Məshəti, Gəncə, memarlıq, dövr, yaradıcılıq.

---

## MƏHSƏTİ GƏNCƏVİ OBRAZI AZƏRBAYCAN SƏHNƏSİNDƏ

“Tarix mənə öz ideyalarımı asmaq üçün bir mismardır ” - gorkəmli ingilis yazıçısı Çarlz Dikkens belə deyirdi. Amma tarixin də öz mismarları var. Və tarix həmin mismarlarla layiq bildiyi, onun sınağından çıxıb bilən hadisə və isimləri öz yaddaşına həkk edir, onlara yaşamaq haqqı verir. Bu gün biz gorkəmli Azərbaycan şairəsi Məhsəti Gəncəvinin 900 illik yubileyini qeyd edirik. Deməli, Məhsəti tarixin 900 illik sınağından çıxaraq bu gün də yaşayır, bizimlədir. Lakin o, yalnız ruhən deyil, eyni zamanda cismən, maddi olaraq da bizimlədir.

Kəmalə Ağayevanın “Məhsəti” pyesinin ikinci pərdəsində belə bir epizod var: Məhsəti artıq Gəncəni tərk edib. O, qocalmış və xəstə halda Bəlx şəhərində yaşayır. Burada Əşrəf duzəltmə kuzələrin üzərinə Məhsətinin rübailərini yazaraq satır və dolanırlar(4, 111).

Görünür ki, bu epizod təkcə dramaturqun bədii təxəyyülünün məhsulu deyil, həm də gerçək bir olayı əks etdirir. Bunu dolayısı ilə akademik Rasim Əfəndiyevin “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinə verdiyi müsahibəsi də təsdiqləyir. Gorkəmli alim həmin müsahibədə bildirir ki, “1981-ci ilin payızında Parisdə olarkən, əslən təbrizli olan, YUNESKO - da dünya nümayəndələrinin Şərq ölkələri üzrə müdiri işləyən, Firuz Bəkirzadədən Londonun Viktoriya Albert muzeyində üzərində Məhsəti xanımın rübailəri həkk olunmuş bir sūrahinin saxlandığını öyrənib”(1).

Göründüyü kimi, bu faktin özü də maddi olaraq bir daha sübut edir ki, Məhsəti yalnız Azərbaycanda deyil, onun hududlarından kənar da yaşayır və maraqlı doğurur. Ümumiyyətlə, Məhsəti Gəncəvi yaşadığı dövrdən bu günədək istər öz yaradıcılığı, istərsə də həyatı ilə hər zaman diqqət mərkəzində olmuş, haqqında yüzlərlə əsərlər yazılmışdır. Ona həsr olunmuş ilk böyük əsər isə sözsüz ki, “Məhsəti və Əmir Əhməd dastanı”dır. İki gəncin, eyni zamanda iki real tarixi şəxsin ülvü sevgisindən və həmin sevgi üzündən yaşadıkları iztirablı ömür yolundan bəhs edən bu məhəbbət dastanı daha sonralar neçə-neçə əsərin yaranmasında həm ədəbi, həm də sənədli mənbə rolunu oynamışdır.

Azərbaycan teatrında yaradılmış Məhsəti Gəncəvi obrazına gəldikdə isə qeyd etməliyik ki, şairə haqqında ilk sənət əsəri Ərtoğrul Cavidin “Məhsəti” operası ola bilərdi. Professor Rafael Hüseynovun yazdığına görə, “hələ ikinci dünya müharibəsi ərəfəsində Nigar Rəfibəylinin Məhsətiyə həsr olunmuş poemasının motivləri əsasında Ərtoğrul Cavid opera yazmağa başlayıbmiş. Ərtoğruldən qalan əlyazmaların arasında həmin operanın ayrı-ayrı fraqmentlərinə və Məhsətinin ariyasının tamamlanmış not yazısına rast gəldik. Qəddar ölüm aman versəydi, Ərtoğrul doğurmağa qadir olduğu neçə-neçə gözəl sənət örnəkləri ilə yanaşı, yəqin ki, “Məhsəti” operasını da tamamlayacaqdı. Nə heyif ki, qismət olmadı” (3, 481).

Məhsəti obarazı milli teatrımızın səhnəsində ilk dəfə 1942-ci ildə Mehdi Hüseynin “Nizami” pyesinin tamaşasında çıxdı. Nizami Gəncəvinin 840 illik yubileyi münasibətilə yazılan və Akademik Milli Deam Teatrında tamaşaya qoyulan bu pyesin premyerası 1942-ci il avqustun 16-da oldu. Ədil İsgəndərovun quruluş verdiyi tamaşanın rəssamı Nüsrət Fətullayev, geyim eskizlərinin müəllifi Kazım Kazımzadə, bəstəkarı Səid Rüstəmov, rəqlərin quruluşçusu Leyla Cavanşirova–Bədirbəyli idi. Nizami rolunu Rza Əfqanlının ifa etdiyi bu tamaşada Məhsəti orazını Mərziyyə Davudova yaradırdı ki, bununla da o, Məhsəti obrazının ilk ifaçısı kimi adını Azərbaycan teatrının tarixinə yazdırdı.

“Nizami” pyesinin ilk tamaşasının uğuru başqa teatrları da bu əsərə müraciət etməyə həvəsləndirdi. Nəticədə “Nizami” pyesi 1943-cü ildə Gəncə, Naxçıvan və Şəki teatrlarında da müxtəlif quruluşlarda tamaşaya qoyuldu. Başqa sözlə, Məhsəti obrazı bu səhərlərin teatr səhnələrində də ilk dəfə tamaşaçıların qarşısına çıxdı.

Nizaminin doğma yurdunda – Gəncə Dövlət Dram Teatrında hazırlanan tamaşa rejissor Mehdi Məmmədovun quruluşunda öz original səhnə həlli ilə Akademik Teatrın tamaşasından köklü şəkildə fərqlənirdi. Professor C.Cəfərovun yazdığı kimi, “Akademik teatrın tarixi epopeya kimi təqdim etdiyi tamaşadan fərqli olaraq M.Məmmədov həmin dövrün, tarixi dəqiqliyini deyil, daha çox onun ideya, mənəvi mahiyyətini göstərməyə çalışmışdı” (11, 16).

Tamaşanın rejissor təfsirinin özünəməxsusluğu bədii tərtibatda da öz əksini tapmışdı. “Tarixi konkretlikdən azad tərtibatın miniatürə və şəbəkə üslubuna əsaslanması yalnız tamaşanın şairanə ruhunu yox, həm də uzaq keçmişin koloritini duymağı asanlaşdırmışdı” (2, 223). Gəncə teatrının tamaşasında Nizamini – Əşrəf Yusifzadə, Afaqı – Barat Şəkinskaya, Məhsəti obrazını isə - Rəmziyyə Veysəlova ifa edirdilər.

“Nizami” pyesinin daha bir uğurlu səhnə həlli Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında baş tutdu. 1943-cü il mayın 3-də premyerası olan bu tamaşanın quruluşçu rejissoru İbrahim Həmzəyev idi. O, həm də Nizami rolunu ifa edirdi. Tamaşada Afaq rolunu Zəroş Həmzəyeva, Məhsətini Firuzə Vəlixanlı yaradırdı.

Məhsəti Gəncəvi obrazının səhnəyə növbəti gəlişi Kəmalə Ağayevanın “Məhsəti” pyesi ilə baş verir. “Nizami” pyesindən fərqli olaraq bu dəfə artıq Məhsəti səhnəyə əsərin baş qəhrəmanı kimi gəlir. Eyni zamanda bu pyes Məhsətiyə həsr olunmuş ilk dram əsər kimi milli teatr tariximizə düşür.

Mənzum faciə janrında yazılmış bu səhnə əsəri kompozisiya quruluşuna görə 3 pərdə və 6 şəkildən ibarətdir. Dramaturq pyesə Məhsəti, İlyas-Nizami, Rəna, Əmir Əhməd, Gəncə hökmdarı, Gəncə xətibisi kimi tarixi obrazlarla yanaşı, bədii təxəyyülündən doğan Pərvər baba, Tərgül, Əşrəf, Möhnət, Bəlx hökmdarı və s. kimi surətlər də daxil etmişdir.

İlk dəfə Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında tamaşaya qoyulan bu əsərin premyerası 1964-cü il oktyabrın 24-də oynanıldı. Tamaşanın quruluşçu rejissoru Baxşı Qələndərli, rəssamı Məmməd Qasimov, bəstəkarı Məmməd Ələkbərov idi. Məhsəti obrazının ifaçısı isə bu dəfə Zəroş Həmzəyeva oldu və onun emosional oyunu tamaşaçılar tərəfindən yüksək qiymətləndirildi.

“Məhsəti” tamaşası teatrın tarixi mövzuda yazılmış əsərləri sırasında mühüm yer tutan bitkin səhnə əsəri idi. Tamaşa dramaturji mətnin üzərində işinə, rejissor quruluşuna və aktyor ifalarına görə teatrın son illərdəki daha uğurlu sənət nailiyyəti oldu” (9, 206).

K.Ağayevanın “Məhsəti” pyesi ikinci dəfə öz səhnə həllini şairənin doğma yurdunda, Gəncədə tapdı. Gəncə Dövlət Dram Teatrında 1967-ci ildə tamaşaya qoyulan bu əsər Naxçıvandan gələn heyət: quruluşçu rejissoru Baxşı Qələndərli, rəssam Məmməd Qasimov, bəstəkar Məmməd Ələkbərov tərəfindən hazırlanmışdı. Tamaşada Məhsəti rolunu, hələ 1943-cü ildə “Nizami” tamaşasında bu rolu yaratmış, xalq artisti Rəmziyyə Veysəlova yüksək sənətkarlıqla ifa etmişdi.

Məhsətiyə həsr olunmuş ikinci və hələ ki, sonuncu səhnə əsəri Məmməd-hüseyn Təhmasibin 1967-ci ildə yazdığı “Rübailər aləmində” pyesidir. Özündən əvvəlki müəlliflərə nisbətən Məhsətinin həyat və yaradıcılığını, onun dövrünü daha yaxşı öyrənməyə çalışan M.Təhmasib əsərə bir sıra yeni tarixi epizodlar gətirmiş, şairənin dövrünü daha koloritli göstərmək üçün çoxlu əlavələr etmişdi. “Xəyali personajların pyesə gəlişi müəllifin Dədə Qorqud boyları ilə Məhsəti

dövrü arasında səsləşmə axtarması niyyətindən doğub və onların hər birinin gəlişi bədii məqsədin açılmasında müəyyən yük daşıyır”dı(3, 507). “Rübailər aləmində” pyesi 1968-ci ildə Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında milli teatrımızın ilk qadın rejissoru Ulduz Rəfilinin quruluşunda tamaşaya qoyuldu. Bədii tərtibatı rəssam Həsən Haqverdiyevə, musiqisi bəstəkar Şəfiqə Axundovaya məxsus tamaşada Məhsəti obrazı Xalq artisti Firəngiz Şərifova, Xəttaboğlu rolunu Firdovsi Naibov tərəfindən yüksək sənətkarlıqla yaradılmışdı.

Əsər haqqında mətbuatda yazılan rəylərdə qeyd olunduğu kimi, “tamaşada Məhsətinin sağlığında geniş miqyasda tanınması, uzaq ellərdən hörmət əlaməti olaraq ona hədiyyələr göndərməsi epizodu diqqəti xüsusilə cəlb edirdi” (8). Mətbuat eyni zamanda onu da vurğulayırdı ki, “əsəri gözəl musiqi parçaları müşayət edir.İstedadlı bəstəkarımız Şəfiqə Axundova əsərə yazdığı musiqini bir qədər də genişləndirib yaddan çıxmayan Məhsəti nəğmələri bəstələsə, tamaşanın təsiri daha da artıq olardı” (8).

1976-cı il aprelin 30-da “Məhsəti” pyesi Naxçıvan teatrında yenidən tamaşaya qoyuldu. Əsərin quruluş heyəti birinci tamaşanın yaradıcıları olsa da dramaturq pyesi yeni variantda işləmişdi. “Bu variantda faciənin əsasında məhəbbət və şəriət, insan və zaman, inam və istək, sənət və sənətkar problemləri daha qabarıq verilmişdi...Şairə Məhsəti rolunda Zəroş Həməyeva öz parlaq oyunu ilə tamaşaçını düşündürür, şairənin poeziya aləminin dərin lirizmini, romantik duyğularını məharətlə tamaşaçılara çatdırırdı. Vaqif Əsədov Nizaminin... idraki qüdrətini, İsgəndər Abdullayev Əmir Əhmədin ləyaqət və ucalığını peşəkarlıqla ifa edirdilər...Baxşı Qələndərli özünün ilk quruluşundan fərqli olaraq, tamaşanın forma vəhdətinin zaman baxımından müasir səslənməsinə nail olmuşdu. Rəssam Məmməd Qasımov tamaşaya verdiyi səhnə tərtibatının rəmz-obrazı Məhsətinin ədəbiyyat kərkəşanında ulduz kimi parlaması ideyasını təcəssüm etdirirdi” (9, 258).

Kəmalə Ağayevanın “Məhsəti” pyesi Naxçıvan teatrında üçüncü dəfə 2007-ci ildə tamamilə yeni yaradıcı heyət tərəfindən tamaşaya qoyuldu. Premyerası fevralın 17-də baş tutan bu tamaşanın quruluşçu rejissoru Rövşən Hüseynov, rəssamı Səyyad Bayramov, musiqi tərtibatçısı Yusif Əsgərov idi. Məhsəti rolunda Elmira Kərimova, İlyas-Nizami rolunda Vidadi Rəcəbli, Əmir Əhməd rolunda Rza Xudiyevin maraqlı ifaları bu quruluşu da tamaşaçılara sevdirə bildi.

Beləliklə, Məhsəti Gəncəvi obrazı artıq 70 ildir ki, Azərbaycan səhnəsini bəzəyir. Bununla da Məhsəti öz rübailəri ilə bütün Şərq ədəbiyyatını zəngin-

ləşdirdiyi kimi, bu gün milli teatr və dramaturgiyamızın inkişafında da mühüm rol oynamaqda davam edir.

Sairə Kəmalə Ağayeva haqlı olaraq yazır ki,  
 “Yox-yox o, ölməmiş, inanıram mən,  
 Fəqət üz çevirmiş zəmanəsindən.  
 O, öz atəşijlə nura büründü,  
 Əsrin göylərində parladi, söndü,  
 Fəqət inanıram gələcək zaman  
 Onun göylərinin aydınlığından  
 Can alıb yuxudan o oyanacaq,  
 O ulduz parlayıb yenə yanacaq”( 3, 137 ).

### ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan xalçası./Ədəbiyyat və incəsənət, Bakı, 26 fevral 1982.
2. Cəfərov Cəfər. Azərbaycan teatrı. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1974, 316 s.
3. Hüseynov Rafael. Məhsəti Gəncəvi–özü, sözü, izi. Bakı: Nurlan,2005, 560 s.
4. Kəmalə A. Sən olmasaydın. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1974.
5. Kərimov İnqilab. Gənclik və gözəllik teatrı. Bakı: Yazıçı, 1978, 93 s.
6. Kərimov İnqilab. Kirovabad Dövlət Dram Teatrı. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1974, 88 s.
7. Mehdi Hüseyn. Nizami. Əsərləri. 8-ci cild, Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1978.
8. Məmmədov Arif. Rübailər dil açıq. M.Ə.Təhmasibin “Rübailər aləmində” pyesi haqqında./ Azərbaycan gəncləri, Bakı, 16 noyabr 1968.
9. Rəhimli İlham, Vəzirov Cəlil. Naxçıvan teatrı. Bakı: Aspoliqraf,2008, 352 s.
10. Rzayev Fərman. Nizami Gəncəvi və teatr. Bakı: Elm, 2008, 372 s.
11. Джафар Джафаров. Искусства режиссора. Баку: Азербайджанское государственное издательства, 1969, 136 с.

#### *Видади Гафарлы (Азербайджан)*

#### **Образ Мехсети Гянджеви на азербайджанской сцене**

В статье речь идет о воплощение образа Мехсети Гянджеви на национальной сцене. Автор статьи, начиная с 1942-го года, в хронологическом порядке рассматривает спектакли, поставленные на сцене разных театров Азербайджана, в которых был воплощен образ поэтессы.



*Vidadi Gafarly (Azerbaijan)*

**The image of Mahsati Ganjavi on Azerbaijan stage**

In the article the question is about the incarnation of Mahsati Ganjavi's image on the national stage. The author of the article in chronological order considers plays performed on the stage of various Azerbaijan theatres where the poetess' image is incarnated since 1942.

**Açar sözlər:** Məhsəti, teatr, tamaşa, pyes, obraz.

---

## MƏHSƏTİ GƏNCƏVİ YARADICILIĞINDA MUSİQİNİN ROLU

XII əsr qədim Gəncənin intibah dövrü kimi tarixə daxil olub. Bu dövrdə Atabəylər şair və sənətkarlara, musiqiçilərə hamilik edirdilər. Gəncənin intibah dövrünün əvəzsiz incisi olan “Dar – əl – Kütüb” kitabxanası, bu zəngin kitab məbədi Gəncədə ədəbi mühitin yaranmasına güclü təkan verib.

Mən, bugün burada Məhsəti Gəncəvinin musiqiçi kimi fəaliyyətindən danışmaq istəyirəm. Deyildiyi kimi, onun əsil adı Mənicə idi. Məhsəti adı onun təxəllüsü olmuşdur. İlahiyyat aliminin qızı olan Məhsəti 18 yaşına çatdıqda atası onu musiqi xadimlərinin yanına apararaq 12 mugam və 24 şöbəni öyrətməsini xahiş edir. O, həmçinin xahiş edir ki, ustadlar qızına çəng, ud, qanun, bərbad və digər simli alətlərdə çalmaqı öyrətsinlər.

İstanbulda saxlanılan XII əsrə aid edilən “Məhsəti və Əmir Əhməd” əlyazmasından məlum olur ki, Məhsəti xanımın sevgilisi olan Əmir Əhməd Xərabat məhəlləsinə Məhsətinin yanına gəlir və onu 40 incəbel qızın əhatəsində görür. Onlar ney, qanun, dəf çalır, rəqs edirdilər. Məhsəti qızlara musiqi dərsi keçirdi. Burada Məhsəti şair kimi deyil, bir musiqi müəlliməsi kimi çıxış edir, bir bəstəkar kimi fəaliyyət göstərir.

Londonda saxlanılan, XII əsrə aid edilən dastanda yazılır ki, artıq 20 yaşında olan Məhsəti Gəncəvi öz savadı, gözəlliyi, məlahətli səsi və dərin istedadı ilə müsəlman dünyasının bir çox ölkələrində rəğbət və nüfuz qazanmışdı. Gəncənin Xərabat məhəlləsində yaşayan Məhsətinin səsinə dinləmək üçün uzaqdan – yaxından axın – axın insanlar buraya gəlirdi. Məhsəti xanım XII əsrdə yaşayıb yaratmışdır. Onu hazırcavab, bədahətən söz deyən bir şair kimi tanıyırdıq. Onu tarixdə həm də Azərbaycanın ilk görkəmli qadın bəstəkarı, musiqiçisi və gözəl, məlahətli səsi olan müğənni kimi tanıyırdıq. Məhsətinin həyatı rəvayətlər, dastanlarla zəngindir. Məhsəti Gəncəvinin həyatı musiqi və rəqs məclislərində keçmişdir. O, rəqs, kanon və simli alətlərindən dərs deyirdi. Bu onun rübailərindən də görmək olur.

Məhsəti tarixi şəxsiyyətdir. Onun ərəb, fars dillərində yazılan məşhur rubailəri, kövrək duyğulu poetik tərənnümləri müsəlman intibahının təmsilçisi olub. Onun bir rübaisini dilləndirirəm:

Səndən ayrılmama tədbir tökdülər, hicrində belimi iki böldülər,  
Hədər olmazmı bu çalışdıqları, sabah biz səninlə qovuşsaq əgər?

Baxın, bu rübaidəki axıcılıq, dərin hikmət, nikbinlik, humanizm Məhsətinin incə qəlblili birisi olduğunu göstərir. Belə ki, şeirlərindəki bu axıcılıq onun həm də gözəl musiqi duyumu olduğuna sübutdur.

Rus akademiki Y.Bertels Məhsətini sadəcə bir mif, bədii obraz olduğunu söyləyirdi. Təkcə o alim deyil, bir çox alimlər onun tarixdə olduğunu, şairə kimi fəaliyyət göstərdiyini danır, bunu bir rəvayət, əfsanə adlandırdılar. Gördüyümüz kimi, bir çox qərb alimləri onu ilahiləşdirirdilər. Məhsəti xanım Azərbaycan poeziyasında şəhraşub (şəhrəngiz) poetik janrının gözəl nümunələrini yaratmışdır. Bəllidir ki, şəhraşubda, əsasən sadə zəhmət adamları, müxtəlif peşə sahibləri vəsf edilir. Onun hansı rübaisini oxuyursansa, elə bil bu gün yazılıb. Ürəkdən gəlidiyi üçün o dəqiqə qəblərə yol tapır.

Məhsəti Gəncəvi, yazılanlara görə gözəl kanon ifaçısı imiş. Azərbaycanın çox qədim musiqi alətlərindən olan kanon Yaxın və Orta Şərqdə, eləcə də, Azərbaycan ərazisində tarixən geniş yayılmış bir alətdir. Orta əsrlərdə qanun adlandırılan bu qədim musiqi alətindən klassiklərimizin, N.Gəncəvinin, M.Fizulinin və musiqi traktatçılarımızın M.M.Nəvvab, S.Urməvinin Ə.Marağayinin yaradıcılıqlarında bəhs olunur. Azərbaycan ilk qanun ifaçısı və ilk bəstəkarı da elə Məhsəti Gəncəvi olmuşdur. Klassiklər qanunu “sən nə qədər bəxtəvərsən ki, öz sevdinin adamın qucağında uzanmışsan.” deyər təsvir edirdilər. Əsasən qadınlar tərəfindən ifa olunan kanon alətini M. Fizuli “Yeddi cam” əsərində belə təsvir etmişdi.

Xam nəğmələrlə edərək aləmi məmnun

Bir huri – mələk çalırdı qanun.

Kanon miniatur sənət əsərlərində də öz əksini tapmışdır. Tarixi inkişaf yolu keçən bu alət zaman – zaman formalaşaraq dövrümüzdə kimi gəlib çatmışdır. Qədim Şərq aləti olan qanunu da mənfur qonşularımız öz adlarına çıxarmağa cəhd edirlər. Lakin, bütün dünya bu alətin məhz şərq musiqi aləti olduğunu çox gözəl bilir. Sədəf işləmələrlə qoz ağacından hazırlanmış qanun üçləşdirilmiş 24 sıra simlərlə bağlanmışdır. Burada simlər yarımton və tonlarla bərkidilmişdir. Keçmişdə simlər bağırısağdan və ya ipək saplardan xüsusi üsulla hazırlanmış, indi isə kapron saplarla əvəz olunur. Diatonik səs düzümünə

malik olan qanun bugün xalq çalğı alətlərində çalındığı kimi, solo da ifa olunur. Çox incə və kövrək səsə malik olan kanon 3 oktava yarım səs diapozonuna malikdir. Məncə, bu zərif alətin musiqi alətimizdə unudulmasına imkan verməməli, daim yaşamasına yardımçı olmalı, şərait yaratmalıyıq. Bu qədim şərq alətinin fəlsəfi şairəmiz, incə ruhlu musiqiçimiz Məhsəti Gəncəvinin yaradıcılığında böyük rol oynadığını danmaq olmaz. Əfsuslar olsun ki, Gəncə zəlzələsi, müxtəlif ictimai – iqtisadi hadisələr, müharibə və formasiya dəyişiklikləri böyük fəlsəfi şairənin musiqi, muğam, rəqs haqqında əlyazmalarını bizə gətirib çatdırmamışdır. Bir sənətsünas kimi, musiqiçi kimi deməliyəm ki, onun rübailərini oxuyarkən, müxtəlif qədim musiqi alətlərinin adı çəkilir. Və onun bir neçə simli alətdə ustad sənətkar kimi ifa etdiyi göstərilir. Musiqi alətində professional çalğını yalnız mükəmməl musiqi məktəbi keçən bir adam nümayiş etdirə bilər. Beləliklə, Məhsəti Gəncəvinin, həqiqətən də bir bəstəkar və bir musiqiçi kimi fəaliyyət göstərməsi tarixə sübutdur.

Məhsətidən bəhs edən ilk Avropa tədqiqatçıları içində A. Russo, Raul Horn, Edvard Braun, Yan Ripka, Frits Meyer adlarını çəkmək olar. Raul Horn 1901–ci ildə Leypsiqdə çapdan çıxmış “Fars ədəbiyyatı tarixi” kitabında Məhsətini Sultan Səncərin nəğməsi kimi göstərmiş, onun sərbəst fikirlərini xüsusilə qiymətləndirmişdi. Onun musiqiyə aid bir rübaisini də səsləndirəm:

Sənə dəm verirəm gül dodağımdan  
Qara zülflərimdən, şux yanağımdan,  
Məst, ayıq, ya xumar, rəqs eləyirəm,  
Çəng çalırım sənə qarşında hər an.

Səsləndirəcəyim bu misralar isə Nizami Gəncəvinin məhz Məhsəti xanım üçün yazdığı təşbehdir, ona ünvanlanmışdır.

Sənə sənətin musiqi çalmaqdırsa,  
Mən zil və bəm səsləri dinləmək istəyirəm.,  
Mən son nəfəsimdə səni çağırıram,  
Nizami öz canını sənə bağışlayır, qəbul et,  
Necə ki, mən izzətlərimi qəbul edirəm.

Məhsəti isə çəng alətini belə təsvir edir:

Sazın ipək telli xoş avaz almış,  
Çəngin qulağına halqalar salmış,  
Zil pərdədən qalxan nəğmələr gözəl,  
Çəngin ətəyində nazlanır qəzəl.

Azərbaycan arxeoloqlarının araşdırmalarından belə məlum olur ki, çəngin respublikamızda ilk tapıntıları eramızdan əvvələrə aid edilir. Azərbaycanın qədim mədəniyyət mərkəzi olmuş Bərdə şəhərinin Şatırlar kəndi ətrafında eramızdan əvvəl IV – III əsrlərə aid üzərində çəng çalan qadın fiquru təsvir edilmiş saxsı qablar tapılmışdır. Şərq xalqları əfsanələrində çəng ilahi qüvvə tərəfindən yaradılmışdır. Hətta ilk dövrlərə dair bəzi rəsmlərdə bu alət müqəddəs mələk kimi təsvir edilmişdir. Üzərinə balıq və ceyran dərisi çəkilən çəng alətinin ifa tərzini arfada olduğu kimi sağ və sol əllərin barmaqları ilə çalınır. Məhsətinin daha bir alətdə, bərbətdə çaldığı onun şeirindən məlum olur:

O məclisdə işarət başlayan zaman  
Çaldılar çəng ilə bərbəti haman,  
Bərbətlə çəng səsi axıb müxtəsər,  
Tük ilə rəng kimi birləşmişdilər.

Bərbət isə ud tipli alətdir. Ərəb alətidir və ona “əl – ud”, bərbət, deyilir, yəni, “ördək döşü” mənasını daşıyır. Hər iki alətin birgə ifası həzin tərənə yaradır.

Əgər Azərbaycan xalq çalğı alətləri tar, kamança, dəf, qaval bu gün mütəmadi istifadə olunursa, bu alətlər xalq çalğı alətləri ansamblının canıdırsa, qədim milli musiqi alətlərimiz o zamanlar incəsənət xadimlərimizin, şairlərimizin, musiqiçilərimizin istifadə etdiyi alətlər idi.

Bakı Musiqi Akademiyası 1991 –ci ildən fəaliyyət göstərən “Qədim musiqi alətlərinin bərpası və təkmilləşdirilməsi” elmi laboratoriyasında unudulmuş qədim musiqi alətlərinin – çəng, tənbur, rud, bərbət, şırvan tanburu, çəganə, çoğur, rübab, santur, qopuz, qanun və s. kimi alətlərin elmi tədqiqatı, bərpası və təkmilləşdirilməsi üzrə bir çox işlər görülmüş və yüksək nəticələr əldə etmişdir. Məhz bu qədim musiqi alətlərində şairəmiz Məhsəti xanım ifa etmiş, bir çox bəstələr yaratmışdır. Amma çox əfsuslar olsun ki, bu gün onun bəstələri gəlib bizə çatmamışdır.

Ümumiyyətlə, 200 – dən artıq alim və tədqiqatçılar Məhsətinin həyat və yaradıcılığında araşdırmalar aparmışlar. Ulu şairənin həmyerlisi, böyük şairəmiz Nigar xanım Rəfibəyli incə ruhlu rübailəri fars dilindən tərcümə edərək Azərbaycan oxucusuna çatdırmışdır. Məhsəti Gəncəvinin adı nəinki onun vətəni Gəncədə, dünyanın bir çox ölkələrində uca tutulur, sevilir, yad edilir və dönə - dönə mütaliə edilir.

Bu yaxınlarda, 15.11.2012 il tarixində mən bir xəbər oxuyub sevindim. Məhsəti Gəncəvinin 900 illik yubileyini keçirmək üçün Gəncə Şəhər İcra

Hakimiyyəti tərəfindən YUNESKO - ya müraciət məktubu ünvanlanıb və yubileyin keçirilməsi ilə bağlı qərar verilib. Ümid edirik ki, əfsanəvi Azərbaycan şairəsinin bu yubileyi yüksək bir səviyyədə keçiriləcəkdir.

### **ƏDƏBİYYAT**

1. Rafael Hüseynov. Məhsəti necə varsa. Bakı. Yazıçı, 1989, səh 20- 27, 78 – 90.
2. Tariyel Məmmədov. Musiqi dünyası. Bakı. 2011.
3. A. Badalbaylı. Stixotvorenie i muzıka . Bakı, 1973.səh 239.
4. Azərbaycan tarixi, cild I, 1961, səh 180 – 185.

#### ***Сехрана Касими (Азербайджан)***

##### **Роль музыки в творчестве Мехсети Гянджеви**

В данной статье автор рассказывает о творчестве М. Гянджеви. Музыкальное творчество выдающейся поэтессы рассматривается с искусствоведческих позиций. В статье приводятся сведения о музыкальных инструментах эпохи Мехсети Гянджеви, таких как ченг, барбат, канон, руд и т. д.

#### ***Sehrana Kasimi (Azerbaijan)***

##### **The role of music in Mahsati Ganjavi's creation**

In the given article the author retells about M. Ganjavi 's creation. Nere the author considers her musical creation and approaches to it from art critic's point of view. The author of the article presents the information about such ancient musical instruments as cheng, barbat, canon, rut, etc.

**Açar sözlər:** rübai, qanun, çəng, şəhraşub, bərbət.

---

## FİKRƏT ƏMİROV YARADICILIĞI MİLLİ MUSİQİ ƏNƏNƏLƏRİ KONTEKSTİNDƏ

Xalqımızın böyük bəstəkarı Fikrət Əmirov öz zəngin və çoxşaxəli yaradıcılığı ilə Azərbaycan musiqi mədəniyyətində yeni səhifə açmış, musiqimizi dünya miqyasında tanıtmışdır.

Fikrət Əmirov musiqinin demək olar ki, bütün janrlarında əsərlər bəstələmişdir. Bəstəkarın “Sevil” operası, “Min bir gecə”, “Nəsimi dastanı”, “Nizami” baletləri, “Şur”, “Kürd Ovşarı”, “Gülüstən Bayatı-Şiraz” simfonik muğamları, “Nizami” simfoniyası, “Azərbaycan kapriççiosu”, skripka və fortepiano üçün “Muğam poema”sı, süitaları, instrumental konsertləri, mahnı və romansları, dram tamaşalarına və kinofilmlərə yazdığı musiqi Azərbaycan musiqisinin qiymətli sərvətidir.

Fikrət Əmirovun, həmçinin, zəngin elmi-publisistik irsi vardır. Onun dövrü mətbuat səhifələrində çap olunmuş çıxışları və müsahibələrində, həmçinin, ayrıca kitab halında nəşr edilmiş “Musiqi düşüncələri” (Bakı, 1971), “Musiqi səhifələri” (Bakı, 1978), “Musiqi aləmində” (Bakı, 1983) məqalələr toplusunda bəstəkarın dünyagörüşü, sənətə münasibəti öz əksini tapmışdır.

Fikrət Əmirovun musiqisi dərin köklərlə milli musiqiyə bağlıdır. Bəstəkar xalqın musiqi dilini, musiqi təfəkkürünü elə dərinliklə dərk etmişdir ki, bütün bunlar onun yaradıcılıq üslubunun əsasına çevrilmiş, onun yaradıcılıq yolunu istiqamətləndirmişdir.

Fikrət Əmirovun yaradıcılıq üslubunun əsas xüsusiyyətlərindən biri xalq musiqisi və muğam sənəti ilə dərin qırılmaz əlaqələrinin qabarıq olmasından ibarətdir. Bunun da kökləri bir tərəfdən, Fikrət Əmirovun ailə ənənələri ilə, görkəmli muğam ustadı Məşədi Cəmil Əmirovun oğlu olması, uşaq yaşlarından muğam mühitində böyüməsi ilə bağlıdır. Belə ki, o, görkəmli xalq musiqiçiləri ilə təmasda olmuş, muğamları bilavasitə ilkin mənbədən mənimsəmişdir ki, bu da onun yaradıcılığına böyük təsir göstərmişdir. Digər tərəfdən isə o, musiqi təxəyyülünün zənginliyi və yaradıcılıq istedadının genişliyi sayəsində özünəməxsus üslub xüsusiyyətlərinə malik bir bəstəkar kimi milli musiqi tarixinə daxil olmuşdur.

Fikrət Əmirovun xalq musiqisinə baxışları, onun muğam və xalq musiqisi haqqında fikirləri, xalq musiqisindən istifadə üsulları haqqında mülahizələri, Azərbaycan musiqisinin inkişaf yolları, musiqimizin korifevləri Üzeyir Hacıbəyov, Bülbül və digər sənətkarlar haqqındakı fikirləri mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bütün bunlar Azərbaycan musiqisinin XX əsrdə təşəkkülü, inkişafı və təkamül prosesində xalq musiqisinin bəstəkar yaradıcılığına təsiri və bəstəkar yaradıcılığında xalq musiqisindən istifadə yollarının araşdırılması, “bəstəkar və folklor” probleminin tədqiqi üçün önəmlidir. Buna görə də biz F.Əmirovun yaradıcılığının milli köklərini araşdırarkən, onun fikirlərini və əsərlərini uzlaşdırmağa çalışmışıq.

F.Əmirov bütün ömrü boyu sənətdə Üzeyir Hacıbəylinin ənənələrinin davamçısı olmuşdur. Musiqi folklorunun öyrənilməsi, xalq mahnılarının nota köçürülməsi, onlardan yaradıcılıqla istifadə olunması məsələlərində də F.Əmirov Ü.Hacıbəylinin yolunu davam etdirmişdir.

F.Əmirov yazırdı: “Üzeyir Hacıbəyov mənim sənət müəllimimdir. Milli musiqimizin incəliklərini mən ondan öyrənməyə çalışıram. Yaxın və Orta Şərq professional musiqisi üçün Ü.Hacıbəyovun yaradıcılığı böyük bir məktəbdir. Bu məktəbi hələ çoxları keçəcək, bu məktəbdən çoxları öyrənəcək”<sup>1</sup>.

Fikrət Əmirovun yaradıcılıq yolunun bütün istiqamətlərində şifahi ənənələrə əsaslanan xalq musiqisi və muğam sənəti ilə bəstəkarlıq sənətinin ənənələrinin qovuşdurulması aparıcı rol oynamışdır.

Fikrət Əmirov həm xalq mahnılarından və muğamlardan bəhrələnərək, yeni janr nümunələri (simfonik muğam, muğam-poema), qiymətli əsərlər (opera, balet, simfoniya, vokal-instrumental əsərlər) yaratmışdır. Həm də onun nota yazdığı xalq mahnı nümunələri böyük dəyərə malik material kimi musiqişünaslığa daxil olmuşdur. Bu istiqamətlərlə yanaşı, musiqi publisistikası onun yaradıcılıq fəaliyyətinin daha bir sahəsi kimi diqqəti cəlb edir və bəstəkarın dünyagörüşü, sənətə baxışları məhz onun publisistik irsində öz əksini tapmışdır.

F.Əmirovun elmi-publisistik irsində xalq musiqisinə münasibət məsələsi diqqət mərkəzində durur. Bəstəkarın elə bir məqaləsi yoxdur ki, bu məsələyə toxunmasın. Bəstəkarın fikrincə, Azərbaycan xalq sənəti xəzinəsi həqiqətən də tükənməzdir. Hələ onda çox qiymətli, indiyə qədər nəzərə çarpmamış çox sərvətlər tapmaq olar və lazımdır. Axı xalqımızın mənəvi mədəniyyəti gözəl qol-budağı olan, ciddi diqqətə layiq dərin köklərə malikdir. O yazırdı: “...xalq həqiqətən, öz qəlbini oxşayan mahnını, musiqi folkloru ənənələrini göz bəbəyi

<sup>1</sup>Əmirov F. Əqidə qardaşları. “Musiqi aləmində”. B., 1983, s. 63.



kimi qoruyur və qiymətli sərvət kimi nəsil-dən-nəslə verir". F.Əmirov xalq musiqisini tükənməz ilham mənbəyi, sənətkara qüvvət verən dirilik çeşməsi" adlandırır.

F.Əmirov hesab edirdi ki, əsl mənada hər sənət əsəri doğma xalqının yaradıcılıq çeşməsindən qidalanmalı, bəhrələnməli və bununla da sənətkar və sənət doğma xalq qarşısında insani və vətəndaşlıq borcunu yerinə yetirməlidir. Əks təqdirdə hətta ən böyük istedad sahiblərinin belə əsərləri xəlqi, eləcə də bəşəri mahiyyət daşımır, onların yaradıcılıq məhsulları xalqın hörmət və məhəbbətini qazana bilmir.

Bəstəkar novatorluğu da xalqın həyatından canlı ənənələrindən, milli zəmindən ayrı şəkildə təsəvvür etmədi. O deyirdi: "Novator olmaq o demək deyildir ki, milli musiqiyə arxa çevirəsən". F.Əmirovun fikrincə, əsl novator bəstəkar öz xalqının musiqi folklorunu sevməli, ondan faydalanmalıdır. Bununla yanaşı, o, dünya xalqlarının da yaratdığı ən yaxşı musiqi əsərlərini öyrənməli, yeri gələndə, onlardan yaradıcılıqla istifadə edə bilməlidir. Həmçinin, cəmiyyəti düşündürən mühüm məsələlərə vaxtında cavab vermək, bu günün qəhrəmanlarının səmimi hissələrini, təmiz duyğularını, böyük ideallarını musiqinin ecazkar dili ilə tərənnüm etmək bəstəkarın ümdə vəzifəsi olmalıdır." Bütün bu fikirlərin təsdiqini F.Əmirovun öz yaradıcılığında görürük.

F.Əmirov şifahi ənənəli professional musiqinin aparıcı janrı olan muğama xüsusi diqqətlə yanaşmış, məqalələrində muğamın mahiyyətini açmağa çalışmışdır. Bəstəkarın fikrincə, masştablı, məzmunu dərin fikirlərlə ifadə olunan muğam çox möhtəşəm, ruhu yüksəklərə qaldıran bir musiqidir. Muğam özünəməxsus simfonik özəklərə malikdir. Onda ziddiyyətli mövzuların mübarizəsi yozdur. Lakin muğamda bir mövzunun daxilində emosional yüksəliş var. Bu, kulminasiyalarda özünü büruzə verir və bu kulminasiyalar səsyüksəkliyi, dinamika, lad cəhətdən muğamın başlanğıc fazası ilə kəskin kontrastlıq yaradır. Buna görə də bəstəkarın fikrincə, muğam simfonik mühitə çox uyğun gəlir və Şərqi xalqlarının bu böyük neməti simfonik libas geyinərsə, öz gözəlliyi, öz incəliyi, ahəngi ilə müxtəlif millətlərdən ibarət olan dinləyicilərin qəlbinə daim yol tapa bilər.

Milli musiqi sənətimizin ustadları sayılan xanəndə və instrumental ifaçılarımızın bir çoxunun yaddaşlarında hişf edib yaşatdıqları muğamlar, təsniflər və rənglər bəstəkarlarımızın yaradıcılığında yeni inkişaf mərhələsinə ucalmış və milli musiqimizin şöhrətini bütün dünyaya yaymışdır. Bu baxımdan Fikrət Əmirovun simfonik muğamları diqqətəlayiqdir.

Görkəmli müğənni Bülbül “Məlumat” adlı məqaləsində, bəstəkar F.Əmirovun “Şur” və “Kürd-Ovşarı” simfonik muğamlarının yaranması məsələsinə toxunaraq qeyd edir ki, “muğamların nota yazılması komissiyasının sədri olmaq etibarını ilə mən dəstgahların ən böyük və sballı olan “Şur” və “Kürd-Ovşarı”-nı yazmağı məsləhət gördüm. Hər iki dəstgah Cabbar Qaryağdı oğlunun köhnə val yazısından, Seyid Şuşinskinin, Qurban Primovun və mənim ifamdan nota yazılmışdır<sup>2</sup>.

Bülbül “Şur” və “Kürd-Ovşarı” muğamlarının nota yazılan şöbələrini də göstərmişdir. “Şur” dəstgahı aşağıdakı muğam şöbə və guşələrindən ibarətdir: 1.Şur; 2.Şahnaz; 3.Bayatı-türk; 4.Şikəstə; 5.İraq; 6.Bayatı-Kürd; 7.Simayi-Şəms; 8.Sarənc; 9.Nişibi-fəraz; 10.Şur (ayaq). “Kürd-Ovşarı” dəstgahı isə aşağıdakı muğam şöbə və guşələrindən ibarətdir: 1.Kürd-şahnaz; 2.Gəraylı; 3.Kürdü; 4.Ovşarı; 5.Sarənc; 6.Qaytarma; 7.Şur.

Hər iki muğamın göstərilən şöbələri F.Əmirovun partiturasında öz əksini tapmışdır. Fikrət Əmirovun simfonik muğamlarının təhlilindən aydın olur ki, burada muğam dəstgahının ənənəvi quruluşu – sərbəst improvizasiya səciyyəli muğam şöbələrinin mahını-rəqs xarakterli hissələrlə, yəni təsnif və rənglərlə ardıcılılaşması prinsipi saxlanılmışdır. Eyni zamanda, muğamın kompozisiyasında onun lad əsasına uyğun olaraq, şöbələrin tədrici yüksələn ardıcılıqla yerləşməsi və kulminasiyadan sonra birbaşa mayəyə qayıdış prinsipi də, dramaturji inkişaf üçün çox vacib olan bir lad sferasından digərinə keçidlər, həmçinin, muğama xas olan variasiyalı inkişaf üsulları da simfonik muğamda öz dolğun əksini tapmışdır.

F.Əmirov belə hesab edir ki, bir xalqın musiqisinin təkcə özünün deyil, digər xalqların da mənəvi sərvətinə çevrilməsi üçün onun məhz professional səviyyədə işlənməsi və zamanın tələbləri ilə səsleşməsi vacibdir. F.Əmirovun simfonik muğamları da bu zərurətdən yaranmışdı. Dünyanın bir çox konsert salonlarında səslənən simfonik muğamlar bir daha sübut etdi ki, Azərbaycan bəstəkarları xalq musiqi sərvətimizin klassik professional musiqi ilə vəhdətinə nail ola bilmişlər. Yəni bəstəkarlarımız bu yolla zəngin musiqi irsimizi milli çərçivədə qapanıb qalmaq təhlükəsindən xilas edə bilmişlər.

Bəstəkar belə nəticəyə gəlir ki, istər ərəb, hind, istər azərbaycan, özbək, istərsə də türk, yaxud iran xalqının musiqi folkloru əsasında müasir tələblərə cavab verən əsərlər yaratmaq üçün iki mühüm amil vacibdir: öz milli musiqini dərinədən bilmək və sevmək, müasir musiqi səviyyəsində dayanmaq. Bu iki cəhətin vəhdəti musiqinin ümumbəşəri keyfiyyət kəsb etməsi üçün yeganə yoldur.

<sup>2</sup>Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. B., 1963, s. 181.

O deyirdi ki, folklor materialından yaradıcılıqla istifadə etmək lazımdır, onun üzünü köçürmək deyil, zərgər kimi üzərində işləyib aşılamaq lazımdır. Bəstəkar təqlidçiliyin əleyhinə idi. O, öz əsərlərində xalq musiqi nümunələrindən, muğamlardan istifadə edirdi. Lakin o, heç vaxt xalq musiqisini təqlid etməmiş, sanki onları yenidən yaratmış, yeni həyat, yeni ruh vermişdir. Bu, əsl novatorluq idi.

Xalq təfəkkür tərzində düşünən F.Əmirov gənc bəstəkarlara da bunu tövsiyə edirdi. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd edək ki, gənc, istedadlı musiqiçilərin tərbiyəsini çox mühüm vəzifə sayan F.Əmirov məqalələrində öz müdrik məsləhətlərini gənc bəstəkarlar nəslinə çatdırırdı. O, tövsiyə edirdi ki, gənclər musiqi texnikasına yüksək səviyyədə yiyələnməklə bərabər, həm zəngin Azərbaycan xalq musiqisini, həm də rus və Avropa klassiklərinin yaradıcılığını öyrənməlidir. Eyni zamanda, müasir yazı texnikasını mənimsəməklə bərabər, bəstəkarlar milli xüsusiyyətləri də yaddan çıxarmamalıdır.

F.Əmirovun yaradıcılıq fəaliyyətinin bir istiqaməti də folklorşünaslıqla bağlı olub, onun xalq mahnılarını nota yazması təcrübəsini üzə çıxarır.

Fikrət Əmirovun nota yazdığı xalq mahnıları (Səid Rüstəmovun və Tofiq Quliyevin not yazıları ilə yanaşı) iki cilddən ibarət “Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuəsində Bülbülün redaktəsi ilə çap olunmuşdur: I cild –1956, II cild –1958-ci ildə çap edilmişdir. Həmin məcmuə 1980-ci ildə təkrarən nəşr olunmuşdur. Fikrət Əmirovun not yazılarının bir qismi “Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası”nın I cildinə (B., 2003) də daxil edilmişdir.

Bu nəşrlərin tədris prosesində və musiqişünaslıq tədqiqatlarında geniş istifadə olunması not yazılarının elmi-metodik dəyərini üzə çıxarır, eyni zamanda, Fikrət Əmirovun folklorşünaslıq sahəsindəki fəaliyyətinin əhəmiyyətini təsdiq edir. Buna görə də Fikrət Əmirovun xalq mahnılarının nota salınması sahəsində xidmətlərinin araşdırılması musiqişünaslığımızda mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Fikrət Əmirovun “Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuəsində çap olunmuş not yazıları 131 xalq mahnı nümunəsini əhatə edir. Bu xalq mahnıları müxtəlif janrlara aiddir. Burada əmək mahnılarına və tarixi mahnılara aid nümunələr çox azdır – hər janra aid bir-iki nümunəyə rast gəlinir. Not yazılarının əsas hissəsini toy mərasim mahnıları və lirik mahnılar təşkil edir. Eyni zamanda, məişət mahnıları janrına aid yumorlu və satirik mahnılar, eləcə də halay nümunələri F.Əmirov tərəfindən nota alınmışdır.

Beləliklə, Azərbaycan musiqi haqqında mülahizələrinin izlənməsi F.Əmirovun dünyagörüşünün, yaradıcılıq prinsiplərinin, musiqi üslubunun for-

malaşma prosesini, onun musiqi dilində xalq və professional sənətin qovuşma nöqtələrini, sintezini araşdırmağa və F.Əmirovun sənətkarlığını dərk etməyə imkan verir.

### **ƏDƏBİYYAT**

1. Əmirov F. Musiqi düşüncələri. ADN. Bakı, 1971.
2. Əmirov F. Musiqi aləmində. Bakı, Gənclik, 1983.
3. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. AEA-nın nəşri, Bakı, 1968.
4. Виноградов В. Мир музыки Фикрета. Баку, 1983.
5. Исмаилова Г. Фикрет Амиров. Баку, 1956.
6. Караев К. Симфонические мугамы Фикрета Амирова. / ж.«Советская музыка», 1949, №3. с.40-43
7. Касимова С. Народные истоки музыкального языка оперы «Севиль». //«Ученые записки Азгосконсерватории». Вып. 2, 1965.
8. Шарифова-Алиханова В. Фикрет Амиров (жизнь и творчество). Баку, 2005.
9. Azərbaycan xalq mahnıları. Not yazısı S.Rüstəmovun, F.Əmirovun, T.Quliyevindir. Redaktor Bülbül. cild 1, Bakı, 1956; 2-ci nəşri: Bakı, İşıq, 1981.
10. Azərbaycan xalq mahnıları. Not yazısı S.Rüstəmovun, F.Əmirovun, T.Quliyevindir. Redaktor Bülbül. cild 2, Bakı, 1958; 2-ci nəşri: Bakı, İşıq, 1982.

#### ***Нигяр Гасанова (Азербайджан)***

#### **Творчество Фикрета Амирова в контексте национальных музыкальных традиций**

Статья посвящена изучению национальных корней своеобразного и оригинального стиля выдающегося азербайджанского композитора Фикрета Амирова. Анализируя музыкальное наследие Фикрета Амирова, автор раскрывает направления творческого стиля композитора и систематизирует их в качестве национальных и классических стилей, которые тесно связаны между собой, а также особенности интерпретации различных музыкальных жанров.

*Nigar Hassanova (Azerbaijan)*

**Creative work of Fikrat Amirov in the context  
of the national musical traditions**

The article is dedicated to the outstanding Azerbaijan composer Fikrat Amirov's creative work in the context of national sources of his original style. Analysing Fikrat Amirov's musical heritage the author reveals directions of creative style of the composer and systematizes them as national and classical styles which are closely connected with each other, as well as peculiarities of interpretation of various musical genres.

**Açar sözlər:** yaradıcılıq üslubu, milli qaynaqlar, təfsirlər, musiqi ənənələr, muğam.

---

## **FİKRƏT ƏMİROVUN KİNO MUSIQISI**

Görkəmli bəstəkar Fikrət Əmirov XX əsr Azərbaycan bədii mədəniyyətinin ən parlaq simalarından biridir. Onun yaradıcılığını Azərbaycan incəsənətində Şərq və Qərb musiqisinin qarşılıqlı təsirini əks etdirən mühüm səhifə adlandırmaq olar. Azərbaycan musiqi dilinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini qərb musiqi janrlarının elementləri ilə sintez edərək, F.Əmirov daima sırf milli ruhlu bəstəkar olaraq qalmışdır. O, öz əsərlərində Azərbaycan folklorunun lad, melos, metroritmindən, improvizasiya üsullarından geniş surətdə istifadə edir.

Melodiklik, lirizm – Əmirov yaradıcılığının qəlbi, ruhudur. Lakin eyni zamanda, bəstəkar onun musiqisinə təsviri obrazlılıq xüsusiyyətlərini bəxş edən zəngin, çoxşaxəli orkestr palitrasına da malikdir ki, bu da F.Əmirovun bədii təfəkkürünün ən maraqlı, diqqətəlayiq cəhətlərindən biridir.

Bəstəkarın yaradıcılığında kino musiqisi əlahiddə yer tutur. Fikrət Əmirov qırxa yaxın bədii və sənədli filmlərə musiqinin müəllifidir. O da digər Azərbaycan bəstəkarları kimi, kino musiqisində öz yaradıcı fərdiyyətini qoruyub saxlayır. Belə ki, Q.Qarayevin kino musiqisi dramaturji vüsəti, parlaq ümumiləşdirici təsir gücü, əsl simfonik mahiyyəti ilə fərqlənir, Tofiq Quliyevin musiqisində lirik başlanğıc, mahnı üstünlük təşkil edir, R.Hacıyevin musiqisində estrada janrı ilə milli mahnı ənənələrinin sintezi başlıca cəhətdir, A.Məlikovun kino musiqisi özünün simfonizmi və epik vüsəti ilə seçilir, E.Sabitoğlunun musiqisində lirik-psixoloji ovqat, kameralılıq diqqəti özünə çəkirsə, Fikrət Əmirovun kino musiqisi milli, xalq musiqisinə istinad edən melodiklik, mahnı üslubunun simfonik musiqinin ifadə vasitələri ilə qarşılıqlı təsiri, sintezi üzərində qurulması ilə diqqəti cəlb edir və sözün əsl mənasında böyük sənət nümunələrinə çevrilərək Azərbaycan musiqi və kino sənəti tarixində özünəməxsus yer tutur.

Bu mənada bəstəkar kino sənətinin bədii spesifikasiyasını dərinlən duyur. Bir çox hallarda, rejissor və ssenaridən irəli gələn ideyaların məğzində nüfuz edərək, filmə öz müəllif konsepsiyalarını daxil edir. Məhz buna görə, onun

musiqisi ekranda təsvirin əks etdirə bilmədiyini tamamlayır. Filmin əsas dramaturji məqamları bəstəkar tərəfindən xüsusi həssaslıq və böyük emosional qüvvə ilə qeyd olunur. Bəzi hallarda isə, kino musiqisi müəyyən epizodların açılmasında əsas bədii vasitəyə çevrilir. Öz yaradıcılıq üslubuna xas musiqi formaları, ifadə vasitələri, tembr xüsusiyyətlərindən bəhrələnən bəstəkarın yüksək professionallığı və parlaq istedadı ona müxtəlif janrlarda ekranlaşdırılmış kinofilmlərə səviyyəcə eyni musiqi bəstələməyə imkan yaradır.

Fikrət Əmirov müxtəlif janrlarda ekranlaşdırılmış kinofilmlərə musiqinin müəllifidir. Eyni zamanda bir çox filmlərin musiqi redaktoru olmuşdur ki, bu baxımdan ilk növbədə Ü. Hacıbəylinin “Arşın mal alan” musiqili komediya-sının adını çəkmək məqsəduyğun olardı.

Ü.Hacıbəylinin «Arşın mal alan» əsəri bütövlükdə Azərbaycan mədəniyyətinin ən parlaq hadisələrindən biridir. XX əsrdə bu komediya qədər Azərbaycanı dünyaya tanıdan, milli mədəniyyətimizlə, kino və musiqimizlə tanış edən ikinci belə əsər yoxdur. Filmin dünyanın «100 ən yaxşı filmi» siyahısına düşməsi də bunu sübut edir. Bu musiqili komediya Azərbaycanda üç dəfə – 1916, 1945 və 1965-ci illərdə ekranlaşdırılmışdır. I film səssiz, II film səslili, lakin rəngsiz, III film isə rəngli formatda lentə alınmışdır. 1945-ci ildə çəkilən filmin (ssenari müəllifi S.Rəhman, quruluşçu rejissorlar R.Təhmasib, N.Leşsenko) musiqi redaktoru Niyazi, 1965-ci ildə ekranlaşdırılan filmin (ssenari müəllifi və quruluşçu rejissor T.Tağızadə) musiqi redaktoru Fikrət Əmirov olmuşdur. Bu mənada, «Arşın mal alan» filmi Azərbaycan kinosunun təkamülünü izləmək baxımından da çox maraqlıdır.

F.Əmirovun musiqi redaktoru olduğu filmdə kadraxili musiqiyə üstünlük verilmiş, musiqi sırasına partiturada olmayan çoxlu musiqi parçaları əlavə edilmişdir. Buraya Tellinin qızların yataq otağında qurduğu «Toy» səhnəsində səslənən musiqiləri, onun hovuz başında oxuduğu «Sən o yanda, mən bu yanda», «Mən elə bilirdim sən mənə yar olacaqsan» mahnıları, finalda, toy səhnəsində iştirakçıların ifa etdikləri müxtəlif rəqs havaları aiddir.

Filmə təsvir və musiqi sırası əlaqələrinin orijinal həlli tapılmış epizodlar az deyil. Elə yuxarıda qeyd etdiyimiz Tellinin qurduğu «Toy» səhnəsi, Əsgərin guya arşınını itirdiyi – Gülçöhrə ilə bağçada ilk təkbətək görüşü səhnəsi, Gülçöhrənin göldə qayıq gəzintisi epizodu, qaçırılmış Gülçöhrəni Əsgərin evində təsvir edən epizod və s. belə epizodlardandır. Həmin epizodlarda, kino dili ilə musiqi dilinin, təsviri sıra ilə musiqi sırasının harmonik vəhdəti yaradılmışdır.

Beləliklə, «Arşın mal alan» musiqili komediyası xalq musiqisinin üslub xüsusiyyətləri ilə dünya musiqi sənətinin ifadə vasitələrinin üzvi sintezi yolunda mühüm addım təşkil etmiş və Azərbaycan bədii kinosunda musiqili komediya janrının təşəkkülündə son dərəcə əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Milli musiqi ənənələrimiz tarixi-qəhrəmanlıq mövzusunda ekranlaşdırılmış kinofilmlərdə də öz parlaq əksini tapmışdır. Bu filmlərdə musiqi duyğuların və kəskin təzadların mürəkkəb dünyasını aşkara çıxaran dərin və kəsərlı meyar kimi, çox əhəmiyyətli, mühüm rol oynayır. Azərbaycan bədii kinosunda tarixi-qəhrəmanlıq mövzusunda çəkilmiş filmlər arasında musiqisi F.Əmirova məxsus olan “Səhər” filmi özünün bir çox cəhətləri ilə məxsusi yer tutur.

Ümumiyyətlə, “Səhər” filmi Azərbaycan kinosunda vizual faktor ilə musiqi sırasının harmonik əlaqəsinin yaradılması baxımından ən maraqlı əsərlərdəndir. Fikrət Əmirovun “Səhər” filminə yazdığı musiqi əsərin kinemotoqrafik özəyi ilə üzvi şəkildə birləşir. Bu musiqi kinemotoqrafik hadisəni təsvir etmir, o bədii məzmunun inkişafında fəal iştirak edir və öz lakonik ümumiləşmiş-simfonik vasitələri ilə əsərin əsas ideyasını açır.

“Səhər” filminin musiqi həlli simfonizm üzərində qurulmuşdur. Bunu isə filmin musiqi obrazını şərtləndirən həsr olunduğu inqilabi mübarizə mövzusu tələb etmişdir. Lakin filmin musiqi təşkilində yeri gəldikcə mahnı janrının imkanlarından da (“Mənim adım Aslandır” mahnısı, müxtəlif epizodlarda səslənən mahnılar və s.) istifadə olunur.

Bütövlükdə, filmin musiqisi konkretliyi ilə seçilir, burada musiqidən sui-istifadə olunmur, musiqi parçaları yerli-yerində və qədərində işlədilir. Filmin musiqi təşkilində ara-sıra lirika yer alsada, tarixi-qəhrəmanlıq mövzusunun tələbi ilə musiqidə əsas yük epik təhkiyənin – simfonik lövhələrin üzərinə düşür. Bu mənada, filmin final səhnəsi çox səciyyəvidir. Musiqi möhtəşəm simfonik əsərin apofeozu, koda kimi səslənir. Göründüyü kimi, burada kontrpunktik üsulun tətbiqi yolu ilə dramaturji struktura daxil edilən musiqi sırası süjetin inkişafında, epizodların plastik həllində mühüm rol oynayır. Bəstəkar süjeti illüstrasiya etmir, ekranda baş verən hadisələri psixoloji zənginləşdirərək onları dərinləşdirir. Hətta musiqinin ayrı-ayrı epizodları özünün bitkin daxili dramaturgiyası ilə inkişaf edərək sonradan əhatəli simfonik poemalara çevrilir. Belə ki, bəstəkar “Səhər” filminin musiqisi əsasında sonralar orijinal simfonik poema belə yaratmışdır.

Fikrət Əmirovun yaradıcılığında lirik-psixoloji janrda ekranlaşdırılmış kinofilmlərə musiqi də xüsusi yer tutur. Bu səpkidə kinofilmlər sırasında “Mən



ki gözəl deyildim” lentini əlahiddə qeyd etmək lazımdır. Filmin musiqisi bədii təhkiyənin üzvi tərkib hissəsini təşkil edir. Çox vaxt musiqi – hadisələrin gedişində dramaturji «düyün» kimi, baş obraz olan gənc qızın hissələrinin, onun daxili aləminin təcəssümünün kulminasiyası kimi çıxış edir. İntonasiya cəhətdən hazırlanmış, bütün əvvəlki inkişafdan yaranmış və ya əksinə, gələcək inkişafın təməli olan musiqi (bir çox hallarda bu ayrıca götürülmüş mahnı da ola bilər) faktiki olaraq, ümumi dramaturji kontekstdə simfonizə olunur.

Bununla yanaşı, musiqi kino qəhrəmanının obraz ifadəliyini dərinləşdirir, vizual faktor onun daxili hissələri haqqında yalnız təsəvvür yaratdığı halda, musiqi həmin hissələri tamaşaçıya çatdırır, onlara emosional təsir göstərərək, real, həqiqi hissələrin oyanmasına səbəb olur. Buradan da, musiqinin estetik nöqtəyi-nəzərdən filmin bədii-psixoloji təzahürlərinin əsas meyarlarından biri olması ideyası irəli gəlir.

Film musiqi sırası baxımından çox zəngindir. Filmin musiqi təşkilinin əsasında simfonizm ilə mahnı başlanğıcının sintezi durur. Bəstəkar hər iki musiqi istiqamətinin ifadə vasitələrindən, janrlarından uğurla istifadə edə bilmişdir.

«Böyük dayaq» filmi (1962) nəinki Azərbaycan, hətta keçmiş ümumsovet incəsənətində belə, şəxsiyyətə pərəstiş mövzusunda həsr edilmiş ilk əsərlərdən olsa da, problemin daha çox sosial və lirik-psixoloji həlli ilə diqqəti cəlb edir. Rejissorun mövzuya bu istiqamətdən yanaşması sözsüz ki, filmin bədii-estetik yükünün əsas daşıyıcılarından olan Fikrət Əmirova məxsus musiqisində də öz təzahürünü tapır.

Bəstəkar filmin ideya-mahiyyətini dərindən duyaraq onun dramaturji strukturunda möhkəm yer tutan musiqi yarada bilmişdir. Burada rejissor-bəstəkar iş birliyini də xüsusi qeyd etmək lazımdır. Belə ki, film boyu tez-tez kadrarxası musiqinin kadraxiliyə və əksinə keçid alması və bunun uğurlu həllinin tapılması məhz bu iki sənətkarın (Fikrət Əmirov – Həbib İsmayılov) birgə yaradıcı işinin bəhrəsidir.

Ümumən simfonizm üzərində qurulmuş musiqi sırasında bəstəkar xalq musiqisinə də geniş yer vermişdir. Filmin ilk epizodlarından olan Qaraşın toy səhnəsi buna bariz nümunədir. Epizodun adına uyğun olaraq, buradakı musiqinin kadraxili səsənməsi ona xüsusi önəm verir. Bəstəkar burada zəngin xalq musiqimizdən çox geniş faydalanmışdır. Biz burada müxtəlif xalq çalğı alətlərinin ifasında toya xüsusi ovqat verən mahnı və rəqslərin, aşıq musiqisinin şahidi oluruq.

Qeyd etdiyimiz kimi, film kadr daxili musiqinin kadrarxasına və əksinə keçid alan səhnələrlə zəngindir. Məsələn, Pərişan pianoda çalaraq romans oxuyur. Maya yaxınlaşıb onu bağçaya dəvət edir. Pərişan piano arxasından dursa da melodiya kəsilmir, musiqi kadrarxasına keçir və eyni zamanda piano – simfonik səslənmə ilə əvəzlənir. Eyni bədii üsul Mayanın Qaraşi intizarla gözlədiyi səhnədə də təkrarlanır.

Bütövlükdə filmin musiqi fraqmentləri ilə zənginliyi onun üzərinə qoyulan yüksək vəzifədən xəbər verir. Bu mənada filmin final səhnələri yaxşı misaldır. Maya xəstəxanaya Rüstəm kişiyyə dəyməyə gəlib, onun yanında oturur. Söhbət edirlər. Rüstəm kişi Mayaya: bu saat evimizə gedərsən,- deyir və simfonik həll olunmuş lirik musiqi səslənməyə başlayır. Maya artıq evdədir – musiqi hələ də davam edir. Qaraş da evə gəlir, anasına: Musamirəyə də gəlməmişdi,- deyib kədərli halda öz otağına keçərkən Mayanı görür. O, nə isə demək istəyir, Maya: Danışma, gör bir səhər neçə açılır. Musiqi isə hələ də davam edir və gənclərin əvəzinə danışır.

Fikrət Əmirovun yaradıcılığında “Sevil” film-operasının yeri tam başqadır. Əsərin süjet məğzini iki müxtəlif sfera, müxtəlif dramaturji xəttlərin təzadlı qarşıdurması təşkil edir. Musiqi dili özünəməxsus xalq mahnı və muğam intonasiyalarına istinad edən zəngin melodikliyi ilə diqqəti cəlb edir. Əsərin dramaturgiyasında leytmotivlərin rolu çox böyükdür. Məsələn, Sevil obrazının leytintonasiya özəyini təşkil edən musiqi mövzusu, ritmik intonasiya formulu hüququnda film-operanın digər epizodlarında da səslənir. Beləliklə, əsərin musiqi məğzinə tam olaraq işləyən bu leytmotiv aparıcı ideyanın ifadəsi kimi çıxış edir.

Xalq musiqi janrlarına yaradıcı münasibət xüsusilə musiqi dilində özünü büruzə verir. Burada ilk növbədə, xalq melodikasının müasir kütləvi mahnı intonasiyalarına cəlb edilməsini qeyd etmək olar. Filmin musiqisi ən əvvəldən tam sonadək Əmirov melizmatikası ilə təchiz olunmuşdur. Həmçinin musiqidə simfonikləşməyə meyl də diqqətəlayiqdir. Bu xüsusən süjetin kulminasiyaya gətirib çıxaran dinamik inkişafında özünü büruzə verir. Əmirov dəsti-xəttinin fərqləndirici cəhətlərindən biri də odur ki, bəstəkar ekranda baş verən bütün səhnələrin musiqi ilə üzvi əlaqəsini, dramaturji səhnələrin ifadəliyini dərinləndirən hiss edir. “Sevil” film-operası həqiqətən də, milli musiqi mədəniyyətimizin çox dəyərli bir nümunəsidir.

Fikrət Əmirovun kino musiqisindən danışarkən, onun bir çox sənədli filmlərə musiqisini də xüsusilə vurğulamaq lazımdır, belə ki sənədli filmin musiqi

tərtibatı çox məsuliyyətli və çətin bir işdir. Sənədli filmdə musiqi daha çox illyüstrativ xarakter daşıyır, lakin musiqisi F.Əmirova məxsus filmlərdə musiqi süjetin məğzinə işləyərək, təsviri sıra ilə birgə addımlayır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkarın musiqisini yaratdığı sənədli filmlərdən bir çoxu məhz musiqi incəsənətinə həsr edilmişdir (“Gülüstan bayatı-şiraz”, “Maestro Niyazi”, “Muğamlar var olan yerdə”, “Nəfəs alətləri”, “Qəmbər Hüseynli”, “Salam, Zeynəb”, “Şur”, “Üzeyir ömrü” və s.).

Beləliklə, Fikrət Əmirov hər hansı bir janrda kinofilmlərə musiqi bəstələyərkən, dünya musiqisi ənənələrindən, müasir musiqinin nailiyyətlərindən bəhrələnməklə yanaşı, sırf milli-xalq musiqisinə xas üslub xüsusiyyətlərinə sadıq qalır, onların zəngin ifadə vasitələrinə müraciət edir. Nəticədə musiqinin filmin dramaturji strukturunda mövqeyi tam olaraq qərarlaşır ki, bu da öz parlaq təzahürünü ekran plastikasında tapır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Hüseynov Ə.M. Tanış mövzuda variasiyalar. Bakı: Hərbi nəşriyyat.
2. Джуварлы Т. Страницы Азербайджанского кино. – М.: Искусство, 1980.
3. Sadıxov N. Azərbaycan bədii kinosu. Bakı: Elm, 1970.
4. Tağızadə İ.S. Kino və zaman. Bakı: Yazıçı, 1981.

### *Гюльнара Кулиева (Азербайджан)*

#### **Киномузыка Фикрета Амирова**

В статье рассматриваются музыкально-комедийные фильмы, иллюстрирующие основные тенденции развития взаимосвязей изобразительного и музыкального рядов в азербайджанском кино, раскрываются художественно-эстетические особенности фильмов историко-героической тематики, а также формы проявления взаимосвязей изобразительного и музыкального рядов в лирико-психологическом жанре на основе анализа конкретных фильмов, музыку к которым написал выдающийся композитор Фикрет Амиров.

### *Gulnara Guliyeva (Azerbaijan)*

#### **Fikrat Amirov's cinema music**

In the article musical comedy films illustrating main tendencies of the development of interrelations of visual and musical scales in Azerbaijan

cinema are considered, artistic-aesthetic peculiarities of films of historical-heroic subject-matter, as well as forms of manifestation of interconnections of visual and musical scales in lyrico-psychological genre on the basis of concrete films the music of which has been written by outstanding composer Fikrat Amirov are revealed.

**Açar sözlər:** kino musiqisi, təsviri sıra, simfonizm, mahnı başlanğıcı, sintez.

---

## QƏRBİ AVROPADA DİZAYNIN İNKİŞAFI

Dizayn yaradıcılığının konkret olaraq hansı dövrə aid edilməsi mübahisəli məsələ olsa da, son zamanlar müxtəlif müəlliflər tərəfindən bu yaradıcılığın inkişaf tarixini əks etdirən məqalələr və digər ədəbiyyatlar yazılır.

İncəsənətin sinkretik növü olan dizayn çoxsahəli yaradıcılıq fəaliyyətidir və onun müxtəlif sahələrinin tarixi inkişaf dövrləri vardır. Bu yaradıcılığın mahiyyətini, əhatə dairəsini, eləcə də tarixi təşəkkülünü biz də nəşr etdirdiyimiz müxtəlif məqalələrdə araşdırmağa çalışmışıq [1, s. 44-48].

XVIII əsrin sonu – XIX əsrin əvvəllərində Avropada elmi-texniki kəşflərin meydana gəlməsi sənaye inqilabı dövrü kimi səciyyələndirilirdi və elə həmin dövrdə istehsalatda əl əməyinin yüngülləşdirilməsi məqsədilə bəzi maşın texnologiyaları yaradılırdı ki, bu da öz növbəsində maşın sənayesini formalaşdırırdı. Hətta memarlığın özü də sənayeləşdirmənin tələbinə uyğun olaraq sənaye memarlığı kimi inkişaf edirdi. İngiltərədə maşın istehsalına əsaslanan sənaye ilə cəmiyyətin estetik baxışlarını, fəhlələrin yeni texnikaya münasibətini tənzimləmək üçün 1836-cı ildə “Everta” komitəsi təşkil edildi. Həmin dövrdə, artıq kitabların və məqalələrin əksəriyyəti mədəniyyətin texnikaya təsirinə həsr edilirdi. 1849-cu ildə Londonda əşya mühiti və onun layihələndirilməsinin estetik problemlərinə həsr edilən - “Journal of Design and Manufactures” adlı ilk xüsusi jurnal nəşr edildi. Məhz bu dövrdə “industrial art” - (sənaye incəsənəti) termini istifadə edilməyə başlandı [5, s.42-62].

Beləliklə, Avropada sənayenin, o cümlədən texniki tərəqqinin inkişafı cəmiyyətdə ənənəvi incəsənətdən, onun nümunələri ilə tanışlıqdan fərqli olaraq, yeni təfəkkürü, texniki-estetik dünyagörüşünü formalaşdırırdı. Bu da müəyyən bir sahə kimi texniki estetikanın formalaşmasına və bu sahədə müxtəlif elmi nəzəriyyələrin meydana gəlməsinə zəmin yaratdı.

Dizayn ənənəvi və müasir bədii yaradıcılıq təcrübələri ilə, bu və ya digər səviyyədə utilitarizmin tələblərinə əsasən elmi, erqoestetik amillərə əsaslanaraq, obyektə struktur və formanın qarşılıqlı vəhdətinin yaradılması əsasında

inkişaf etmişdir. Bu da onun müxtəlif elm sahələrinin nailiyyətlərindən bəhrələnərək, kустar yaradıcılıq deyil, elmi əsasda sistemli inkışafını bir daha təsdiq etmiş olur.

Dizayn üzrə ilkin nəzəri ideyaların müəlliflərindən biri olan U.Morrisin bədii layihələndirmə – dizayn yaradıcılığı sahəsindəki fəaliyyəti dizayn tarixində yüksək qiymətləndirilir. Mənbələrdə dizayn nəzəriyyəsinin tarixi, ingilis sənətsünasları və rəssamları tərəfindən elmi-texniki tərəqqinin inkışafı şəraitində incəsənətin həyatla əlaqəsinin problemlərinin ortaya qoyulması ilə başlanması göstərilir. Orta əsrlər sənətkarlıq əməyini tənqid edən filosof U.Morris “İncəsənət və sənətkarlıq” hərəkatına başçılıq edirdi. Sənayeləşdirilmiş cəmiyyətin harmoniyası ideyası XX əsrin əvvəllərində Avropada bədii mədəniyyətin inkışafına təsir göstərən modern stilini meydana gətirdi [yenə orada, s.84]. Həmin dövrdə Avropada yeni stilin dörd nəhəng mərkəzi mövcud idi: Fransa, Almaniya, Rusiya və Hollandiya. Bununla belə, yeni tipli tədris müəssisəsi – dizayn ixtisası üzrə universal məktəblər yalnız Rusiya və Almaniya yaradıldı [4, s.143].

1907-ci ildə Almaniya – Münxendə ilk dəfə olaraq “Verkbund” istehsalat ittifaqı yaradıldı. Həmin ittifaqın təsisçiləri G.Mateziusla yanaşı, digər rəssam və memarlardan Anri van de Velde, Peter Berens, Karl Osthaus, liberal siyasətçi Fridrix Nauman, Drezden emalatxanalarının rəhbəri Karl Şmidt olmuşlar. 1908-ci ildə Alman Verkbundunun üzvlərinin sayı 489 nəfər, 1912-ci ildə minə yaxın, 30-cu illərin əvvəllərində 3 mindən yuxarı olmuşdur. Verbundun tərkibində XX əsrin müasir sənaye istehsalını bədii yaradıcılığının əsası kimi qəbul edərək, demək olar ki, bütün alman memarları və rəssamları cəmləşmişdilər [5, s.154-158].

1919-cu ildə V.Qropius tərəfindən iki bədii təhsil müəssisəsinin birləşdirilməsi əsasında yenidən təşkil edilən Veymar Tətbiqi-İncəsənət Məktəbi – Bauxauz Ali Dövlət təhsil müəssisəsi dizayndakı formayaranmada sadəlik və rasionallığı təbliğ edərək, ümumilikdə dünya bədii mədəniyyətinin inkışafında önəmli rol oynamışdır.

XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəlləri artıq dizayn texniki və estetik dəyərlərə, təcrübələrə əsaslanaraq struktur etibarilə daha da zəngin yaradıcılıq sahəsinə çevrilməkdə idi. Həmin dövrü əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, ayrı-ayrı sənəтчilər tərəfindən ilkin dizayn nəzəriyyələrinin meydana gəlməsi, yeni üslubların yaranması, eyni zamanda müxtəlif ittifaq və məktəblərin təşkil edildiyi mərhələ kimi xarakterizə etmək olar. Belə ki, Qərbi Avropada olduğu kimi, Rusiyada da artıq xüsusi məktəb fəaliyyət göstərməyə başlamışdır və təbii ki,

bunun üçün müəyyən baza və təcrübələr lazım idi. Həmin dövrə qədərki vaxt ərzində Rusiyada əşya yaradıcılığı üzrə təcrübələr mövcud olmuş və müəyyən bir temple inkişaf etmişdir. Bu inkişafın qısa tarixi mənbələrdə aşağıdakı kimi şərh edilir.

XVII əsrin sonu – XVIII əsrin birinci rübü Rusiyanın görkəmli ictimai xadimi I Pyotr-un adı və fəaliyyəti ilə sıx bağlıdır. Bu dövrdə bir çox əhəmiyyətli yeniliklər yalnız incəsənət və mədəniyyət sahəsində deyil, eyni zamanda sənayedə – metallurgiya, gəmiqayırma və s. sahələrdə də hiss edilirdi. Həmin illərdə dövlətin ümumi və xüsusi təhsil sistemi formalaşdırılır, yeni məktəblər təşkil edilir, eləcə də gənclər xarici ölkələrə təhsil almağa göndərilirdi. 1725-ci ildə Elmlər Akademiyası təsis edilir və onun tərkibində xüsusi bədii sənətkarlıq bölməsi açılır. Bunlarla yanaşı, 1742-ci ildə Afanasi Qrebenşikov bədii məmulatlar istehsal edən zavod təşkil edir. Göstərilən mənbədə qeyd edilir ki, zavodun iri həcmli, ağır çəkili və sadə formalara malik olan məmulatlarının daha tez diqqətə çatdırılması üçün onlar zərif ornamentlərlə dekorasiyaya salınırdı. Bu məmulatlarda ornament yaradıcılığının incəlikləri müvəffəqiyyətlə aparılırdı. XVIII əsrin 20-ci illərinin axırında Moskva yaxınlığındakı Verbilki kəndində Qardnerin zavodu işə düşür və burada saxsı qabların istehsalına başlanılır. Bu qabların farfor məmulatlarına nisbətən ucuz olduğuna görə əhəlinin geniş təbəqəsi tərəfindən daha çox alındığı bildirilir. Həmin zavodun istehsal etdiyi məmulatlar üzərində dekorasiyanın verilməsində həm ənənəvi əl işlərindən, həm də öz dövrü üçün yeni olan mexaniki ştamlama üsulundan istifadə edilirdi. 1811-ci ildə yaradılmış A.Q.Popov adına Zavodun istehsal etdiyi məmulatlarda da forma və dekorda müstəqil yaradıcılıq axtarışlarına yer verilirdi. Bu məmulatların bədii tərtibatında mənzərə və məişət səhnələrindən ibarət olan dekor motivləri xüsusilə üstünlük təşkil edirdi [3. s.49-53].

XIX əsrin 10-20-ci illərində Böyük Britaniyada nəhəng maşın sənayesi manufaktura və sənətkarlıq istehsalının aradan qaldırılmasında həlledici rol oynayır və ölkə böyük sənaye mərkəzinə çevrilir. Sənayenin sürətlə inkişafı Böyük Britaniyanın ardınca ABŞ, Fransa, Almaniya və başqa dövlətlərdə də sürətlənməyə başlayır. Beləliklə, Avropada sənayedə baş verən əsaslı çevriliş – sənayeləşdirmənin Avropa dövlətlərindən digər ölkələrə də sürətlə yayılması həmin regionlarda dizayn yaradıcılığının inkişafına təkan verirdi.

Göstərilən mənbədə ABŞ-dakı sənayenin inkişafı haqqında belə qeyd edilir ki, bu ölkədə kapitalist sənayesinin sürətlənməsi üçün münasib olan ümumi iqtisadi şərait müstəqillik uğrunda müharibədən sonra (1775-1783) yaran-

mışdır. Pambıqtəmizləmə sənayesinin və digər sahələrin intensiv texniki inkişafı, kiçik sexlərin fəaliyyətini tamamilə dayandırır. ABŞ-ın şimal-şərq ştatlarında buxar mühərriklərinin kütləvi tətbiqi və maşınqayırmanın sürətli inkişafı XIX əsrin 50-60-cı illərinə təsadüf etdiyi göstərilir. İtaliyada isə sənaye çevrilişi yalnız XIX əsrin 40-cı illərindən başlanır. Fabrik sənayesi, əsasən, İtaliyanın şimal rayonlarında inkişaf etdirildi və ona görə də cənubunda iqtisadi geriləmə dərinləşirdi. Nəhayət, kустar sənayesi üzrə həlledici qələbə və nəhəng maşın sənayesi manufakturası XIX əsrin 2-ci yarısında özünü tam təsdiq etdi. Həmin mənbənin müəllifi sonra qeyd edir ki, Fransada kapitalist münasibətlərinin inkişafında feodal qaydalarını ləğv edən Böyük Fransa İnqilabı həlledici rol oynayır və ölkənin iplik-pambıq sənayesi sahəsində XVIII əsrin 80-ci illərində ilk addımlar atılır. Bununla belə, manufaktura istehsalından sənayenin müxtəlif aparıcı sahələrinə, maşın sistemlərinin istifadəsinə keçid üçün müəyyən qədər vaxt, yəni bir neçə on illiklər lazım gəlmişdir. Manufaktura nəhəng maşın sənayesinə keçid Almaniyada böyük ləngimə ilə həyata keçirilirdi ki, bu da ölkədə feodal və yarımfeodal münasibətlərinin güclü olması ilə əlaqədar idi. Fransa və xüsusilə də Almaniya nəhəng sənaye sahəsində Böyük Britaniyadan xeyli geridə qalırdılar. 1848-1849-cu illər inqilabından sonra bu ölkələrdə nəhəng maşın sənayesi birdən-birə sürətlənməyə başlayır və nəhayət, XIX əsrin 2-ci yarısında Almaniyada sənaye çevrilişinin yekunlaşdırıcı mərhələsi ağır sənayenin artımı ilə özünü büruzə verir [yənə orada, s.58].

Beləliklə, XVIII-XIX əsrlərdə sənayedə baş verən yeniliklər, kустar sənətkarlığa əsaslanan istehsal proseslərinin yeni kütləvi maşın texnologiyaları sistemlərinə əsaslanan istehsalla əvəz edilməsi təbii ki, maddi mədəniyyətin, o cümlədən texniki mədəniyyətin inkişafına bir daha təkan verdi.

Göstərilən mənbədəki məlumatlara görə, XIX əsrdə İngiltərə o dövrdə dünyada ən varlı ölkə olaraq 1-ci yeri tuturdu. Dünyanın bütün ölkələrinə nisbətən İngiltərənin mallarına dünya bazarlarında daha çox ehtiyac var idi. Bu mallar Avropa, Asiya və Amerika bazarlarında digər ölkələrin mallarını asanlıqla sıxışdırırdı. Beləliklə, sənayenin, o cümlədən malların və məmulatların istehsalının inkişafı onların sərğilənməsi, nümayiş etdirilməsi üçün zərurət yaradırdı və belə sərğilər 1756-cı ildən etibarən təşkil edilməyə başlandı. Lakin onlar, hələ ki, beynəlxalq əhəmiyyət daşıyırdı. Nəhayət, sənayenin intensiv inkişafının məntiqi nəticəsi olaraq, 1851-ci ildə dünyada ilk dəfə Londonda I Ümumdünya sənaye mallarının sərğisi təşkil edildi. Sərği yeni texnikanın tən-tənəsi kimi “Bütün millətlərin sənaye məmulatlarının geniş sərğisi” adlandı-



rıldı. Bu sərgi özlüyündə İngiltərədə sənayenin inkişafına, onun çiçəklənməsinə təsir edən əsas amillərdən biri oldu. 1855-ci ildə Parisdə II Ümumdünya sərgisi təşkil edildi. Bu sərgi özündən əvvəlki sərgiyə nisbətən o qədər də dərin iz buraxmadı. 1862-ci ildə Londonda III Ümumdünya sənaye sərgisi təşkil edildi. Bu sərgi də birinci sərgi kimi böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. 1862-ci il London sərgisində digər əşyalarla yanaşı, son yüz ilin incəsənət əsərlərinin nümayiş etdirilməsinə də yer verilmişdir. Qeyd edilən mənbədəki məlumatlara görə, sərgidə o qədər də böyük ölçüdə olmayan qara ağacdən hazırlanmış Renessans stilində mebel, fil sümüyündən düzəldilmiş dinamik qutu, məşhur ingilis heykəltəraşı Cibson tərəfindən yaradılmış Veneranın heykəli və Böyük Britaniyanın məşhur rəssamı Tyornerin rəsm əsərləri də nümayiş etdirilmişdir. İngilis eksponatları içərisində “Morris, Marşall, Folkner və K<sup>o</sup>” firmasına məxsus rəngli şüşə, dekorativ mebel və tikmə məmulatları medalla təltif edilmişdir. Həmin firmaya o zamanlar 28 yaşlı rəssam və şair Uilyam Morris rəhbərlik edirdi. Beləliklə, sərgidən-sərgiyə nümayiş etdirilən nümunələr daha da təkmilləşdirilirdi. XIX əsrin sonralarındakı sərgiyə modern stili güclü təsir göstərməyə başladı. Modernin təsiri 1900-cü il Paris sərgisində özünü göstərdi. Sərgidə bölgü yalnız ölkələr və firmalar üzrə deyil, həm də bölmələr və sahələr üzrə də aparılırdı. İstehsal proseslərinin göstərilməsi üçün modellər, maketlər hazırlanırdı. Köhnə üsullara əsaslanan nümayişetdirilmə metodları daha da təkmilləşdirilirdi. Zavodların təsvirlərindən ibarət olan rəngli işlər və qravürlər həmin müəssisələrin maketləri ilə əvəz edilirdi. Təbii ki, Ümumdünya sənaye sərgisinin təşkili dizaynın sonrakı inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmiş oldu və sənaye məmulatlarında formayaranma prinsiplərinin tədqiqi, araşdırılması məsələləri diqqət mərkəzinə keçdi [yenə orada, s.61-66].

Beləliklə, sənaye incəsənəti “texniki estetikə”, “dizayn” məfhumu altında təşəkkül taparaq inkişaf yoluna keçdi.

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, dizaynın əhatə dairəsi geniş olduğundan bu sahədə müəyyən təsnifatlaşdırma aparmaq lazım gəlmişdir. M.Kaqanın təsnifatlaşdırmasına görə müasir dizayn beş müxtəlif növdə müəyyənləşdirilir:

- nəqliyyat dizaynı;
- memarlıq dizaynı;
- sənaye incəsənəti;
- ornament dizaynı;
- kitab nəşri incəsənəti [2, s.31].

Digər təsnifatlaşdırma üzrə [6, s.13-15] sənaye incəsənəti anlayışı – sənaye dizaynı kimi qəbul edilərək və yayılaraq daha geniş əhatə dairəsinə malik olub, özlüyündə müxtəlif qruplara ayrılır.

Qərbi Avropa ölkələrindən fərqli olaraq, Azərbaycanca sənaye dizaynının formalaşması və inkişafı, əsasən, XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Çünki bu dövrdə Azərbaycanda neft sənayesinin genişlənməsi, xarici sərmayənin respublikaya axını sənayenin digər sahələrini də inkişaf etdirirdi ki, bu da öz növbəsində bədii sənayenin tərəqqisinə təsir göstərdi. O dövrdə bədii sənayenin inkişaf etdirilməsi ilə bağlı nəşr edilmiş məqalələrin müəllifi olan Həsən bəy Zərdabinin (1842-1907) həmin sahədəki ilkin təşəbbüskarlıq fəaliyyəti Azərbaycan milli dizayn tarixinin inkişafında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Hacıyev İ.A. Sənaye incəsənətin tarixi təşəkkülü // “Qobustan” sənət toplusu, Bakı, 2007, №1/137s. 44-48
2. Salamzadə Ə.Ə. Dizayn və informasiya. Bakı, “Təknur”, 2006, 130 s.
3. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория. Москва, «Омега-Л», 2007, 224 с.
4. Лаврентьев А.Н. История дизайна. Москва, «Гардарики», 2006, 303 с., илл.
5. Михайлов С.М., История дизайна. Том I, Москва, «Союз дизайнеров России», 2000, 264 с., илл.
6. Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники. Москва, «Архитектура-С», 2006, 368 с., илл.

### *Имаш Гаджиев (Азербайджан)*

#### **Развитие дизайна в Западной Европе**

Уделяется внимание деятельности различных организаций в области дизайна, основанных в Германии в начале XX в., таких как производственное объединение «Веркбунд», а также дизайнерских учебных заведений. Рассматривается практика проведения всемирных промышленных выставок, известная со второй половины XIX в. Анализируется установившаяся классификация видов и разновидностей дизайна.

***Imash Hajiyev (Azerbaijan)*****The development of design in Western Europe**

Since the beginning of XX centuries, there have given the attention to the activities of different agencies on creative areas of design that were organized in German – of “Verkbund” plants alliance and including, to the activities of educational institutions on showing specialties. There explains the demonstration of industrial manufactures in the World-wide exhibitions scoping since the II part of XIX century. In the next periods there have given the attention to the classification of technical and esthetical design on different types and in large scape circumference.

**Açar sözlər:** dizayn, Qərbi Avropa, Rusiya, beynəlxalq sərgilər, təsnifat.

---

## **XX ƏSRİN İKİNCİ YARISINDA AZƏRBAYCANDA REKLAMIN İNKİŞAFI**

Tarixi araşdırmalara əsaslanaraq qeyd etməliyik ki, Azərbaycanada reklam qədim tarixə malik olan fəaliyyət sahələrindən biridir. Bir sıra mənbələrə görə Azərbaycanada reklamın tarixi mənbələri olan qayaüstü rəsmlər ilk dəfə 1939-1940-cı illərdə Qobustanın cənub – şərq hissəsində – Böyük daş, Kiçik daş, Cingirdağ və Yazılı təpə adlı yerlərdə aşkara çıxarılmışdır. İnformasiya ötürücüsü kimi açıq havada daşlara həkk edilməklə, informasiyanın ötürülməsi baxımından əlaqənin yaradılması üçün ilkin şərait yaradan bu tarixi reklam elə qədimdən bir vasitə olaraq daşlara hopdurulmuşdur və minilliklərdən keçərək bu gün də müasirlərimizi məlumatlandırmaqdadır.

Azərbaycanda kapitalizmin ilk mərhələsində reklam daha çox insan həyatına daxil olmuşdur. Lakin bu dövrdə Azərbaycanada reklam plakat mənasında təqdim olunurdu. Bu plakatların reklam vasitəsi kimi tətbiqi isə reklamın inkişafına və onun ilkin mərhələdə formalaşmasına təkan vermişdir.

Buradan belə bir sual yaranır: – Azərbaycanada plakatlar reklam kimi tətbiq olunurdusa bəs reklam nədir? Reklamın əsas məqsədi hər hansı bir istiqamətə insanların diqqətini, fikrini cəlb etməkdir. Yəni Reklam "insanları könüllü olaraq müəyyən bir davranışda olmağa razı salmaq, müəyyən bir düşüncəyə yönəltmək, diqqətlərini bir məhsula xidmətə cəlb etməkdən ibarətdir. Eyni zamanda diqqətlərini bir fikir və quruluşa çəkməyə çalışmaq, onunla əlaqədar məlumat vermək, ona bağlı görüş və məzmunlarını dəyişdirmələrini və ya müəyyən bir fikiri ya da məzmunu mənimsəmələrini təmin etmək məqsədi ilə yaradılan bir vasitədir. Reklam ünsiyyət vasitələrindən yer ya da müddət satın almaq yoluyla sərgilənən və ya başqa formalarda çoxaldılıb paylanan və bir ödəniş qarşılığı yaradıldığı müəyyən olan (digər bir deyimlə pul dəstək təmin edən və s.) bir elandır. Yaxud da, reklamı məhsul istehsal edən şirkətlər arasında qiymət rəqabətindən sonra bir rəqabət faktoru kimi təqdim etmək olar.

XX əsrin əvvəllərində Bakıda Neftin çıxarılıb dünya bazarlarında satılması ilə xarici investorların Azərbaycana axınını da artırdı. Bu da özlüyündə Azərbaycanda daxili bazarın formalaşması üçün geniş imkanlar yaradırdı. Nəticədə isə bazarın formalaşması ilə yanaşı, şəhər mədəniyyətinin formalaşmasına, informasiya yükü daşıyan reklamların şəhərdə göstərilməsinə, beynəlmiləl əlaqələrin genişlənməsinə geniş imkanlar açılırdı.

Beləliklə də dünyanın bir sıra inkişaf etmiş ölkələrində olduğu kimi Azərbaycanda da reklamın inkişafı üçün, beynəlmiləl şəhər mədəniyyətinin qurulması üçün zəmin yaradırdı.

Dünyanın bir çox ölkələrində olduğu kimi Azərbaycanda da reklam müxtəlif xarakterli olmuşdur və müxtəlif dövrlərdə reklam bu xarakterləri sırasında biri digərindən çoxluq təşkil etmişdir. Azərbaycanda XX əsrin ikinci yarısında reklam bu xarakterlərinə görə müxtəlif inkişafa malikdir.

Azərbaycanda reklam əvvəlki dövrlərdə daha çox foto reklam xarakterli olsa da 1950–ci illərin sonunda gənc plakat rəssamlarının əməyi nəticəsində təkmilləşdirilmişdir. Belə ki, artıq bu dövrdə ölkənin ali rəssamlıq məktəblərini bitirən gənc rəssamlar bu sahəyə (reklam) fəaliyyətlərini daha da artırır və eyni zamanda buna nəzarət edirdilər. Bunun nəticəsi olaraq 1960–cı illərdə Bakının küçələrində böyük hərflərlə yazılmış reklamlara tez-tez rast gəlinirdi. Belə reklamlardan olan binanın divarına vurulmuş, eyvanının divarından asılmış, binanın başında yerləşdirilmiş “APTEKA”, “ƏPTİQ”, “AZƏRNƏŞR kitab passajı” və s. qeyd etmək olar. Belə reklamlar da vardır ki, onlarda “Çəkməçi”, “Çəkməçi emalatxanası” yazılmaqla yanaşı təhrif olunmuş ayaqqabı təsvirindən də istifadə olunmuşdur.

1960–cı illərin sonunda və 1970–ci illərin əvvəllərində isə vitrinlərin işıqlandırılmasına maraq artır.

Araşdırmalardan məlumdur ki, bu dövrdə Azərbaycanda reklam lazımlıca inkişaf etməmişdir. Buna görə də bu dövr – 1970–ci illər üçün ən xarakterik olan “Qastronom” ərzaq mağazasının reklamıdır. Bu reklamda neon lampası ilə işıqlandırılan hərflər səkkizbucaqlı içərisində yerləşdirilmişdir. Yuxarıdan aşağı istiqamətdə neon hərflərlə yazılmış “Qastronom” sözünün kənarları isə iki cərgə lampa lar vasitəsi ilə haşiyəyə alınmışdır. Bu cür reklam işıqlar yanan zaman Bakının küçələrinə xüsusi gözəllik bəxş edirdi.

1980–ci illərin ən yadda qalan reklamlarından biri kimi hazırkı Mərkəzi Univermağın yerləşdiyi binanın başında yerləşdirilmiş neon işıqlandırma ilə hazırlanmış “Центральный Универсальный Магазин” (Mərkəzi Universal

Maqazin) sözləridir. Univermağın əsas giriş hissəsində yerləşdirilmiş bu sözlər (“Центральный Универсальный Магазин”) işıq saçan neon borular ilə işıqlandırılaraq özünəməxsus gözəlliyi ilə diqqəti cəlb edirdi. Hazırda bu reklam “Mərkəzi Universal Maqazin–MUM” – sözləri ilə əvəz olunub. Bu reklamın hazırlanmasında isə rəngli polistiroidən – izolyasiya üçün plastik materialdan istifadə olunmuşdur.

1990–cı illərə qədər olan reklam nümunələrini araşdıraraq aşağıdakı fikrə gəlmək olar: – bu dövrdə iqtisadiyyat mərkəzdən planlaşdırılırdı ona görə də bu dövrdə marketinqdən danışarkən yalnız distribusiyaya və bir az da məhsul haqqında danışmaq olardı. Bu dövrdə reklam şirkətlərinin fəaliyyətinə o qədər də tələbat yox idi, çünki, müəssisələr az idi, nəyin istehsal olunacağı artıq dövlət tərəfindən planlaşdırılmışdı. Əhalinin seçim imkanı yox idi ki, müəssisələr istehsal etdiyi məhsulu reklam etsin. Bu şərait isə Azərbaycanı bu dövrdə reklamın inkişaf səviyyəsinə görə digər ölkələrdən, xüsusilə Avropa ölkələrindən kəskin səviyyədə fərqləndirirdi.

Araşdırmalardan görüldüyü kimi 80–ci illərin əvvəllərində dünya reklam biznesi sahəsində əsas yeri Amerikanın iri reklam agentlikləri tuturdu. 90–cı illərdə isə Avropada ətrafında 380 milyon istehlakçını birləşdirən “Ümumi bazar” reklam xidmətində yaranmış vəziyyəti dəyişdi. Heç şübhəsiz ki, bu həmin dövrdə Azərbaycan reklamı ilə müqayisə olunmaz bir haldır. Belə ki, Azərbaycanda reklamın dirçəlişi XX əsrin sonlarından, daha doğrusu 90–cı illərdən baş verir. Burada sahibkarlıq formalaşmaşdıqca kiçik sahibkarlığın payı kətdikcə artmaqda idi. Lakin reklam, yəni marketinq müəssisə sahibləri üçün əhəmiyyətsiz bir sahə olaraq qalırdı. Bu da reklam sahəsi haqqında məlumatın az olmasından və ya heç olmamasından irəli gələ bilərdi. Lakin qısa bir dövrdə Bakının küçələrində müxtəlif reklam lövhələrinə rast gəlmək olurdu. Bu dövrdə televiziya reklamları bahalı olduğu üçün kiçik şirkətlərin büdcələri buna imkan vermirdi və onlar daha çox küçə reklamları verməyə başladılar. Bu isə o deməkdir ki, artıq reklam işləri ilə məşğul olan şirkətlərin rüşeymi qoyulmuşdu. Görüldüyü kimi artıq sahibkarlar var idi və onlar ən azından öz məhsullarını tanıtdırmalı idilər. Bunun üçün də bu şirkətlər yayım vasitələri axtarmalıydılar ki, elə bu dövrdən Azərbaycanda poliqrafiya xidmətləri göstərən xırda müəssisələr yaranmağa başlayır.

Bu dövrdə Azərbaycanda reklamçılığın araşdırılmasından belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, 1990–cı illərdə Azərbaycanda reklamın inkişaf etməsi və bu sahəyə diqqətin artması ilə xarakterizə olunur. 1992–ci ildə Bakı şəhər İcra Hakimiyyətinin Şəhər tərtibatı, Reklam və Dizayn İdarəsinin fəaliyyətə başla-

ması reklamın inkişafına təkan verir. Azərbaycan Respublikasının 1995–ci ildə qəbul etdiyi “Konstitusiyaya”–ya görə ölkənin əsas istiqamətlərindən biri kimi bazar iqtisadiyyatına uyğunlaşması əsas amillərdən bir kimi göstərilir. Bu tədbirlər isə ölkəmizdə reklam firmalarının artmasına təsir etdi. Bu illər ərzində, xüsusilə əsrin son on ilində Azərbaycanda reklamçılıq sürərlə inkişaf edərək bu günkü vəziyyətinə gəlib çatmışdır.

Bu illərin reklamçılığına nəzər saldıqda, artıq televiziya ekranlarında reklam və anonsların bu dövr üçün yetərinə nümayiş etdirildiyini müşahidə edirik. Belə ki, 1991–ci ildən “Azersun Holding” şirkətinin, 1993–cü ildən “Çağ” öyrətım şirkətinin, 1995–ci ildən “Ramstore” və digər şirkətlərin reklamları tamaşaçıların nəzərinə çatdırılmışdır.

1995–ci ildən artıq dövlət mülkiyyətinin özəlləşdirilməsi proqramı həyata keçirilməyə başladı ki, bu da həmin dövrdən yaranmaqda olan iri şirkətlərin sayının artmasına və dövlət sifarişlərinin artmasına əsaslı təkan verdi. Belə ki, artıq reklam sahəsində dönüş olmuşdu və bu da özünü reklamın müxtəlif sahəli inkişafında, xüsusilə poliqrafiya xidmətlərinin açılması, genişlənməsi ilə özünü biruzə verirdi.

Bu illərdə, daha dəqiq 1995–ci ildə Azərbaycanda ilk reklam agentliklərindən birinin təməli qoyulur. ANS Şirkətlər Qrupuna daxil olan ANS Kommers Şirkəti bununla daxili və xarici şirkətləri Azərbaycanın reklam bazarına cəlb etməklə yanaşı, özünün inkişaf etmək məqsədini də güdüdü. Reklam işləri ilə məşğul olan şirkətlərin rüşeymi qoyulmuşdu. İlk olaraq yaranmış ANS Kommers Şirkəti yeni reklam texnologiyaları ilə sahibkarları tanış etməklə həm özünün, həm də ölkənin reklam bazarı yaradır və inkişaf etdirirdi. Beləliklə də böyük olmayan bu şirkət həmin dövrdə, artıq Azərbaycanda reklam, marketing haqqında müəyyən qədər inforasiya yaymağa nail olmuşdur.

Bu dövrdə Azərbaycanın reklam bazarında “**Cihan reklam şirkəti**” də ən mühüm yer tutan şirkətlərdən biri idi. Təməli 1996–cı ildən qoyulmuş Cihan Reklam şirkəti hal hazırkı dövrdə də fəaliyyət göstərməkdədir. “Cihan reklam şirkəti” Azərbaycan reklam bazarında öz önəmli yerini tutmuşdur. Şirkət fəaliyyət göstərdiyi müddət ərzində reklamın qanunauyğunluqlarını da mühafizə etmişdir.

1993–cü ildə təsis olunmuş **SİAR Media və Reklam Araşdırmaları Mərkəzi** qurumu 1997–ci ildən SİAR ECOMAR (Ümumdünya Araşdırma Mütəxəssisləri Assosiasiyası) təşkilatının üzvüdür. Qeyd etməliyik ki, SİAR Media və Reklam Araşdırmaları Mərkəzi əsas fəaliyyətinə 1998–ci ildə baş-

lamışdır və hazırda SİAR ECOMAR (Ümumdünya Araşdırma Mütəxəssisləri Assosiasiyası) tərəfindən qəbul olunmuş yeganə Azərbaycan müəssisəsidir.

3 oktyabr 1997–ci ildə Azərbaycan Respublikası Qanununda Reklam haqqında qanun da öz əksinin tapır. Milli Məclis tərəfindən irəli sürülən bu təklif ölkə prezidenti, ulu öndər Heydər Əliyev tərəfindən təsdiq olunur. Bununla da Azərbaycanda reklamın inkişafı üçün əsaslı təkan verilir.

1998–ci ildə Azərbaycanda reklamın lazımınca inkişaf etdiyi danılmaz idi. Belə ki, 1998–ci ildə Bakıda keçirilən konfransa Dünya Reklamçıları İttifaqına üzv olan bir çox ölkənin nümayəndələri qatılmışdı. Reklamın yaradıcılarından biri olan Dünya Reklamçıları İttifaqının prezidentinin də bu konfransa qatılması həmin illərdə Azərbaycanda reklamın yüksək səviyyədə və sürətlə inkişafı, bəlkə də zirvə nöqtəsinə çatması haqqında məlumat verir.

Beləliklə də Azərbaycanda XX əsrdə reklam təşəkkülünün əsasən 90–ci illərdən başladığını müşahidə edirik. Yeni müstəqillik qazanmış bir ölkənin hərtərəfli inkişafı üçün reklamın müəyyən olunmuş qayda – qanunlar çərçivəsində inkişaf etməsi də vacib amillərdən biri idi. Hələ də Azərbaycanın reklam bazarında Milli reklam təfəkkürünün formalaşması üçün çalışmaq lazım idi ki, istehsal olunan məhsulun (brendin) həm daxili bazarda həm də xarici bazar üçün imicini formalaşdırmaqla reklam bazarında daha yüksək inkişaf mərhələsinə nail ola bilsin.

Hazırda Azərbaycanda reklam sahəsində fəaliyyət göstərən şirkətlərin sayı yüzə yaxındır. Məlumatlara görə reklam bazarının həcmi isə 100 milyon dolları keçib. Ölkə vətəndaşları üçün yeni olan reklamın yaranması dövrün tələbinə çevrilib desək yanılmırıq. Artıq Azərbaycanda reklamın daha yeni sahələri formalaşmağa başlayıb və ölkədə keçirilən beynəlxalq tədbirlər reklam bazarının genişlənməsinə, daha da inkişaf etməsinə əsaslı şərait yaradır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Respublikası Reklam Hakkında Qanun. Bakı, 1997.
2. Azərbaycan Reklamçıları İttifaqının Nizamnaməsi, Azərbaycan Reklamçıları İttifaqı. Bakı, 1995.
3. Azərbaycan Respublikasının Qanunvericilik Toplusu. 1998.
4. Atakişiyeva Ş. Bazar iqtisadiyyatı, reklam və media. “Azərbaycan Reklamçı” qəzeti №2 (26), 21 mart, Bakı, 1999.
5. Семькина Е. Значение рекламного образа.–<http://www.artus.ru>
6. [kayzen.az/blog/marketing/3373/reklam-agentlikleri.html](http://kayzen.az/blog/marketing/3373/reklam-agentlikleri.html)



***İbrahim Ozmaden (Turciya)*****Развитие рекламы в Азербайджане во второй половине XX в.**

В представленной статье исследуется формирование и история развития рекламы. Со второй половины XX в. в соответствии с централизованным планированием было частично осуществлено развитие рекламы различного характера. Формирование в республике государственных структур в области рекламы с начала 1990-х гг. дало толчок развитию этой сферы. На примере образцов рекламы различных предприятий прослеживается последовательность этого развития.

***Ibrahim Ozmaden (Turkey)*****The development of advertisement in the second half of XX century in Azerbaijan**

In this presented scientific article researched the formation and development history of advertisement in Azerbaijan. Since second half of XX century the advertisement with different characters according to the central planning partly developed in our republic. Since the beginning of 1990, formalization of state structures in the areas of advertisement in our republic stimulated the development of the same spheres. On the samples of different advertisement organization there have investigated and drawn attention to this sequence development.

**Açar sözlər:** dizayn, reklam, tarixi inkişaf, müəssələr, marketing.

---

## MƏDƏNİ İNFORMASIYA DAŞIYICILARININ İNKİŞAF QANUNAUYĞUNLUQLARI

İnformasiya texnologiyaları mədəni sferada informasiya və bilik resurslarına çıxış imkanlarını asanlaşdırmaqla, mövcud coğrafi məsafələrdəki sədləri aradan qaldıraraq və mədəniyyət sahəsində yeni tələbat formalarının meydana gəlməsini stimullaşdıraraq, həm yeni mədəni ənənələrin yaranmasına səbəb olur, həm də mədəni siyasətin şəffaflaşdırılmasına güclü dəstək verir [1].

Ümumiyyətlə, informasiya texnologiyaları, o cümlədən də internet mədəniyyətin iki istiqamətdə inkişafına imkan yaradır: Birincisi, mədəniyyətin milli sərhədləri, dil maneələri aradan qaldırılır, elm, təhsil, incəsənət, istirahət və s. mədəniyyət formaları arasındakı sədləri yox edilir. İkincisi, bu mühtdə hər bir insan təkcə mədəniyyətin məzmununu dərk etməklə kifayətlənmir, həm də ona təsir etmək imkanı qazanır [2].

“İnformasiya cəmiyyəti”, “informasiya daşıyıcısı”, “informasiya mədəniyyəti” və başqa bu kimi söz birləşmələri elmi termin və anlayış olaraq XX əsrin ortalarından işlənməyə başlanmışdır. “İnformasiya cəmiyyəti” bir elmi termin kimi, ən bəsit anlamda, informasiyaların cəmiyyətin həyatında sosial-mədəni bazis olaraq istifadə olunmasını nəzərdə tutur. Bu baxımdan bütün ictimai-siyasi quruluşları (formasiyaları), o cümlədən ibtidai-icma quruluşunu da “informasiya cəmiyyəti” hesab etmək olar. “İnformasiya cəmiyyəti”, başqa sözlə cəmiyyətin informasiyalı olması öz təsdiqini bu informasiyanın daşıyıcıları olan maddi obyektlərin olmasında tapır.

“İnformasiya daşıyıcısı” – özündə hər hansı məlumat daşıyan və bu məlumatı uzun müddət saxlaya bilən maddi obyektədir (daş, sümük, kağız, mikro-sxem, maqnit lenti və s.). Ola bilər ki, maddi obyekt məlumatı uzun müddət saxlasa da müəyyən obyektiv səbəblərdən bu məlumatı oxumaq mümkün olmasın. Buna baxmayaraq həmin maddi obyekt informasiya daşıyıcısı hesab olunur. Tədqiqatlarımızın məqsədi bəşəriyyətin mədəni həyatı ilə bağlı informasiya daşıyıcılarının tarixi inkişafının qanunauyğunluqlarını aşkara çıxar-

maqdan ibarətdir. Problemin həllinə qlobal aspektdən yanaşsaq da, Azərbaycan mədəniyyət tarixinin parlaq nümunələri də tədqiqatımızdan kənar qalmamışdır.

Norveçin Berqen universitetinin alimləri, professor Kristofer Hənşilvud başda olmaqla belə hesab edirlər ki, Afrikanın Blomboss mağarasında aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar olunmuş muncuqlar ən qədim *mədəni informasiya daşıyıcılarıdır* [3]. Həmin arxeoloji qazıntılar zamanı mağaradan ölçüləri 6-10 mm civarında olan 41 ədəd muncuq tapılmışdır. Bu muncuqlar zooloji ensiklopediyalarda *Nassarius kraussianus* [4] adlanan dəniz molyusklarının çanağından ibarətdir. Muncuq üçün eyni ölçülü çanaqlar seçilmiş, onlarda sap keçirmək üçün deşiklər açılmış, üzəri isə oxra (qırmızı rəngli mineral boyaq) ilə rənglənmişdir. Ən müasir üsullarla aparılmış analizlər göstərmişdir ki, bu muncuqların 75 min ildən çox yaşı vardır. Deməli, 75 min il bundan əvvəl əcdadlarımızın bəzək əşyalarından istifadə etməsi insanı digər fauna növlərindən (məsələn, meymunlardan) fərqləndirmişdir. Ehtimal etmək olar ki, bu muncuqlar sadəcə bəzək əşyası olmayıb, mücərrəd simvolika rolunu oynamışdır. Bu isə mədəniyyət baxımından daha intellektual və daha mürəkkəb fenomendir. Lakin tədqiqatlarımızın əsas məqsədindən yayınmamaq üçün ilkin yanaşmada qəbul etmək olar ki, Blomboss mağarasında aşkar olunmuş muncuqlar ən qədim mədəni informasiya daşıyıcılarıdır.

Blomboss muncuqları Almanyanın cənubundakı Oyuqlu qayalar mağarasından tapılmış təsviri incəsənət nümunələrindən 35 min il daha yaşlıdır. Bu iki arxeoloji faktın müqayisəsi göstərir ki, əcdadlarımız mağaralarda yaşamağa davam etməklə bərabər molyusklarının çanağından muncuq düzəltməkdən nəfis təsviri incəsənət nümunəsi olan və mamontun buynuz sümüyündən hazırlanmış qadın heykəlciklərinə qədər böyük keyfiyyət evolyusiyası etmişlər. Cəmi 6 santimetr hündürlüyü olan bu heykəlciklərin nəfis düzəlişi “rəssam”ın yüksək sənətkarlığından xəbər verir. Qadın heykəlciyinin ölçüsü 59,7 mm, eni – 34,6 mm, qalınlığı – 31,3 mm, çəkisi isə 33,3 qramdır. Qadının bədən orqanları xüsusi zövqlə və incəliklə yonulmuşdur. Heykəlciklərin başının olmaması onu ehtimal etməyə əsas verir ki, başın əvəzində həlqə olmuşdur. Bu həlqə heykəlciklərin boyunbağından kulon kimi asılmasına xidmət etmişdir [5, 6]. 40 min il yaşı olan bu sümük heykəlciklər ən qədim təsviri incəsənətin informasiya daşıyıcısı hesab olunur. 36 min ilə yaxın yaşı olan Qravett mədəniyyəti (Fransanın cənub-qərbindəki La Qravett mağarası) nümunələri də bu baxımdan böyük maraq kəsb edir [7]. Məsələn, bizon sümüyündən hazırlanmış

bir fiqurun hündürlüyü 25 sm-dir. Yəqin ki, gələcək arxeoloji qazıntılar daha qədim və daha nəfis incəsənət nümunələrini aşkara çıxaracaqdır.



5-6 min il yaşı olan ilk yazılı mədəniyyət nümunələri də informasiya daşıyıcısı baxımından böyük əhəmiyyət daşıyır. Belə mədəni informasiya daşıyıcılarından ən qədimi İraqın Babil əyalətindəki Tell əl-Uhaymir məntəqəsində aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı tapılmışdır. Həmin qazıntılar zamanı aşkar olunmuş yüzlərlə lövhəcik arasından biri daha qədimliyi ilə seçilir. Kiş lövhəciyi adlanan və qumdaşından hazırlanmış bu tapıntı eramızdan 3500 il əvvələ aid edilir [8]. Həmin dövrdə (orta Uruk dövrü) bu ərazidə Şumer dövlətinin Kiş şəhəri yerləşirdi. Hazırda Kiş lövhəciyi Oksfordun Eşmolean muzeyində saxlanılır. Kiş lövhəciyinin ön və arxa tərəfdən görünüşü aşağıdakı şəkildə verilmişdir. Lövhəcik təxminən ovuc ölçüsündədir.

Lövhəciklər ən bəsit mixi işarələri - piktoqramlar ilə yazılmışdır. Bu lövhəcik bəşəriyyətin tarixində ən qədim yazılı abidə hesab olunur. Piktoqrafik karakter daşıyan bu yazılar proto-yazılardan hecalı mixi yazılara keçidi əks etdirir. Şumer dilində yazılmış bu lövhəciklərin hamısının təsərrüfat fəaliyyəti ilə əlaqədar qeydlər olduğu aydınlaşdırılmışdır. Kiş lövhəcikləri Erkən Bürünc dövrünün mədəniyyətinə aid edilir.



Aşağıdakı şəkildə isə eramızdan 2600 il əvvələ aid edilən “Tuppum” adlı gil lövhəcik göstərilmişdir. Bu gil lövhəcik Mesopotamiyanın Şuruppaka şəhərinin təsərrüfat həyatına aiddir [9].



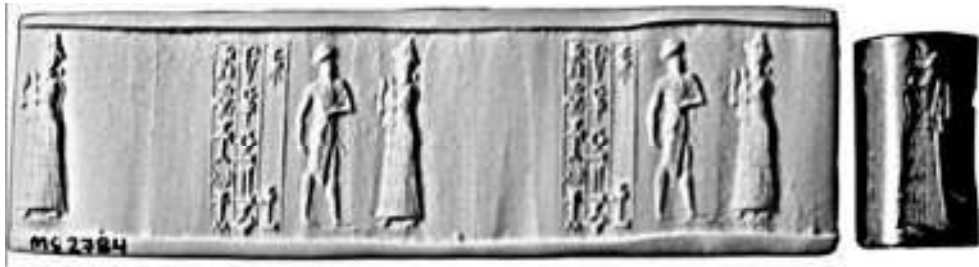
Mədəni informasiya daşıyıcısı olan bu gil lövhəciklərdəki mixi yazıların şifrinin açılması, alimlərin fikrincə Yer kürəsində ən qədim və ən sirli sivilizasiya olan Şumerin tarixini və inkişaf səviyyəsini dəqiqləşdirməyə imkan vermişdir. Bunun başlıca səbəbi informasiya daşıyıcılarının bişirilmiş gil lövhəciklər olmasıdır. Belə lövhəciklər üçün nə zamanın, nə odun, nə də suyun təhlükəsi vardır. Üstəlik həmin coğrafi ərazinin quru iqlimə malik olması da bu işdə müsbət rol oynamışdır. Məhz bu informasiya daşıyıcılarının hesabına eramızdan dörd min il əvvəl Dəclə və Fərat çaylarının arasında yüksək səviyyədə inkişaf etmiş sivilizasiya haqqında dolğun məlumatlar əldə olunmuşdur.

Şumer ilə eyni dövrdə, ərazi etibarilə ondan dəfələrlə daha böyük, mədəni inkişaf səviyyəsi isə daha yüksək Xarapp padşahlığı olmuşdur. Bu məmləkət Hind çayının vadisində yerləşmişdi. Lakin təəssüflər olsun ki, Xarapp padşahlığından zəmanəmizə qədər gəlib çıxmış informasiya daşıyıcılarını indiyədək oxumaq mümkün olmamışdır. Deməli, informasiya daşıyıcısı var, lakin informasiyanı oxumaq, şifrini açmaq obyektiv səbəblərdən indiyədək mümkün olmamışdır. Ona görə də, bu gün Xarapp padşahlığı haqqında müfəssəl məlumatlar çox azdır [10, 11]. Halbuki Xarapp mədəniyyətinin öyrənilməsi müasir mədəniyyətin inkişafına və ümumiyyətlə bəşəriyyətin tarixinin qaranlıq səhifələrinin işıqlandırılmasında əhəmiyyətli rol oynaya bilərdi.

Tarixi Babilistan və Assiriya ərazilərində arxeoloji qazıntılarda bilavasitə iştirak etmiş ingilis alimi Kyera Edvard gil lövhəciklərə həsr edilmiş tədqiqat əsərində bu lövhəciklərin incəsənət haqqında informasiya daşıyıcısı rolundan

maraqlı fikirlər yazmışdır [9]: “... gil lövhəciklər bizə qədim incəsənətin bütün növləri haqqında elə zəngin informasiyalar verir ki, bunu heç bir başqa mənbədə tapmağı güman etmək olmaz. Biz əvvəllər də belə bir maraqlı faktı göstərmişdik. Bu ölkədə insanlar yazı bilmirdilər, ancaq imza edirdilər. Çünki onlar öz “imzalarını” boyunlarında gəzdirdirdilər. Bu “imza” – möhür adlandırılırdı və boyunda gəzdirildikdə öz sahibini şər qüvvələrdən qoruyan amulet rolunu da oynayır. Möhürlər yastı idi və qurumamış gil lövhəciyə basıldıqda dəyirmi, kvadrat və ya oval formalı iz qoyurdu. Gil lövhəciklərin hazırlanması təkmilləşdirildikcə bu möhürlər imza kimi işlənməyə başlandı. Onda məlum oldu ki, kiçik silindr yastı möhürdən daha əlverişlidir. Belə ki, silindri nəm gilin üzəri ilə fırlatdıqda təkrarlanan şəkillərdən ibarət lent əmələ gətirirdi” [9]. Eramızdan 2000 il əvvəl Babilistanda hazırlanmış belə silindrik möhür (və ya imza) nümunəsi aşağıdakı şəkildə göstərilmişdir.

Kyera Edvardın söhbət açdığı və eramızdan 2000 il əvvəl Qədim Babilistanda və Assiriya da geniş işləkliyi olmuş “möhür-imza”, indi sivil ölkələrdə, o cümlədən də Azərbaycanda tətbiq olunmağa başlamış “elektron imza” deyilmi? Əcdadlarımızın boynunda gəzdirdiyi “imza”-nı, biz daha müasir informasiya daşıyıcılarında – CD diskdə, fləş-kartda, çipdə və s. gəzdirəcəyik. *Deməli, bəşəriyyət öz inkişafında bütün sahələrdə olduğu kimi informasiya daşıyıcıları sferasında da yüksələn spiral evolyusiyaya mexanizmi üzrə mahiyyətcə eyni, lakin keyfiyyətcə yeni inkişaf mərhələsini yaşayır.*



Bəşəriyyətin mədəni irsi sırasında, dəyərli informasiya daşıyıcıları kimi Azərbaycanın Qobustan [12] (Yuxarı Paleolitdən orta əsrlərə qədər) və Gəmiqaya qayaüstü rəsmləri, habelə Kəlbəcər rayonunun Zalxa gölü ətrafında Ayıçınqılı və Pəriçinqil dağlarındakı Tunc dövrünün başlanğıcına (e.ə. 3-cü minillik) aid qayaüstü rəsmlər müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Təsədüfi deyil ki, 2007-ci ilin ortalarında Qobustan qaya rəsmləri YUNESKO-nun dünya mədəni irs siyahısına

salınmışdır. Burada Yuxarı Paleolitdən orta əsrlərədək olan dövrə aid 6000-dən çox qaya rəsmləri aşkar edilmiş və qeydə alınmışdır [13-15].

Böyük Norveç səyyahı və alimi Tur Heyerdalın qayaüstü rəsmləri, mədəni informasiya daşıyıcıları kimi çox geniş məkanda tədqiq etməsi göstərmişdir ki, qədim əsətlər və nağıllar tarixi faktlara əsaslanır və onlardan keçmiş işıqlandırmaq üçün istifadə oluna bilər və olunmalıdır. Heyerdal dörd dəfə (1981, 1994, 1999 və 2000-ci illərdə) Azərbaycana gəlmiş və həyatının son illərini Qafqaz və Skandinaviya arasında qədim əlaqələrə yönəldilmiş layihələr üzərində işə həsr etmişdir [16, 17]. O göstərmişdir ki, bu qayaüstü yazılardakı motivlər Skandinaviyada (Alta, Komsa, Tennesse və Saam) və Azərbaycanda (Qobustan, Zəngəzur, Paragöl, Zaxxagöl, Pəriçinqıl və Gəmiqaya) oxşar mədəniyyətin göstəricisidir.

Tur Heyerdal inanırdı ki, qədim sivilizasiyalar hələ Kolumbdan çox-çox əvvəl qayıqlar qurmaq və böyük okeanlarda səyahət etmək haqqında biliyə malik olmuşlar. Belə əlaqələrə aid çox işarələr edilmişdi, amma real sübutlar yox idi. Sakit okeandakı Kon-Tiki ekspedisiyası, həmçinin qamış qayıqlarla Atlantik və Hind okeanlarındakı ekspedisiyalar belə əlaqənin mümkünlüyünü sübut etdi. Beləliklə də, qayaüstü rəsmlərdən ibarət mədəni informasiya daşıyıcıları bəşəriyyətin tarixində ən sanballı kəşflərdən birinə təkan vermişdir [18, 19]. Məhz Tur Heyerdalın silsilə tədqiqatları və ekspedisiyaları sübut etdi ki, Kolumbdan bir neçə min il əvvəl insanlar qamış qayıqlarla okeanları keçmişlər. Bu isə bəşəriyyətin tarixi inkişafında yüksələn spiral evolyusiya mexanizmi üzrə bir daha mahiyyətə eyni (okeanları keçmək), keyfiyyətə isə yeni inkişaf mərhələsidir. *Bu kəşfin edilməsində mədəni informasiya daşıyıcısı olan qayaüstü rəsmlərin müstəsna əhəmiyyət olmuşdur.*

Mədəni informasiya daşıyıcılarının evolyusiyasına bu ekskursdan sonra bu qənaətə gəlmək olur ki, bəşəriyyətin inkişafı ilə “informasiya cəmiyyəti”nin strukturu da mürəkkəbləşmiş, onun elementləri insanın və cəmiyyətin yalnız məişətini deyil, tədricən onun mənəvi dünyası ilə bağlı anlayış və kateqoriyaları da özündə ehtiva etmişdir [20].

Azərbaycanda qədim tarixə malik mədəni informasiya daşıyıcıları sırasında eramızdan əvvəl VIII-VII əsrlərə aid edilən Qız Qalasını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Mədəni informasiya daşıyıcısı kimi Qız Qalası haqqında geniş müzakirə açmaq istəməzdik və maraqlananların tarix elmləri doktoru H.Həsənovun sanballı monoqrafiyası [21] həmçinin professor Ə.Salamzadənin həmin kitaba verdiyi təfəsilatlı rəy ilə tanış olmağı tövsiyə etməklə kifayətlənmək istərdik [22].

Qədim və zəngin Azərbaycan mədəniyyətinin dəyərli nümunələrindən olan orta əsr miniatürləri sanballı informasiya daşıyıcılarıdır. Bir faktı qeyd etmək lazımdır ki, Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində 1991-ci ildən fəaliyyət göstərən “Qədim musiqi alətlərinin bərpa və təkmilləşdirilməsi” elmi-tədqiqat laboratoriyası bu miniatürlər əsasında tarixən mövcud olmuş bir çox qədim Azərbaycan musiqi alətləri haqqında məlumatlar əldə edilmiş və həmin musiqi alətlərini yenidən yaratmış və ya bərpa etmişdir [23].

İtalyan İntibahı dövründə əhalinin savadsız olmasından və ya imkansız olmasından dini kitabları oxuya bilmədiyi bir vaxtda rəssamlar kilsələrin və sarayların iç divarlarında və tavanlarında müqəddəs kitabdan götürülmüş süjetlər və epizodlar əsasında freskalar çəkməklə rəsm əsərlərini zəngin informasiya daşıyıcısına çevirmiş və maarifçilik sahəsində böyük xidmətlər göstərmişlər [24]. Bu istiqamətdə istənilən qədər faktlar gətirməklə, müzakirələri genişləndirmək də olar.

**Yekun.** Beləliklə, mülahizələrimizi yekunlaşdıraraq qeyd etməliyik ki, tarixi aspektdən yanaşdıqda mədəni informasiya daşıyıcıları bəşəriyyətin bütün inkişaf mərhələlərində mədəni informasiya cəmiyyətinin formalaşmasında mühüm rol oynayır. Mədəni informasiya daşıyıcılarının tarixi inkişaf qanunauyğunluqlarını araşdıraraq bu qənaətə gəlmək olur ki, bəşəriyyətin inkişafı ilə “informasiya cəmiyyəti”nin strukturu da mürəkkəbləşmiş, onun elementləri insanın və cəmiyyətin yalnız məişətini deyil, təcridən onun mənəvi dünyası ilə bağlı anlayış və kateqoriyaları da özündə ehtiva etmişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Əliyuliyev R., Mahmudov R. İnternet fenomeninə çoxaspektli baxış. Bakı: “İnformasiya Texnologiyaları” nəşriyyatı, 2010, s.54-55.
2. Рузайкин Г.И. Культура и Интернет. – Мир ПК, 2001, № 9.
3. Francesco d'Errico, Christopher Henshilwood, Marian Vanhaeren, Karen van Niekerk. Nassarius kraussianus shell beads from Blombos Cave: evidence for symbolic behaviour in the Middle Stone Age. - Journal of Human Evolution, 2005, v.48, N 1, pp.3-24.
4. World Register of Marine Species. <http://www.marinespecies.org>
5. Nicholas J. Conard. Palaeolithic ivory sculptures from southwestern Germany and the origins of figurative art. – Nature, 2003 December, v.426, pp.830-832.



6. Nicholas J. Conard. A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany. – *Nature*, 2009, v.459, pp.248–252.
7. Paul Mellars. Origins of the female image. – *Nature*, 2009, v.459, pp.176-177.
8. Оппенхейм А. Древняя Месопотамия. Портрет погибшей цивилизации. Изд. 2-е. М.: Наука, 1990, 320с.
9. Кьера Эдвард. Они писали на глине: Рассказывают вавилонские таблички. М.: Наука, 1984, с.101-106.
10. Бацалев В., Варакин А. Тайны археологии. Радость и проклятие великих открытий. Издательство «Вече», 1999.
11. Уилер Мортимер. Древний Индостан. Раннеиндийская цивилизация. М.: Издательство «Центрполиграф», 2005. (Глава 6.)
12. Сəfərzadə İ.M. Qobustan. Qayaüstü rəsmlər. Bakı, 1999.
13. Джафарзаде И.М. Наскальные изображения Гобустана. В сб.: «Археологические исследования в Азербайджане». Баку, 1965.
14. Рустамов Дж. Петроглифы Гобустана. Баку, 2003.
15. Рустамов Дж. Гобустан – очаг древней цивилизации. Баку, 2006.
16. Əliyev T. Tur Heyerdal və Azərbaycan. – *Azərbaycan arxeologiyası jurnalı*, 2002, c.4, N 1-2, s.145-148.
17. Tur Heyerdal və Azərbaycan. Beynəlxalq konfransın materialları. Bakı, 26-29 oktyabr 2011-ci il.
18. Tur Heyerdal. Sərhədləri aşaraq, dənizləri aşaraq. Azərbaycanla əlaqələr. Bakı: “Azerbaijan International” nəşriyyatı, 2011.
19. Tur Heyerdal. Adəmin izləri ilə. Xatirələr. İstanbul: Mega Print, 2011.
20. Сорокин П.А. Социальная и культурная динамика. М.: Астрель, 2006.
21. Гасанов Г.А. Девичья башня. Кимерийско - скифское святилище, посвященное богине огня Деве-Табити. Баку, ????
22. Саламзаде Э.А. Девичья Башня: семь, восемь или девять? (Рецензия на книгу Г.А.Гасанова «Девичья Башня»). В кн.: «Искусство и искусствоведение. Статьи разных лет». Баку: Издательство «Текнур», 2009, с.93-116.
23. Kərimov Məsnun. Azərbaycan musiqi alətləri (Azərbaycan, ingilis və rus dillərində). Bakı, “Yeni Nəsil”, 2003, s.16-118.
24. История искусства: Ренессанс. М.: Издательство АСТ, 2003, 503с.

*Эльшад Алиев (Азербайджан)*

**Закономерности развития носителей культурной информации**

Статья посвящена изучению закономерностей исторического развития носителей культурной информации. В историческом аспекте отмечена, важная роль носителей культурной информации в формировании культуры информационного общества на всех этапах развития человечества. Изучая закономерности развития носителей культурной информации, автор пришел к выводу, что развитие человечества сопровождала осложнению структуры «информационного общества», элементы этих носителей культурной информации охватывали не только быт человека и общества, а со временем и понятия и категории его духовного мира.

*Elshad Aliyev (Azerbaijan)*

**Appropriatenesses of the development of bearers of cultural information**

The article is dedicated to the study of appropriatenesses of historical development of bearers of cultural information. In historical aspect there is noted the important role of bearers of cultural information in the formation of the culture of information society in all stages of the development of the mankind. Studying appropriatenesses of the development of bearers of cultural information the author came to the conclusion that the development of the mankind accompanies the complication of the structure of “information society”, the elements of these bearers of cultural information embrace not only the every day of the man and society, in due course notions and categories of his spiritual world.

**Ключевые слова:** культура, информационные технологии, информационное общество, носители культурной информации, наскальные рисунки.

---

## РОЛЬ ЭПИГРАФИКИ В ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ ФЕРГАНСКОЙ ДОЛИНЫ

До арабского завоевания в VII-VIII вв. н.э. о существовании письменностей сообщается в книге «Памятники древней письменности». Здесь говорится о следующих письменностях в Средней Азии: 1. Согдийская доарабская, 2. Бактрийская, 3. Чаганианская, 4. Греческая, 5. Индийская, 6. Арамейская [1].

Арабское завоевание в VII-VIII вв. н.э. положило конец употреблению различных систем письменности у местных народностей Средней Азии.

В своей статье «Красок страстный зов и звук» в журнале «Жизнь и экономика» И. Азимов пишет: «Часто в монументальных росписях объектов эпиграфика сочеталась с орнаментами (мечеть Чорбог в Багдаде, дворец Худоярхана в Коканде)».





### *Дворец Худаярхана*

Своеобразное искусство арабской каллиграфии совершенствовалось на протяжении столетий и весьма почиталось у народов, принявших ислам. Благопожелания, начертанные в жилых домах, медресе и мечетях, традиционны. Их называют «муаммо», то есть загадка. Действительно, не всякий и не сразу может проникнуть в замысел искусного каллиграфа. Видимо, в том, что восточные поэты сравнивали Коран с растительными орнаментами и ритмично повторяющимися их элементами, книгу мира с Мировым деревом, слова, сплетенные из букв, - с ветвями, а буквы – с листьями, проявились определяющие черты мышления в мире ислама. Значение таинственных слов, говорящих о «Бог», о «Вечном», заведомо превосходило изображение. Несведущий человек воспринимает эпиграфические начертания с эстетической точки зрения, однако в мусульманском мире им принадлежат сакральные функции.

И.Азимов в книге упоминает, в каких архитектурных памятниках Ферганской долины существует эпиграфика. «Одна из главных достопримечательностей города – урда-дворец Худаярхана, построенный во второй половине XIX в. Строительство велось на искусственном возвышении. Дворец, занимающий прямоугольный участок площадью 4 га, представляет много дворовую композицию. К главному входу, выделенному порталом, обращенным на восток, ведет широкий пандус. Над входом (дарвозахона) на портале крупная надпись арабскими буквами. «Аркчи олий Саид Мухаммад Худаярхан» [2].

В медресе «Камол Казы», как и во дворце Худаярхана, богато отделана только входная часть. Портал сплошь покрыт мозаичным изразцовым орнаментом, где геометрический рисунок сочетается с арабскими надписями.

Органично вплетается в жилую застройку квартальная мечеть Мулкабад, построенная в 1332 году хиджры (1913г), о чем свидетельствует надпись на одной из балок айвана.

В жилом доме Аюб бая в интерьерах имеются встроенные ниши с фигурными обрамлениями, а в простенках сделаны резные по ганчу панно, содержащие орнаменты, переплетающиеся с надписями арабского письма. Они содержат обращения к богу с просьбой оградить дом от всяческих бед и принести счастье.

Среди жилых домов Коканда следует отметить гостинную в доме бая, имя которого не сохранилось. Парадно выглядят айван и залы гостинной, отделанные в традициях ферганских мастеров. В простенках имеются резные ганчевые панно, включающие эпиграфический и растительный орнамент.

Медресе «Гумбаз» построено в 1289 г. хиджры (1872), о чем свидетельствует надпись у главного входа, по заказу местного богача Аблулхамиды Ходжи. Строительством здания руководил Бувоназар-оглы Курмбай. На портале есть еще надписи, прославляющие имя Суфихон, который был инициатором восстановления медресе в 1333 г. хиджры (1914). В интерьере, в глубине стрельчатой ниши, имеются надписи арабским шрифтом, переплетенные растительным орнаментом.

Мечеть Джами – самая крупная в Ферганской долине (26 м пролет на главном фасаде).



*Мечеть Джами*

В этот же комплекс входит самый высокий минарет Ферганы (высота 32м), доминирующий над окружающей застройкой. Он возведен из жженого кирпича на восьмигранной базе, каждая грань которой имеет стрельчатые ниши, отделанные орнаментированными медальонами с эпиграфическим заполнением.

Медресе Ота Кузи. Особую художественную ценность представляет расписной потолок мечети, где геометрические узоры переплетаются с растительным орнаментом и цитатами Корана.

Медресе мулло-Киргиз построено в начале XX в. в центре города. Широкий фриз мечети и дарсхоны содержат монументальные надписи, выложенные рельефно из жженных кирпичей.



*Медресе Ота Кузи*



*Медресе мулло-Кургиз*

Мечеть Ота Валихон-тура построена в начале XX в. Имеет цилиндрический барабан, между зарешеченными окнами которого имеется монументальная надпись.

В интерьере комплекса Мавлон-бува, посвященного местному поэту, на панелях изображены вазы с цветами и геометрические орнаменты, переплетающиеся с надписью арабской каллиграфии, содержащие стихи поэта. Комплекс является не только памятником архитектуры, но за два века своего существования, подобно Хивинскому мавзолею Пахлаван Махмуда, стал синтезом памятника зодчества и поэзии, так как поэты-почитатели, отдавая дань уважения Мавлону-бува, посвящали ему свои стихи и, заполнив ими панели и фриз зиоратханы, стали писать их на свитке, хранящемся здесь же.

Памятник Мавлон-бува является типичным примером архитектурно-пространственного мемориального комплекса с богатым эпиграфическим декором и заслуживает особого внимания. Очевидно, перевод хранящихся здесь стихов позволит осветить настроения, чувства в дух поэтов последних двух столетий.

Известный памятник мемориального зодчества XVIII в. Ходжа Амин Кабри относится к постройкам того же типа, что и Мавлон-бува.



*Ходжа Амин Кабри*

Не менее своеобразным, чем декор портала, является отделка интерьера. Два рельефных эпитафических пояса с растительными узорами выделяют границы стен, покрытых сплошным ковром резного орнамента на цветном фоне.

Таким образом, можно сказать, что все памятники архитектуры и жилые дома Ферганской долины имели в декоре геометрические фигуры орнамента, растительные узоры. Вместе переплетаясь эпитафикой, они составляли одну единую орнаментальную композицию, которая создает, будь это портал, ниша, дверь или колонны, целостный ансамбль.

В заключении можно отметить, что интерьеры жилых домов и экстерьеры памятников монументальной архитектуры Ферганской долины отличаются обильным декоративным убранством, в которых растительные, геометрические узоры в переплетение с эпитафической надписью составляли единую орнаментальную композицию.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Ртвеладзе Э.В. Памятники древней письменности. Ташкент, 1997.
2. Азимов И.М. Архитектурные памятники Ферганской долины. Ташкент, 1982.



***Mastura Miryusubova (Özbəkistan)***  
**Fergana vilayəti memarlıq abidələrinin**  
**naxışlarında epigrafinin rolu**

Məqalədə Fergana vilayətindəki memarlıq abidələrinin ornamental kompozisiyalarında epigrafiqa nümunələrinin rolu araşdırılır. Nəticədə qeyd olunur ki, Fergana vilayəti yaşayış evləri və monumental memarlıq abidələrinin interyerlərində zəngin dekorativ vasitələrdən istifadə olunur. Bunların arasında nəbati və həndəsi xarakteri daşıyan ornamental kompozisiyalar əsas yer tutur.

***Mastura Miryusupova (Uzbekistan)***  
**The role of epigraphics in the ornamental**  
**composition of the architectural monuments of Fergana valley**

This article is about roles epigraphics of ornamental compositions of architectural monuments of Fergana valley. In the monuments of architectural epigraphics ornaments possesses articles composition. In the conclusion it is possible to note that there are interiors of houses and monuments of monumental architecture of Fergana Valley differ plentiful decorative furniture in which vegetable geometrical pattern in which an inscription made uniform ornamental composition.

**Ключевые слова:** архитектура, памятники, эпиграфика, орнамент, Фергана.

## MÜNDƏRİCAT

<b>Salamzadə Ərtegin</b> Görkəmli heykəltaraş Ömər Eldarov	4
<b>Mirzə Gülrəna</b> Ömər Eldarovun yaradıcılığında memorial abidələr	11
<b>Molla-zadə Fərhad</b> Bakının bədii-estetik obrazının formalaşmasında Xalq rəssamı Ömər Eldarovun əsərlərinin rolu	18
<b>Əliyeva Rəhibə</b> Şəxsiyyət və memarlıq	22
<b>Mikayılova Mehriban</b> Azərbaycan memarlıq tarixi elmində Cəfər Qiyasi dəsti xətti	30
<b>Bayramov Tahir</b> Müasir Azərbaycan təsviri sənətində Məxsəti Gəncəvi obrazı	36
<b>Əliyeva Rəhibə</b> Məxsəti dövrü Gəncə memarlığı	39
<b>Qafarlı Vıdadi</b> Məxsəti Gəncəvi obrazı Azərbaycan səhnəsində	44

<b>Kasimi Sehranə</b> Məxsəti Gəncəvinin yaradıcılığında musiqinin rolu	50
<b>Həsənova Nigar</b> Fikrət Əmirovun yaradıcılığı milli musiqi ənənələri kontekstində	55
<b>Guliyeva Gülnarə</b> Fikrət Əmirovun kino musiqisi	62
<b>Hacıyev İmaş</b> Qərbi Avropada dizaynın inkişafı	69
<b>Özmaden İbrahim</b> XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycanda reklamın inkişafı	76
<b>Əliyev Elşad</b> Mədəni informasiya daşıyıcılarının inkişaf qanunauyğunluqları	82
<b>Miryusubova Mastura</b> Fergqana vilayəti memarlıq abidələrinin naxışlarında epiqrafikanın rolu	91

## CONTENS

<b>Salamzade Artegin</b> Prominent sculptor Omar Eldarov	4
<b>Gulrana Mirza</b> Memorial sculpture in Omar Eldarov`s creative work	11
<b>Molla-zade Farhad</b> The role of O.Eldarov`s works in the formation of artistic-aesthetic image of Baku	18
<b>Aliyeva Rahiba</b> The person and the architecture	22
<b>Mikailova Mehriban</b> Jafar Giyasi`s creative hand in the history of Azerbaijan architectural scince	30
<b>Bayramov Tahir</b> Mahsati Ganjavi`s image in modern Azerbaijan fine art	36
<b>Aliyeva Rahiba</b> The architecture of Ganja in the period of Mahsati	39
<b>Gafarly Vidadi</b> The image of Mahsati Ganjavi on Azerbaijan stage	44

<b>Kasimi Sehrana</b> The role of music in Mahsati Ganjavi's creation	50
<b>Hassanova Nigar</b> Creative work of Fikrat Amirov in the context of the national musical traditions	55
<b>Guliyeva Gulnara</b> Fikrat Amirov`s cinema music	62
<b>Hajiyev Imash</b> The development of design in Western Europe	69
<b>Ozmaden Ibrahim</b> The development of advertisement in the second half of XX century in Azerbaijan	76
<b>Aliyev Elshad</b> Appropriatenesses of the development of bearers of cultural information	82
<b>Miryusupova Mastura</b> The role of epigraphics in the ornamental composition of the architectural monuments of Fergana valley	91

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Саламзаде Эртегин</b> Выдающийся скульптор Омар Эльдаров	4
<b>Мирза Гюльрена</b> Мемориальная скульптура в творчестве Омара Эльдарова	11
<b>Молла–заде Фархад</b> Роль произведений Народного художника Омара Эльдарова в формировании художественно-эстетического образа Баку	18
<b>Алиева Рахиба</b> Личность и архитектура	22
<b>Микаилова Мехрибан</b> Творческий почерк Джафара Гияси в истории архитектурной науки Азербайджана	30
<b>Байрамов Таир</b> Образ Мехсети Гянджеви в современном азербайджанском изобразительном искусстве	36
<b>Алиева Рахиба</b> Архитектура Гянджи эпохи Мехсети	39
<b>Гафарлы Видади</b> Образ Мехсети Гянджеви на азербайджанской сцене	44

<b>Касими Сехрана</b> Роль музыки в творчестве Мехсети Гянджеви	50
<b>Гасанова Нигяр</b> Творчество Фикрета Амирова в контексте национальных музыкальных традиций	55
<b>Кулиева Гюльнара</b> Киномузыка Фикрета Амирова	62
<b>Гаджиев Имаш</b> Развитие дизайна в Западной Европе	69
<b>Озмаден Ибрагим</b> Развитие рекламы в Азербайджане во второй половине XX века	76
<b>Алиев Эльшад</b> Закономерности развития носителей культурной информации	82
<b>Мирюсупова Мастура</b> Роль эпитафии в орнаментальной композиции памятников архитектуры Ферганской долины	91