



ISSN 3005-3137
e-ISSN 3005- 4982

MAHMUD KAŞĞARLI

Beynəlxalq elmi jurnal

MAHMUD KASHGARLY

International Scientific Journal

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

REPUBLIC OF AZERBAIJAN

MAHMUD KAŞĞARLI

Beynəlxalq elmi jurnal

Cild: 3 Sayı: 8

Mahmud Kashgarly

International Scientific Journal

Volume: 3 Issue: 8

**Bakı – Baku
2025**

*Toplu Azərbaycan Respublikası
Prezidenti yanında Ali Attestasiya
Komissiyası tərəfindən rəsmi
qeydiyyatata alınmışdır.*

*It was officially registered by the
Commission of Higher Attestation
under the President of Azerbaijan
Republic*

Beynəlxalq indekslər / International Indices

ISSN 3005-3137
e-ISSN 3005- 4982
DOI: 10.36719



Redaksiyanın ünvanı:

AZ1000, Bakı şəh.,
Üzeyir Hacıbəyli 68

Editorial address:

AZ 1000, Baku
Uzeyir Hajibeyli 68

© Jurnalda çap olunan materiallardan istifadə edərkən istinad mütləqdir.
© It is necessary to use reference while using the journal materials.
© www.kashgarli.az
© info@kashgarli.az

Təsisçilər

Prof. Dr. Mahirə Hüseynova

+994 10 215 02 22

<https://orcid.org/0000-0002-5135-1666>

huseynova.mahira@yandex.ru

Prof. Dr. Mirvari İsmayılova

+994 55 303 15 10

<https://orcid.org/0000-0002-2085-544x>

ismayilova.mirvari1960@gmail.com

Baş redaktor

Prof. Dr. Mirvari İsmayılova

+994 55 303 15 10

<https://orcid.org/0000-0002-2085-544x>

ismayilova.mirvari1960@gmail.com

Redaktorlar

Prof. Dr. Elman Quliyev

+994 50 356 44 01

<https://orcid.org/0000-0001-5413-9479>

elman.guliyev1958@gmail.com

Assoc. Prof. Dəyanət Musayev

+994 50 371 71 37

<https://orcid.org/0000-0001-8503-2244>

musayev_d@yahoo.com

Redaktor köməkçiləri

Sayalı Cəfərova

+994 55 455 35 31

<https://orcid.org/0009-0003-7052-8079>

saya.jafarova@mail.ru

Validə Şıxəliyeva

+994 55 478 10 23

<https://orcid.org/0000-0001-8503-2244>

v.shikhaliyeva@gmail.com

Həsənova Ülkər

+ 994 51 610 48 96

<https://orcid.org/0009-0009-6054-7503>

ulker.bdu@bk.ru

Dillər üzrə redaktorlar

Prof. Dr. Flora Nadjiyeva

PhD Məsmə İsmayılova

Nərmin Qasımova

Elmi sahələr üzrə redaktorlar

Prof. Dr. Kübra ƏLİYEVƏ, AMEA Arxeologiya və Antropologiya İnstitutu /Azərbaycan
Prof. Dr. Ləzifə QASIMOVA, Bakı Dövlət Universiteti /Azərbaycan
Prof. Dr. Sevinc SEYİDOVA, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti /Azərbaycan
Prof. Dr. Jalə QƏDİMOVA, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti /Azərbaycan
Vəkil / mediator Sima YAQUBOVA, Azərbaycan Respublikası Mediasiya Şurası / Azərbaycan
Assoc. Prof. Elşad ABİŞOV, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti /Azərbaycan
Tədqiqatçı Aynur CƏFƏROVA, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti /Azərbaycan

REDAKSIYA HEYƏTİ

Prof. Dr. Kamal ABDULLAYEV, Azərbaycan Dillər Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Nizami CƏFƏROV, Azərbaycanda Atatürk Mərkəzi / Azərbaycan
Prof. Dr. Əbülfəz QULİYEV, AMEA Naxçıvan bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu / Azərbaycan
Prof. Dr. Hüseyn ƏSGƏROV, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Qəzənfər KAZIMOV, AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu / Azərbaycan
Prof. Dr. İbrahim BAYRAMOV, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Məhərrəm MƏMMƏDLİ, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Mınəxanım NURİYEVƏ, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Nadir MƏMMƏDLİ, AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu / Azərbaycan
Prof. Dr. Sayal SADIQOVA, AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu / Azərbaycan
Prof. Dr. Sədaqət HƏSƏNOVA, Naxçıvan Dövlət Universiteti/ Azərbaycan
Prof. Dr. Səadət MUHAMEDOVA, Ə. Nəvai adına Daşkənd Dövlət Özbək dili və Ədəbiyyatı Universiteti/ Özbəkistan
Assoc. Prof. Dr. Aysel QƏRİBLİ, Elm və Təhsil nazirliyi yanında Elm və Ali təhsil üzrə Dövlət Agentliyi / Azərbaycan
Assoc. Prof. Dr. Elçin İBRAHİMOV, Qarabağ Universiteti / Azərbaycan
Assoc. Prof. Dr. Şəbnəm HƏSƏNLİ-QƏRİBOVA, AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu / Azərbaycan
Assoc. Prof. Könül HƏSƏNOVA, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti / Azərbaycan
Assoc. Prof. Dr. Ulduz ASLANOVA, Azərbaycan Dillər Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. İsa HƏBİBBƏYLİ, AMEA Rəyasət Heyəti Aparatı / Azərbaycan
Prof. Dr. Muxtar İMANOV, AMEA Folklor İnstitutu/ Azərbaycan
Prof. Dr. Əsgər RƏSULOY, Azərbaycan Dövlət Milli Arxivi / Azərbaycan
Prof. Dr. Qəzənfər PAŞAYEV, AMEA Nizami ad. Ədəbiyyat İnstitutu / Azərbaycan
Prof. Dr. Siham ZENGİ, Bağdad Universiteti/ İraq
Prof. Dr. Mahmud ALLAHMANLI, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Nizami TAĞISOY, Bakı Slavyan Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Rüstəm KAMAL, Odlar Yurdu Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Seyfəddin RZASOY, AMEA Folklor İnstitutu / Azərbaycan
Prof. Dr. Təyyar SALAMOĞLU, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Yeganə İSMAYILOVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
PhD Şəbnəm MƏMMƏDOVA, AMEA Folklor İnstitutu/ Azərbaycan
Prof. Dr. Cəfər CƏFƏROV, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Anar İSGƏNDƏROV, Azərbaycan Respublikasının Milli Məclisi. Elm və təhsil komitəsi / Azərbaycan
Prof. Dr. Arif MƏMMƏDOV, AMEA Arxeologiya və Antropologiya İnstitutu / Azərbaycan
Prof. Dr. Əliağa MƏMMƏDLİ, AMEA Arxeologiya və Antropologiya İnstitutu / Azərbaycan
Prof. Dr. Fuad MƏMMƏDOV, Respublika Prezidenti yanında Dövlət İdarəçilik Akademiyası / Azərbaycan
Prof. Dr. Qafar CƏBİYEV, AMEA Arxeologiya və Antropologiya İnstitutu / Azərbaycan
Assoc. Prof. Aydın MƏMMƏDOV, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Assoc. Prof. Fariz XƏLİLLİ, AMEA Arxeologiya və Antropologiya İnstitutu / Azərbaycan
Assoc. Prof. Naibə ƏHMƏDOVA, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Zemfira SƏFƏROVA, AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu / Azərbaycan

Assoc. Prof. Telman İBRAHİMOV, AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu / Azərbaycan
Assoc. Prof. Ceyhun İSMAYİLOV, “Yanar Dağ” Tarix-Mədəniyyət və Təbiət qoruğu / Azərbaycan
PhD Şəkər MƏMMƏDOVA, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Zeynep BAZARBAYEVA, Ahmet Baytursun adına Qazax Dilçilik İnstitutu / Qazaxıstan
Prof. Dr. Ahmet BİCAN ERCİLİSUN, Qazi Universiteti /Türkiyə
Prof. Dr. Ahmet BURAN, Firat Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Ahmet NAHMEDOV, Adnan Menderes Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Alfiya YUSUPOVA, Kazan Federal Universiteti / Tatarıstan
Prof. Dr. Cengiz ALYILMAZ, Bursa Uludağ Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Gulbanu KOSIMOVA, Abay adına Qazax Milli Pedaqoji Universiteti / Qazaxıstan
Prof. Dr. Hülya KASAPOĞLU ÇENGEL, Hacı Bayram Veli Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. İmre PACHAI, Nyiregyhaza kolleci / Macarıstan
Prof. Dr. Lemara SELENDİLİ, V.İ.Vernadski ad. Kırım Federal Universiteti, Filologiya İnstitutu / Kırım
Prof. Dr. Mustafa ÖNER, Ege Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Oqulbay QAYLIYEVA, Berdax adına Qaraqalpaq Dövlət Universiteti / Özbəkistan
Prof. Dr. Osman MERT, Türk dil qurumu / Türkiyə
Prof. Dr. Rauşangül AVAKOVA, Al-Farabi adına Qazax Milli Universiteti / Qazaxıstan
Prof. Dr. Şükrü HALUK AKALIN, Hacettepe Universiteti / Türkiyə
Assoc. Prof. Dr. Elisabed BZHLAVA, Tbilisi Dövlət Universiteti / Gürcüstan
Dr. Həzrətqulu DURDUYEV, Türkmənistan EA Məxtimqulu adına Dil, Ədəbiyyat və Milli Əlyazmalar İnstitutu / Türkmənistan
Assoc. Prof. Dr. Minara ALIYEVA-ÇİNAR, Bursa Uludağ Universiteti / Türkiyə
Assoc. Prof. Dr. Spartak KADİU, Tirana Universiteti /Albaniya
Assoc. Prof. Dr. Rohila RUZMANOVA, Şərəf Rəşidov adına Səmərqənd Dövlət Universiteti Türkoloji Araşdırmalar İnstitutu / Özbəkistan
Dr. Gous Xan MASHKOOR, Cəvahirəl Nehru Universiteti / Hindistan
Prof. Dr. Amantay ŞƏRİP, L.N.Qumilyov adınaAvrasiya Milli Universiteti /Qazaxıstan
Prof. Dr. Şuhrat SİROJİDDİNOV, Ə.Nəvai adına Daşkənd Dövlət Özbək dili və Ədəbiyyatı Universiteti/ Özbəkistan
Prof. Dr. Alimjan XAMRAYEV, M. O. Auezova ad. Ədəbiyyat və İncəsənət İnstitutu /Qazaxıstan
Prof. Dr. Axtəm CELİLOV, Kırım Mühəndislik və Pedaqoji Universiteti / Kırım
Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU, Uludağ Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Ali DUYMAZ, Balıkesir Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Bilal ÇAKIRÇI, Ankara Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Cezmi BAYRAM, Türk ocaqları İstanbul şöbəsi /Türkiyə
Prof. Dr. Erkin EMET, Ankara Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Eyup AKMAN, Kastamon Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Flera SAYFULLİNA, Kazan Federal Universiteti / Tatarıstan
Assoc. Prof. Gülnar ƏZİZ -Harvard Universiteti /Amerika
Prof. Dr. İsmayıl KERİMOV, Kırım Mühəndislik və Pedaqoji Universiteti / Kırım
Prof. Dr. Metin EKİCİ, Ege Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Necati DEMİR, Qazi Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Nurila ŞAYMERDİNOVA, L.N.Qumilev adına Milli Avrasiya Universiteti /Qazaxıstan
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ, Qafqaz Universitetlər Birliyi / Türkiyə
Prof. Dr. Selami FEDAKAR, Ege Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Yavuz ARPINAR, Ege Universiteti / Türkiyə
Dos. Dr. Pınar FEDAKAR, Ege Universiteti / Türkiyə
Dos. Dr. Reyila KAŞĞARLI, İstanbul Universiteti /Türkiyə
Sultan RAEV, TÜRKSOY / Türkiyə
Prof. Dr. Abilabek ASANKANOV, A. B. Camgerçinov ad. Tarix Arxeologiya və Etnologiya İnstitutu / Qırğızıstan
Prof. Dr. Bulat KUMEKOV, Al Farabi ad. Qazax Milli Universiteti Qıpçaqsünəslıq Beynəlxalq İnstitutu / Qazaxıstan
Prof. Dr. Ahmet TAŞAĞIL, Yeditepe Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Aleksandr NESTEROV, Ural Federal Universiteti / Rusiya
Prof. Dr. Baybolat ABITOV, Oş Dövlət Universiteti / Qırğızıstan
Prof. Dr. Mehmet ERSAN, Ege Universiteti / Türkiyə

Prof. Dr. Selcuk KIRLI, Bursa Uludağ Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Stiven YANGBLUUD, Missouri Kanzas Park Universiteti / Amerika
Prof. Dr. Tınçtıkbek ÇOROTEGİN, Yusup Balasagun ad. Qırğız Milli Universiteti / Qırğızıstan
Prof. Dr. Yuliya LISENKO, Altay Dövlət Universiteti / Rusiya
Prof. Dr. Rubin ZEMON, İnformasiya Texnologiyaları Universiteti / Makedoniya
Assoc. Prof. Joldoşbek BÖTÖNEYEV, Oş Dövlət Universiteti Şərqşünaslıq İnstitutu / Qırğızıstan
Assoc. Prof. Anvar BURANOV, Daşkənd Dövlət Universiteti / Özbəkistan
Prof. Dr. Mehribanu GLAUDİNOVA, UNESCO Chair on Conservation of Historical and Cultural Heritage/Qazaxıstan
Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU, Qazi Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Alpaslan HAMDİ KUZUCUOĞLU, İstanbul Medeniyyət Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Chonq JİN, Oh, Hankuk Xarici Tədqiqatlar Universiteti / Koreya
Prof. Dr. İbrahim YULDAŞEV, Nizami adına Daşkənd Dövlət Pedaqoji Universiteti / Özbəkistan
Prof. Dr. Kamola AKİLOVA, Daşkənd Dövlət Teatr və Rəssamlıq İnstitutu / Özbəkistan
Prof. Dr. Tatyana STARODUB, Rusiya Rəssamlıq Akademiyasının Təsviri İncəsənət Nəzəriyyəsi və Tarix İnstitutu / Rusiya
Prof. Dr. Leyla XASIYANOVA, Nizami adına Daşkənd Dövlət Pedaqoji Universiteti / Özbəkistan
Prof. Dr. Səidəkbər BULATOV, Nizami ad. Daşkənd Dövlət Pedaqoji Universiteti / Özbəkistan
Prof. Dr. Şavkat ŞARİPOV, Cizzax Dövlət Pedaqoji Universiteti / Özbəkistan
Assoc. Prof. Dr. Ahmet AYTAC, Aydın Adnan Menderes Universiteti / Türkiyə
Assoc. Prof. Abduşükür MƏHƏMMƏD QUMTUR, Avropa Uyğur Akademiyası / İsveç
Assoc. Prof. Fredrik FALLMAN, Gothenburg Universiteti / İsveç
Assoc. Prof. Timur DAVLETOV, Kapadokya Universiteti / Türkiyə

FOUNDERS

prof. Dr. Mahira Huseynova

+994 10 215 02 22

<https://orcid.org/0000-0002-5135-1666>

huseynova.mahira@yandex.ru

prof. Dr. Mirvari Ismayilova

+994 55 303 15 10

<https://orcid.org/0000-0002-2085-544x>

ismayilova.mirvari1960@gmail.com

EDITOR-IN-CHIEF

prof. Dr. Mirvari Ismayilova

+994 55 303 15 10

<https://orcid.org/0000-0002-2085-544x>

ismayilova.mirvari1960@gmail.com

EDITORS

prof. Dr. Elman Guliyev

+994 50 356 44 01

<https://orcid.org/0000-0001-5413-9479>

elman.guliyev1958@gmail.com

PhD., Ass. prof. Dayanat Musayev

+994 50 371 71 37

<https://orcid.org/0000-0001-8503-2244>

musayev_d@yahoo.com

Assistant editors

Sayali Jafarova

+994 55 455 35 31

<https://orcid.org/0009-0003-7052-8079>

saya.jafarova@mail.ru

Valida Shikhaliyeva

+994 55 478 10 23

<https://orcid.org/0000-0001-8503-2244>

v.shikhaliyeva@gmail.com

Hasanova Ulkər

+ 994 51 610 48 96

<https://orcid.org/0009-0009-6054-7503>

ulker.bdu@bk.ru

Language editors

Prof. Dr. Flora Nadjiyeva

PhD Mesme Ismayilova

Narmin Gasimova

Editors in scientific fields

Prof. Dr. Kubra ALIYEVA, Institute of Archaeology and Antropology of ANAS / Azerbaijan
Prof. Dr. Lazifa KASIMOVA, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Sevinj SEYIDOVA, Azerbaijan State Pedagogical University / Azerbaijan
Prof. Dr. Jala GADIMOVA, Azerbaijan State Pedagogical University / Azerbaijan
Assoc. Prof. Elshad ABISHOV, Azerbaijan State Pedagogical University / Azerbaijan
Barrister/ mediator Sima YAGUBOVA, Member of the Board of Directors of the Mediation Council / Azerbaijan
Researcher Aynur JAFAROVA, Azerbaijan State Pedagogical University / Azerbaijan

EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Kamal ABDULLAYEV, Azerbaijan University of Languages / Azerbaijan
Prof. Dr. Nizami JAFAROV, Ataturk Center in Azerbaijan/ Azerbaijan
Prof. Dr. Abulfaz GULIYEV, ANAS Nakhchivan Branch Institute of Art, Language and Literature / Azerbaijan
Prof. Dr. Gazenfer KAZIMOV, ANAS Institute of Linguistics named after Nasimi / Azerbaijan
Prof. Dr. İbrahim BAYRAMOV, Azerbaijan State Pedagogical University / Azerbaijan
Prof. Dr. Huseyin ASGEROV, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Maharram MEMMEDLI, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Minakharnm NURIYEVA, Azerbaijan State Pedagogical University / Azerbaijan
Prof. Dr. Nadir MEMMEDLI, ANAS Institute of Linguistics named after Nasimi / Azerbaijan
Prof. Dr. Sayali SADIGOVA, ANAS Institute of Linguistics named after Nasimi / Azerbaijan
Prof. Dr. Saodat MUHAMMADOVA, Tashkent State Uzbek Language and Literature named after Alisher Navoi University / Uzbekistan
Prof. Dr. Sadagat HASANOVA, Nakhchivan State University/ Azerbaijan
Prof. Dr. Aysel GARIBLI, State Agency for Science and Higher Education under the Ministry of Science and Education / Azerbaijan
Assoc. Prof. Dr. Elchin IBRAHIMOV, Karabakh University / Azerbaijan
Assoc. Prof. Dr. Shabnam HASANLI-GARIBOVA, ANAS Institute of Linguistics named after Nasimi / Azerbaijan
Assoc. Prof. Konul HASANOVA, Azerbaijan State Pedagogical University / Azerbaijan
Assoc. Prof. Dr. Ulduz ASLANOVA, Azerbaijan University of Languages / Azerbaijan
Prof. Dr. Isa HABIBBEYLI, Presidium Office of ANAS / Azerbaijan
Prof. Dr. Mukhtar İMANOV, ANAS Institute of Folklore / Azerbaijan
Prof. Dr. Asker RASULOV, Azerbaijan State National Archive / Azerbaijan
Prof. Dr. Gazenfer PASHAYEV, ANAS Nizami Institute of Literature / Azerbaijan
Prof. Dr. Siham ZENGI, University of Baghdad / Iraq
Prof. Dr. Mahmud ALLAHMANLI, Azerbaijan State Pedagogical University / Azerbaijan
Prof. Dr. Nizami TAGISOY, Baku Slavic University / Azerbaijan
Prof. Dr. Rustam KAMAL, Odlar Yurdu University / Azerbaijan
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY, ANAS Institute of Folklore / Azerbaijan
Prof. Dr. Tayyar SALAMOGHLU, Azerbaijan State Pedagogical University / Azerbaijan
Prof. Dr. Yegana ISMAYLOVA, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Jafar JAFAROV, Azerbaijan State Pedagogical University / Azerbaijan
Prof. Dr. Aliagha MAMMADLI, Institute of Archaeology and Antropology of ANAS / Azerbaijan
Prof. Dr. Anar ISKANDAROV, The Milli Majlis of the Republic of Azerbaijan / Azerbaijan
Prof. Dr. Arif MAMMEDOV, Institute of Archaeology and Antropology of ANAS / Azerbaijan
Prof. Dr. Fuad MAMMEDOV, Academy of Public Administration under the President of the Republic of Azerbaijan / Azerbaijan
Prof. Dr. Gafar JABIYEV, Institute of Archaeology and Anthropology of ANAS / Azerbaijan
Assoc. Prof. Aydin MAMMADOV, Baku State University / Azerbaijan
Ass. Prof. Naiba AHMEDOVA, Azerbaijan State Pedagogical University / Azerbaijan
Prof. Dr. Zemfira SAFAROVA, ANAS University of Architecture and Arts / Azerbaijan
Assoc. Prof. Telman İBRAHIMOV, ANAS University of Architecture and Arts / Azerbaijan
Ass. Prof. Jeyhun ISMAYILOV, “Yanar Dag” historical-cultural and Nature Reserve / Azerbaijan
PhD Shakar MAMMADOVA, Azerbaijan State Pedagogical University / Azerbaijan
PhD Shabnam MAMMADOVA, ANAS Institute of Folklore / Azerbaijan
Prof. Dr. Zeyneb BAZARBAYEVA, Institute of Linguistics named after Akhmet Baitursynov / Kazakhstan

Prof. Dr. Ahmet BIJAN ERCILASUN, Gazi University / Turkiye
Prof. Dr. Ahmet BURAN, Firat University / Turkiye
Prof. Dr. Ahmet NAHMEDOV, Adnan Menderes University / Turkiye
Prof. Dr. Alfiya YUSUPOVA, Kazan Federal University / Tatarstan
Prof. Dr. Chengiz ALYILMAZ, Bursa Uludagh University / Turkiye
Prof. Dr. Gulbanu KOSSYMOVA, Kazakh National Pedagogical University named after Abay / Kazakhstan
Prof. Dr. Hulya KASAPOGLU, Chengel Haci Bayram Veli University / Turkiye
Prof. Dr. Imre PACHAI, College of Nyiregyhaza / Macaristan
Prof. Dr. Lemara SELENDILI, Crimean Federal University named after V. I. Vernadsky /Crimea
Prof. Dr. Mustafa ÖNER, Ege University / Turkiye
Prof. Dr. Oqulbay GAYLIYEVA, Karakalpak State University named after Berdakh /Uzbekistan
Prof. Dr. Osman MERT, Turkish Language Association /Turkiye
Prof. Dr. Rauşangul AVAKOVA, Al-Farabi Kazakh National University /Kazakhstan
Prof. Dr. Shukru HALUK AKALIN, Hacettepe University / Turkiye
Ass. Prof. Dr. Elisabed BZHLAVA, Tbilisi State University /Georgia
Dr. Hezretguly DURDUYEV, Magtymguly Institute of Language, Literature and National Manuscripts of the Academy of Sciences of Turkmenistan / Turkmenistan
Assoc. Prof. Dr. Minara ALIYEVA-CHINAR, Bursa Uludagh University /(Turkiye
Assoc. Prof. Dr. Spartak KADIU, Tirana University /Albania
Assoc. Prof. Dr. Rohila RUZMANOVA, Samarkand State University named after Sharaf Rashidov / Uzbekistan
Dr. Gous Khan MASHKOOR, Jawaharlal Hehru University / India
Prof. Dr. Amantay SHARIP, L.N.Gumilyov Eurasion National University / Kazakhstan
Prof. Dr. Shuhrat SIROJIDDINOV Tashkent State Uzbek Language and Literature named after Alisher Navoi University / Uzbekistan
Prof. Dr. Alimjan KHAMRAYEV, M.O.Auezov Institute of Literature and Arts / Kazakhstan
Prof. Dr. Alev SINAR UGURLU, Uludagh University / Turkiye
Prof. Dr. Ali DUYMAZ, Balikesir University / Turkiye
Prof. Dr. Axtem JELILOV, Crimean Federal University named after V. I. Vernadsky /Crimea
Prof. Dr. Bilal CHAKIRCHI, Ankara University / Turkiye
Prof. Dr. Chezmi BAYRAM, Turkish Hearths Istanbul Branch / Turkiye
Prof. Dr. Erkin Emet, Ankara University / Turkiye
Prof. Dr. Eyup AKMAN, Kastamon University / Turkiye
Prof. Dr. Flera SAIFULLINA, Kazan Federal University/ Tatarstan
Prof. Dr. İsmayıl KERIMOV, Crimean Engineering and Pedagogical University / Crimea
Prof. Dr. Metin EKICHI, Ege University / Turkiye
Prof. Dr. Nejati DEMİR, Gazi University / Turkiye
Prof. Dr. Nurila SHAYMERDINOVA, L.N.Gumilyov Eurasion National University / Kazakhstan
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ, Caucasus University Association / Turkiye
Prof. Dr. Selami FEDAKAR, Ege University/ Turkiye
Prof. Dr. Yavuz AKPINAR, Ege University / Turkiye
Assoc. Prof. Dr. Gulnar EZIZ YUIGHUN, Harvard University /Amerika
Assoc. Prof. Dr. Pinar FIDAKAR, Ege University / Turkiye
Assoc. Prof. Dr. Reyila KASHARLI, Istanbul University / Turkiye
Prof. Dr. Siham ZENGI, Baghdad University / İrag
Sultan RAEV, TURKSOY / Turkiye
Prof. Dr. Abulabek ASANKANOV, B.Jamgerchinov Institute of History, Archaeology and Ethnology / Kyrgyzstan
Prof. Dr. Bulat KUMEKOV, Al Farabi Kazakh National University International Institute of Kipchak Studies / Kazakhstan
Prof. Dr. Akhmet TASHAGIL, Yeditephe University /Turkiye
Prof. Dr. Aleksandr NESTEROV, Ural Federal University /Russia
Prof. Baybolot ABITOV, Osh State University / Kyrgyzstan
Prof. Dr. Mehmet ERSAN, Ege University / Turkiye
Prof. Dr. Selchuk KIRLI, Bursa Uludagh University / Turkiye
Prof. Dr. Steven YOUNGBLOOD, Missouri State, Kansas Park University / Amerika
Prof. Dr. Tynchtykbek CHOROTEGIN, Kyrgyz National University named after Yusup Balasagyn / Kyrgyzstan

Prof. Dr. Yuliya LISENKO, Altay State University / Russia
Prof. Dr. Rubin ZEMON, University of Information Technology / Macedonia
Assoc. Dr. Joldoshbek BOTONEYEV, Osh State University / Kyrgyzstan
Dr. Anvar BURANOV, Dashkent State University / Uzbekistan
Prof. Dr. Tatiana STARODUB, Institute of Fine Arts Theory and History of the Russian Academy of Arts / Russia
Prof. Dr. Alev CHAKMAKOGLU KURU, Gazi University / Turkiye
Prof. Dr. Alpaslan HAMDI KUZUCUOGLU, Istanbul Institute of Culture / Turkiye
Prof. Dr. İbrahim YOLDASHEV, Tashkent State Pedagogical University named after Nizami / Uzbekistan
Prof. Dr. Saidakhbar BULATOV, Tashkent State Pedagogical University named after Nizami / Uzbekistan
Prof. Dr. Shavkat SHARIPOV, Jizzakh State Pedagogical University/Uzbekistan
Prof. Dr. Kamola AKILOVA, Tashkent State Institute of Theater and Art / Uzbekistan
Prof. Dr. Chong JIN OH, Hankuk University of Foreign Studies / Koreya
Ass.Prof. Dr. Ahmet AYTACH, Aydın Adnan Menderes University / Turkiye
Ass. Prof. Dr. Abdushukur MUHAMMED QUMTUR, EuropeanUygurAcademy / Sweden
Ass. Prof. Dr. Fredrik FALLMAN, Gothenburg University / Sweden
Ass. Prof. Dr. Timur DAVLETOV, Cappadocia University / Turkiye



ÜZEYİR HACIBƏYLİ

(1885 – 1948)

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin qurucusu, Azərbaycan tarixində ilk bəstəkar, Şərqdə ilk operanın banisi, dirijor, dramaturq, publisist, pedaqoq, ictimai xadim, Azərbaycan EA-nın həqiqi üzvü, professor, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının rektoru, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri, müstəqil Azərbaycanın və Azərbaycan SSR Himninin bəstəkarı

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/12-30>

AMEA-nın müxbir üzvü, əməkdar elm xadimi, çoxşaxəli yaradıcılığa malik, görkəmli alim və tənqidçi Ə.Mirəhmədov həm də Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətləri barədə çoxsaylı monoqrafiyaların, araşdırmaların müəllifidir. Ə.Mirəhmədov Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının təməlini qoyan alimlərdən biridir. Onun oxucularımıza təqdim olunan məqaləsi alimin Tiflis arxivlərində apardığı araşdırmalar nəticəsində yazılmışdır. Məqalə 1954-cü ildə çap olunmuşdur. Məqalənin müasir dövrümüzə səsləndiyini nəzərə alaraq onu oxucularımıza olduğu kimi təqdim etməyi qərara aldığımız. Bu məqaləni bizə təqdim edən sənət..e.d., prof., əməkdar incəsənət xadimi Kübra xanım Əliyevaya təşəkkürümüzü bildiririk.

Əziz Mir Əhmədov

Üzeyir Hacıbəyov və Müslüm Maqomayevin tələbəlik illərinə dair yeni sənədlər

Xülasə

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarları və ictimai xadimləri Üzeyir Hacıbəyov və Müslüm Maqomayevin tələbəlik illəri tədqiqatçılar və bioqraflar tərəfindən az araşdırılmışdır. Bu boşluğun əsas səbəbi kifayət qədər bioqrafik materialın olmaması idi. Keçən ilin fevralında Gürcüstan SSR Təhsil Muzeyinin arxivində Hacıbəyov və Maqomayevin gəncliyinə aid bioqrafik xarakterli bir sıra materiallar və sənədlər aşkar etdik. Bu sənədlər onların tərcümeyi-halı dövrünə, yəni o dövrdə Qafqazın ən böyük təhsil ocaqlarından birinin – Qori Müəllimlər Seminariyasının divarları arasında keçdiyi illərə xeyli işıq salır. Məlum olduğu kimi, Hacıbəyov və Maqomayev orta məktəbi bitirdikdən sonra bu seminariyaya daxil olurlar (1899-1900). Qori Seminariyasında cəmlənmiş demokratik qüvvələr Azərbaycan xalqının bu istedadlı övladlarının dünyagörüşünün və yaradıcılığının formalaşmasına mühüm təsir göstərmişdir. Bir çox mütərəqqi rus, gürcü və azərbaycanlı təhsil və mədəniyyət xadimləri iştirak edirdi.

Müəllif məqalənin mövzusunı nəzərə alaraq seminariyanın təhsil və tərbiyəsi haqqında qısa məlumat verir, onun həm müsbət, həm də mürtəce tərəflərini qeyd edir. Məqalədə ibtidai təhsilə, seminariyada təhsilə, Hacıbəyov və Maqomayevin akademik fəaliyyətinə dair tam mətnlərin və sənədlərdən çıxarışların tərcümələri, onların sinif rəhbərləri tərəfindən doldurulmuş davranış vərəqələrinin mətnləri, seminariyanı bitirmə şəhadətnamələri, məktublar və s. mətnləri əks etdirir. Hacıbəyov və Maqomayevin yaradıcılığının ilk dövrünün işıqlandırılması.

A.Mirakhmedov

New materials about the student years of Uzeyir Hajibeyov and Muslim Magomayev

Abstract

The student years of outstanding Azerbaijani composers and public figures Uzeyir Hajibeyov and Muslim Magomayev have remained little explored by researchers and biographers. The main reason for this gap was the lack of sufficient biographical material. Last February, we discovered a number of biographical materials and documents relating to the youth of Gadzhibekov and Magomayev in the archives of the Museum of Education of the Georgian SSR. These documents shed significant light on the period of their biographies, i.e., the years spent within the walls of one of the major educational institutions of the Caucasus at that time - the Gori Teachers' Seminary. As is well known, after graduating from high school, Hajibeyov and Magomayev entered this seminary (1899-1900). The democratic forces concentrated at the Gori Seminary had a significant influence on the formation of the worldview and creativity of these talented sons of the Azerbaijani people. Many progressive Russian, Georgian, and Azerbaijani educators and cultural figures attended. In light of the article's topic, the author provides a brief description of the seminary's educational and upbringing, noting both its positive and reactionary aspects.

The article reproduces translations of full texts and excerpts from documents concerning the primary education, studies at the seminary, the academic performance of Gadzhibekov and Magomayev, the texts of their conduct sheets completed by their class teachers, certificates of completion of the seminary, letters, etc. The author also provides some comments on the documents included in the article, seeking to explain the significance of the facts presented for a more in-depth understanding of the early period of the creative development of Gadzhibekov and Magomayev.

Yalnız Azərbaycan musiqi tarixinin deyil, ümumiyyətlə müasir mədəniyyətimizin görkəmli simaları olan Üzeyir Hacıbəyov və Müslüm Maqomayevin gənclik illəri, onların ictimai-yaradıcılıq fəaliyyətinə başladıkları dövr indiyədək çox az tədqiq olunmuşdur. Hər iki sənətkar haqqında əldə olan rusca və azərbaycanca mənbələrdə, elmi-kütləvi kitabça və məqalələrdə həmin mövzuya dair verilən məlumat əsasən ayrı-ayrı qeydlərdən ibarətdir. Bu cür qeydlər isə, əlbəttə,

Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayevin həyat və yaradıcılıq yolunu ətraflı, inkişafda öyrənmək üçün kifayət deyildir.

X.Ağayeva, V.Vinoqradov, Q.Qasimov və S.Korev kimi tədqiqatçılar Azərbaycan mədəniyyətinin bu iki simasını oxucuya məhəbbət ilə tanıتماğa müvəffəq olmuşlar. Onlar öz tədqiqatları ilə yeni faktlar meydana çıxarmış, bu sənətkarların şəxsiyyəti, həyatı, yaradıcılığı, dünyagörüşü və xüsusilə kompozitorluq fəaliyyəti haqqında bir çox düzgün elmi nəticələrə gəlmişlər. Elmi ədəbiyyatda Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayev müasir Azərbaycan musiqi sənətinin böyük yaradıcıları kimi təqdim edilməkdən başqa, onların sovet dövründəki geniş ictimai-mədəni xidməti haqqında da məlumat verilir. Lakin həmin müəlliflər lazımi materialın, xüsusilə arxiv sənədlərinin əldə olmaması üzündən Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayevin həyatında əhəmiyyətli olan təhsil illəri və bu iki məktəb yoldaşının ədəbiyyat və incəsənət aləminə qədəm basdığı dövr haqqında konkret faktlara əsaslanan məlumat verə bilməmişlər.

Keçən ilin əvvəllərində Tbilisidə elmi ezamiyyədə olduğumuz zaman biz Azərbaycanın bir çox görkəmli adamlarının təhsil almış olduğu Qori müəllimlər seminariyasının arxivi ilə maraqlandırıq. Gürcüstan SSR Dövlət maarif müzeyində çox səliqəli halda saxlanan arxiv materialları bizi həm seminariyanın bir təhsil ocağı olaraq ümumi mənzərəsi ilə, həm də burada Qafqazın başqa yerləri kimi, Azərbaycan üçün də qabaqcıl ziyalı kadrlar hazırlamasına dair sənədlərlə tanış etdi.

Qalın qovluq və dəftərləri vərəqlədikdə Cəlil Məmmədquluzadə, Mahmudbəy Mahmudbəyov, Süleyman Sani Axundov, Nəriman Nərimanov, Üzeyir Hacıbəyov, Müslüm Maqomayev, A.Subhanverdixanov (Divanbəyoğlu), Rəşidbəy Əfəndiyev kimi bir sıra mütərəqqi yazıçı, alim, ictimai xadim və müəllimin vaxtilə Qoridə necə oxuduqları, necə təlim və tərbiyə aldıkları haqqında maraqlı materiallara təsadüf edirik. Burada həmin adamların şəxsi iş qovluqları, seminariyaya girmək üçün yazdıqları ərizələrin avtoqrafı, yoxlama imtahanı üçün yazı işləri, Pedaqoji şuranın protokolları, sinif jurnalları, müxtəlif dərş cədvəlləri, raportlar, yazılı məruzələr və başqa xarakterli sənədlər vardır.

Mövzumuzla əlaqədar olduğunu nəzərə alaraq, burada seminariyanın Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayevdən əvvəl və onların tələbəlik illərindəki vəziyyəti haqqında müxtəsər məlumat verməyi lazım bilirik.

Çar hökumətinin maarif sahəsindəki mürtəce siyasətinə baxmayaraq, Qafqazda yaşayan qabaqcıl pedaqoji xadimlər 1876-cı ildə Qori şəhərində bir seminariya açdılar. “Zaqafqaziya müəllimlər seminariyası” adı ilə təsis edilən bu məktəbin fəaliyyətə başladığı ilk üç ildə bütün tədris və təlim-tərbiyə işləri rus dilində aparılırdı. Tələbələr içərisində Qafqazın müxtəlif yerlərindən gəlmiş rus, gürcü,

erməni, ləzgi, çərkəz, udin, və başqa milliyyətdən olan uşaqlar var idi. Bunların çoxu varlı və ruhani balaları idi. 1879-cu ildə burada azərbaycanlı uşaqlar üçün əsas və hazırlıq sinifləri olan, çar hakim dairələrinin ifadəsilə “Tatar şöbəsi” adlanan yeni bir şöbə də açıldı. Bu təsadüfi bir hadisə deyildi.

Həmin şöbənin açılmasının xüsusi bir tarixçəsi vardır.

Azərbaycan SSR Respublika əlyazmaları fondunda saxlanan bir sənədə görə, Qori seminariyasındakı bu Azərbaycan şöbəsi böyük yazıçı və mütəfəkkirimiz M.F.Axundovun təşəbbüsü ilə təsis edilmişdir. Tanınmış maarifpərvərlərdən Rəşidbəy Əfəndiyevin avtoqrafı olan bu sənəd “Zaqafqaziya seminariyasının türk şöbəsi inspektoru Aleksey Osipoviç Çerniyaviski haqqında müxtəsər tarixi məlumat”dan ibarətdir. Burada deyildiyinə görə, Azərbaycan şöbəsinin layihəsi M.F.Axundov tərəfindən tərtib edilərək təsdiq verilmişdir.

Həmin əlyazmasında qeyd olunur ki, Qafqaz canişini, M.F.Axundovun yazılı məruzəsi və layihəsi ilə tanış olduqdan sonra aşağıdakı məzmununda bir sərəncam vermişdir: “Təcrübə məqsədilə Zaqafqaziya müəllimlər seminariyası yanında ölkənin türk əhalisi üçün üç illiyə müstəqil “Tatar şöbəsi” açılsın. Əgər təcrübə məqsədə uyğun olarsa, o zaman üç ildən sonra bu şöbə türklər üçün müstəqil seminariyaya çevrilsin və o, Qoridən Azərbaycanın mərkəzinə köçürülsün” (sərəncamın əslı ruscadır).

Hələlik bu məsələni həll olunmuş hesab etməsək də, M.F.Axundov kimi fəal, yorulmaz bir ictimai xadimin belə bir mühüm təşəbbüs göstərə biləcəyi şübhə doğurmur. Bizə məlum olduğuna görə, Azərbaycan maarifi tarixinə dair ədəbiyyatda bu məsələdən yalnız pədaqoji elmlər namizədi M.Mehdizadənin dissertasiyasında bəhs edilmişdir.

Seminariyaya ümumi qiymət vermək istəyən adam buradakı təlim–tərbiyə işinin quruluşunda, tədris metodlarında, müəllim heyətinin tərkibində və başqa cəhətlərdə aydın nəzərə çarpan bir ziddiyyət, ikilik görəcəkdir. Müdiriyyətin, müfəttiş və müəllimlərin sinfi mənsubiyyət və dünyagörüşü etibarilə çox müxtəlif zümrələrə bölünməsi bu işdə həlledici səbəblərdən idi. Başqa sözlə, seminariyada mütərəqqi rus, gürcü, erməni və azərbaycanlı pədaqoqlarla yanaşı, çarizmə nökrəçilik edən qaragüruhçu müəllimlər, din – şəriət ehkamını öyrədən ruhanilər də dərş deyirdilər ki, belə bir hal əməli işdə öz təsirini göstərməyə bilməzdi. Tədris proqramındakı ziddiyyət buna yaxşı misal ola bilər. Məsələn, azərbaycanlı uşaqlar hesab, coğrafiya, təbiyyət, ədəbiyyat dərslərilə bərabər “müqəddəs tarix” və şəriət dərş də keçir, “Nuhun tufanı” kimi dini – məvhumat da öyrənirdilər.

Belə bir faktı da qeyd etmək lazımdır ki, çar Maarif Nazirliyinin “səxavətilə” seminariyada sünni və şiə uşaqlara ayrı-ayrı ruhanilər dərş deyirdilər.

Maarif Nazirliyinin göstərişilə seminariyada inqilabi əhval-ruhiyyənin yayılmasının qarşısını almaq üçün müxtəlif məhdudlaşdırıcı tədbirlər görülürdü. Tələbələr üçün qanun hökmündə olan ədəb və intizam qaydalarının 46-cı paragrafında deyilirdi: “Dərslərdən sonrakı asudə vaxtlarında tələbələr seminariya kitabxanasından verilən kitabları oxumaqla və müdiriyyətin icazə verdiyi oyunlarla, incəsənət növlərilə, peşələrlə və bağçılıq işlərilə məşğul olmalıdırlar. Onlar mürəbbilərin nəzarəti altında gəzintiyə çıxıb bilərlər, habelə Pedaqoji sovetin icazəsilə evdə teatr tamaşası verə bilərlər”.

Bundan başqa, tələbələri daima nəzarət altında saxlamaq, onları “zərərli təsirlərdən” qorumaq, “siyasi cəhətdən etibarsız adamlarla” əlaqədən məhrum etmək kimi gizli göstərişlər də alınmışdı. 1884-cü ildə, rəsmi surətdə alınmış, “ali göstərişə” əsasən “Отечественные записки” və “Современник” kimi inqilabi – demokratik jurnalları, həmçinin Kertsenin “kimdir müqəssir?”, Çerniyaviskinin “Romanın süqutunun səbəbləri” və başqa kitabları oxumaq tələbələrə qadağan olunmuşdu; bu kitab və jurnalların sayı 126 idi.

Lakin arxiv sənədləri göstərir ki, XIX əsrin axırı, XX əsrin əvvəllərinə doğru bu qanun-qaydalar öz qüvvəsini əhəmiyyətli dərəcədə itirmiş və o zamandan etibarən, bütün məhdudlaşdırma, nəzarət və təziqə baxmayaraq, tələbələr arasında inqilabi ideyalar get-gedə qüvvətlənmişdir.

Yuxarıda qeyd edilən mənfi cəhətlərlə bərabər, Gori seminariyası Zaqafqaziya xalqları üçün bir çox qabaqcıl ziyalı kadrları yetişdirməsi ilə də mühüm işdir.

Başqa milliyətə mənsub seminaristlərlə çiyin-çiyinə böyüyən azərbaycanlı uşaqların təhsil və tərbiyəsində təqdirəlayiq cəhətlər az deyildi. Burada, hər şeydən əvvəl, N.Lomouri, S.Vasilidze, A.O.Çernyaviski, R.Eprideni kimi bir çox müəllim və mütəfəkkirlərdən danışmaq lazımdır. Bunlar zəhmətkeş xalqa yaxın adamlar idilər, xalqı maarifləndirmə yolunda çalışırdılar. N.Lomouri (1852-1915) XIX əsr üçün gürçü maarifinin görkəmli nümayəndələrindən biri, demokratik görüşlü ictimai xadim olmaqdan başqa, eyni zamanda, istedadlı bir nasir idi.

Şamaxıda doğulub orada da təhsil alan, bir müddət Ağsuda işləyən, sonralar isə Azərbaycanın şəhər və kəndlərini gəzərək seminariya üçün tələbə yığan Çernyaviski Azərbaycan maarifinin tərəqqisi yolunda xeyli iş görmüş rus ziyalılarından biri idi. O, Azərbaycan dilində yaxşı danışır və yazırdı. 1883-cü ildə böyük rus pedaqoqu Uşinskinin təsiri altında Çernyaviskinin yazıb çap etdirdiyi “Vətən dili” dərsliyi uzun zaman məktəblərimizdə qiymətli bir tədris vəsaiti olmuşdur. Çernyaviski seminariyada on ildən artıq müfəttiş vəzifəsində çalışmışdır.

Bu ziyalılar sırasında R.Əfəndiyev də böyük hörmətə malik idi. O, seminariyanı bitirmiş və sonra orada müəllimliyə başlamışdı. R.Əfəndiyev də Uşinskinin yolu ilə

gedən pedaqoqlardan idi. 1889-cu ildə çap etdirdiyi “Uşaq bağçası” adlı dərsliyini böyük pedaqoqun “səsli metodu” əsasında tərtib etmişdi. O, eyni zamanda, Krilov və Tolstoyun əsərlərindən bir neçəsini azərbaycancaya çevirmişdi.

Adı çəkilən və çəkilməyən mütərəqqi görüşlü müəllimlər seminariyadakı rejimin ağırlığına dözərək, öz pedaqoji təcrübələrində rus pedaqogikasının nəaliyyətlərinə əsaslanırdılar. Seminaristlər əldə etdikləri faydalı biliklər üçün bu müəllimlərə minnətdar idilər. Ü.Hacıbəyov və M.Maşqomayev təhsili bitirdikdən sonra keçmiş müdir və müəllimlərinə yazdıqları məktubda onların səmimi qayğıkeşliyi üçün öz təşəkkürlərini bildirmişdilər.

Arxiv sənədlərindən xüsusilə sinif jurnallarındakı qeydlərdə aydın olur ki, azərbaycanlı uşaqlar beş illik təhsil müddətində qabaqcıl pedaqoji nəzəriyyə və metodikaya dair yaxşı bilik alır, klassik ədəbiyyatı öyrənirmişlər. Seminariya yanındakı ibtidai məktəbdə Uşinskiyin “ana dili” dərsliyi ən çox istifadə edilən kitablardan olmuşdur.

Seminariyada iki dünyagörüşünün, iki elmin bir-biri ilə necə mübarizə apardığını, necə yarışdığını C.Məmmədquluzadənin satirik bir dil ilə yazmış olduğu aşağıdakı sözlərdə də görmək olur: “...Darülmüəlliminin xristianlar şöbəsində aləhiddə bir ibadət evi var idi. O, ki qaldı bizim türk şöbəmizə, doğrudur, burada müəyyən bir məscid yox idi; ancaq elmi-ilahi dərslərinin müəllimləri bizlər üçün bir vaiz idilər və Məhəmmədin dinində bizi möhkəm saxlamaq yolunda heç bir şey əsirgəmirdilər. Bizim axirətimizi təmin etməkdə bir qüsurlarmı. Ta o yerə kimi ki məhərrəmlikdə, təqribən səksən beşinci-altıncı ildə darülmüəlliminin qərardadı ilə Tiflisdən bir mərsiyəxan gətirmişdilər ki, bizlər üçün mərsiyə oxusun, ağlayaq... Nə qədər Naxçıvanın müqəddəs mühiti və darülmüəlliminin əmmaməli müdərrişləri bizi Allahın yolunda saxlayırdılar, o qədər də oxumaqda olduğumuz və tarixi-təbii dərsləri öz işini görməkdə idi. Dərsin birində dünyanın altı gündə xüdəbəndi-ələmin tərəfindən xəlq olunduğunu və xalqın cümə günü dincə qaldığını oxuyanda, dərsin o birisində tarixi-təbii müəlliminin bəyanatı öz mənası ilə dinməz-söyləməz Allahın varlığını da şübhə altında buraxırdı, Adəm babamızın behişt ilə Nuhun tufanını bilmərrə inkar edirdi”.

Burada deyildiyi kimi, eyni ruhda, eyni məzmununda tədris edilən coğrafiya və təbiyyət fənləri ruhani müəllimlərin təbliğ etdikləri dini dünyagörüşünə qalib gəlirdi. Sonralar, məsələn, C.Məmmədquluzadə kimi mütəfəkkirlərin öz əsərlərində tez-tez rus alimlərini: Uşinski, Pisarev, Lomonosov və başqalarını yad etməsinin bir kökü də buradan gəlir.

Bədii ədəbiyyat və dil tədrisi sahəsində də maraqlı cəhətlər çox idi. Sinif jurnallarından, Krilov təmsillərinin xüsusilə tez-tez keçildiyi görünməkdədir.

Füzulinin şeirlərinin keçilməsi də olduqca əhəmiyyətlidir. Ü.Hacıbəyovun öz ilk operasını yazdığı zaman Füzulinin lirikasından geniş istifadə etməsi ilə bu fakt arasında möhkəm bir əlaqə olduğunu başa düşmək çətin deyildir.

Seminariyanın kitabxanasında rus və Qərbi Avropa klassiklərinin çoxlu əsərləri var imiş. Ü.Hacıbəyovun ədəbi yaradıcılığa başlamasında C.Məmmədquluzadə, Suleyman Sani, N.Nərimanov və başqalarının hələ gənc ikən bitkin bədii əsərlər yaratmaq iqtidarına malik olmasında, söz yox ki, seminariyadakı ədəbiyyat müəllimlərinin, ədəbi mühitin də müəyyən rolu olmuşdur. Onlar böyük rus xalqının dilini kamil surətdə burada öyrənmiş, klassik rus ədəbiyyatı ilə ilk dəfə burada əsaslı surətdə tanış olmuşdular.

Musiqi dərsləri, çalmağı öyrənmək, teatr tamaşaları vermək, xorda oxumaq, rəqs etmək, habelə bağbanlıq, dülgərlik və sair peşələrə yiyələnmək də seminaristlərin həyatında maraqlı cəhətlərdən idi. Burada musiqi dərslərinə xüsusi fikir verilir, proqram üzrə “Светское пение” və “Церковное пение” ilə ayrıca dərslər keçilirdi. Bu dərsləri xor müəllimi Semyon Pavloviç Qoqliçidze aparırdı. Kapelmeyster Mixail Leonteviç Pekker tələbələrdən təşkil olunmuş simli çalğı alətləri orkestrinə və nəfəsli çalğı alətləri orkestrinə rəhbərlik edirdi. Tələbələr sinifdən kənarda da musiqiyə böyük maraq göstərər, asudə vaxtlarında çalmağı öyrənməyə çalışırdılar. Skripka çalmağı öyrənən azərbaycanlı uşaqların 1893-cü ildə yazılmış bir siyahısında 33 nəfərin adının olması bu meylin nə qədər güclü olduğunu bir daha sübut edir.

Şübhəsiz, bu cür faktlar Azərbaycanda professional musiqi kadrlarının yetişməsi tarixini öyrənmək nöqtəyi-nəzərindən qiymətlidir.

Başqa bir sənətdə 1885-ci ildə seminariyada hansı musiqi alətləri olduğu və bunların miqdarı göstərilir: skripka – 7 ədəd, fisqarmon – 1 ədəd, fleyta – 1 ədəd, violonçel – 2 ədəd, kontrabas – 1 ədəd, alt – 1 ədəd, kornet a piston – 1 ədəd.

Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayevin tələbəlik yoldaşı Ə.Terequlovun və musiqişünasların yazdıqlarına görə, seminariyada Ü.Hacıbəyov skripka, violonçel və bariqonda, M.Maqomayev isə klarnet çalmağı öyrənmişdir. Mənbələrdə hər iki sənətkarın not sistemi, qammalar və tonlarla, həmçinin klassik rus və Qərbi Avropa kompozitorlarının əsərlərilə məhz bu zamandan tanış olmağa başladıkları qeyd olunur. Ə.Terequlov yazır ki, musiqi həvəskarı olan tələbələr yalnız seminariyadakı məşğələlərlə kifayətlənməyib, istirahət günləri və tətil zamanlarında Tiflisə gələrək, orada verilən opera tamaşalarına baxarmışlar. Verdinin “Traviata” operasında artistka Qaşinskayanın Traviata rolunu məharətlə ifa etməsi gənc musiqi həvəskarlarını heyran etmişdi. Mazas və Danklın düetləri, Qlinkanın “Ruslan və

Ludmila”, Meyerberin “Quqenotlar” operasından ariyalar da tələbələr tərəfindən çox sevilirdi.

Arxiv sənədlərində seminariya tədris məşğələlərində istifadə olunan yeni vəsaitin siyahısı saxlanılmışdır. 1885-ci ilə aid olan siyahılardan aşağıdakı şeylərin adlarına rast gəlirik: iki qlobus, frebel oyunları qutusu, dünyanın bütün qitələrinin xəritəsi, Çernyaviskinin rənglər cədvəli, müqəddəs tarixə aid şəkillər, Fələstinin xəritəsi və başqaları. Siyahıda meteoroloji stansiyanın da adı vardır.

Beləliklə, bu müxtəsər qeydlər Zaqafqaziya müəllimlər seminariyasında ağır təlim-təbriyə üsulu, mürtəcə dini-sxolastik cəhətlərlə birlikdə müsbət, mütərəqqi cəhətlərin də olduğunu göstərir. Burada oxuyan ağıllı demokratik görüşlü gəncləri cəlb edən, cürbəcür əziyyətlərə dözməyə vadar edən məhz seminariyanın müsbət cəhətləri idi.

Aşağıda Ü.Hacıbəyovdan danışanda görəcəyik ki, həmin gənclər arasında bu və ya başqa dini ayini icra etməkdən boyun qaçıрмаq, sıxıcı qaydalardan kənara çıxmaq kimi hallar da olurdu. Lakin onlar çətinliklərə yalnız bu ziddiyyətli təhsil ocağının yaxşı cəhətlərinə görə dözürdülər, əks təqdirdə 10-15 yaşlı uşaqlar beş il doğma yurddan, ata-anadan ayrı düşüb, oxumaq üçün qürbətə getməyə razı olmazdılar. C.Məmmədquluzadənin seminariyaya girəndən sonra, özündən kiçik olan iki qardaşının da buraya qəbul edilməsi haqqında ərizə verməsini bundan başqa heç bir şeylə izah etmək olmaz.

Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayevin beş illik təhsil müddətində nə qədər maraqlı, mənalı bir inkişaf yolu keçdiyini sənədlər əsasında gözdən keçirək.

Ü.Hacıbəyova aid şəxsi işlər qovluğunda böyük sənətkarın uşaqlıq və gənclik illərindəki şəxsiyyəti, məşğələləri, necə oxuduğu, incəsənətin hansı növlərilə maraqlandığı, xüsusilə musiqi ilə nə zamandan ciddi məşğul olmağa başladığı və sair bir çox məsələlərə dair materiallar saxlanılmaqdadır. Bu materiallar çox cəhətli yaradıcılıq istedadına malik olan Ü.Hacıbəyovun təkcə tələbəlik illərini işıqlandırmaq nöqteyi-nəzərindən deyil, həmçinin onun istedad və dünyagörüşünün necə, nə zamandan inkişaf etdiyini tarixi ardıcılıqla öyrənmək nöqteyi-nəzərindən də əhəmiyyətlidir. Həmin materiallar bunlardır: seminariyaya qəbul olunmaq üçün direktorun adına yazılmış ərizə, imtahan yazı işləri, əxlaq vərəqəsi (sinif rəhbərinin hər tədris ilinin axırında verdiyi xasiyyətnamələr) və seminariyanı qurtarmaq haqqında şəhadətnamə. Aşağıda ilk dəfə olaraq, bu materialların mətnini və onlar haqqında qısaca izahat veririk.

- Ü.Hacıbəyov 1899-cu ilin yazında Şuşada rus-tatar məktəbini bitirdikdən sonra, həmin il avqustun 23-də seminariya direktorunun adına rusca aşağıdakı məzmununda bir ərizə yazmışdır: “İzzətli cənab – Zaqafqaziya

müəllimlər seminariyasının direktoruna.

Rus-tatar məktəbini qurtarmış olan (Şuşada) Ü.Hacıbəyovdan.

Mən rus-tatar məktəbini qurtarmış olan Ü.Hacıbəyov, təhsilimi davam etdirməyi arzulayıram; ona görə də məni qəbul imtahanına buraxmanızı və cənabınızın idarə etdiyi seminariyanın biliyimə müvafiq sinfinə qəbul etməinizi Siz cənabdan acizənə xahiş edirəm.

Ərizə ilə birlikdə təqdim edirəm: 1) doğuluş haqqında şəhadətnamə, 2) çiçək iynəsi vurdurmaq və sağlam bədən haqqında şəhadətnamə, 3) mənşə haqqında şəhadətnamə və 4) məktəbi müvəffəqiyyətlə qurtarmaq və əla əxlaq haqqında şəhadətnamə.

Ü.Hacıbəyov, Tiflis quberniyasının Qori şəhəri, 23 avqust 1899-cu il”.

Burada diqqəti ən çox cəlb edən cəhət kiçik Üzeyirin ibtidai məktəbi, rus-tatar məktəbini müvəffəqiyyətlə və əla əxlaqla qurtarması haqqında məlumatdır.

Ərizə qəbul olunur. 1899-cu ilin sentyabr ayından Ü.Hacıbəyov birinci sinifdə oxumağa başlayır.

Sinif rəhbərinin ona 1899-1900-cu tədris ili üçün verdiyi qısa xasiyyətnamədə oxuyuruq: “Qabildir, yoldaşlarından daha açıq ürəklidir; şəkil çəkməyi və kitab oxumağı sevir, könüllü olaraq tatar dilindən rus dilinə və əksinə məqalələr tərcümə edir, xasiyyətcə şəndir, ayıqdır.

14-15 yaşlı Üzeyirə verilmiş bu ilk xasiyyətnamə o zamanlar onun malik olduğu nəcib sifətlər və meyillər haqqında təsəvvür verir. Buradan göründüyü kimi, gələcəyin böyük sənətkarı Ü.Hacıbəyovun ədəbiyyat və incəsənətə, xüsusilə mütaliə və tərcüməyə marağı hələ seminariya təhsilinin birinci ilindən inkişafa başlamışdır. O, həm ruscadan azərbaycancaya, həm də azərbaycandən ruscaya tərcümələr edirmiş. Xasiyyətnamədəki “məqalələr” sözünə gəldikdə, bu söz Üzeyirin o zaman hələ həcmcə kiçik ədəbi əsərləri tərcümə etdiyini güman etməyə haqq verir. Bu, gələcəkdə Qoqolun “Şinel”ini tərcümə etmək işinə hazırlıqdır.

Bundan sonra, əxlaq vərəqəsində biri 1900-cu il dekabrın 3-də, digəri dekabrın 8-də yazılmış iki qeyd gəlir. Bu qeydlər 1900-1901-ci tədris ili üçün xasiyyətnaməni əvəz edir.

Birinci qeyd bu məzmunadadır: “ 3 dekabr, 1900-cu ildə yuxarı hazırlıq sinfinin şagirdi Ü.Hacıbəyov tatar dilində danışmışdır. Müfəttişin töhməti”.

İkinci qeyd: “8 dekabr, Ü.Hacıbəyov növbətçi olduğu zaman duanı özü oxumayıb, yoldaşından xahiş etmişdir ki, o, oxusun. Müfəttişdən töhmət almış və üzümüzə gələn bazar günü məzuniyyətə çıxmaqdan məhrum edilmişdir. Xasiyyətnamə olduğu kimi qalır. Yuxarı haqsızlıq sinfinin müəllimi (imza)”

Birinci qeyd çarizmin mili mədəniyyətlərin inkişafını ləngitmə və zorla ruslaşdırma siyasəti yeridərək ucqarlarda ana dilini sıxışdırdığını göstərən faktlardan biridir. Qori seminariyasında müxtəlif millətlərdən olan tələbələrin öz aralarında ana dilində danışmaları ciddi qadağan edilmişdi. Hətta iş o yerə çatmışdır ki, dərstdən kənar ana dilində danışan tələbələrin əxlaqdan qiyməti bir bal azaldılırdı!...

Ü.Hacıbəyovun, bəlkə də, həyatında ilk dəfə olaraq müfəttişdən təhmət almasının acınacaqlı tarixi belədir.

İkinci qeyd Hacıbəyovun kiçik yaşlarından mövhumata, dini ayinlərə nifrət etdiyini təsdiq edir. 1899-1900-cu illərin xasiyyətnaməsində müəllimin onu “ayıq” uşaqlardan hesab etməsi bu nöqteyi-nəzərdən də əhəmiyyətlidir. Məhz bunun nəticəsi idi ki, gənc Üzeyir seminaristlərin, bir qayda olaraq, hər gün birinci dərsə başlayanda oxuduqları duanı oxumaq istəməmiş və “yoldaşından xahiş etmişdir ki, o, oxusun”.

İkinci təhmətin də tarixi belədir.

1901-1902-ci tədris ilinə aid xasiyyətnamə kompozitor Üzeyir Hacıbəyovun musiqi sahəsindəki ilk addımlarını əks etdirən bir cəhət kimi çox qiymətlidir. Lakin bu tədris ili də onun həyatına bir neçə fərəhsiz hadisə gətirmişdir. “Oktyabrın 1-də Üzeyir Hacıbəyov musiqi dərindən çıxıb getmiş, sonra isə dərstdən getməsi haqqında musiqi müəllimi ilə saymazyana danışmışdır. Sınıf rəhbərindən təhmət almış və ona ciddi cəza haqqında xəbərdarlıq edilmişdir”.

Bir az sonra: “8 yanvar 1902-ci ildə Üzeyir Hacıbəyov Milad günü tətilindən gec qayıdaraq dedi ki, minik tapmamışdır. Cənab müfəttişin təhməti”.

Bu sözlərdən Ü.Hacıbəyov xarakterinin surətlə mürəkkəbləşməkdə və ciddiləşməkdə olduğu hiss edilir. Keçən il, bütün tələbələr üçün qanun olan duanı oxumaq kimi “ mühüm” bir işdən boyun qaçıran Ü.Hacıbəyov indi öz müəllimindən, ehtimal ki, onun keçdiyi dərstdən narazılıq əlaməti olaraq sinki tərk edir; həm də, çox maraqlıdır ki, o, musiqi dərindən çıxıb gedir.

Əlbəttə, bütün bunlara zəkali gəncin həyatında, davranışında özünü göstərən təsadüfi hallar kimi baxılmamalıdır. Bunların kökünü axtarmağa çalışaq.

1901 -1902-ci illər üçün verilən ümumi xasiyyətnamə bu məsələni xeyli işıqlandırır: “Deyilənlərə (1901-1902-ci illərə aid yuxarıda göstərilən iki qeyd nəzərdə tutulur – Ə.M.) əlavə etmək olar ki, Ü.Hacıbəyovun tatar kitablarını tərcüməyə həvəsi olduqca artmış və hətta əsərlərə nəzirə yazmaq dərəcəsinə qədər inkişaf etmişdir: sinifdə “tatar şairi” adı ilə məşhurdur. Bu tərcümələr və əsər yazması onun fənni məşğələlərdə müvəffəqiyyət əldə etməsinə mane olmuşdur. Böyüdükcə Hacıbəyovdakı şuxluq yox olub, ciddiyyətlə əvəz olunmuşdur. Onun xasiyyətində şənlikdən daha çox, qəm-kədər vardır; tez-tez qaradınməz və qaşqabaqlı olurdu... Sınıf rəhbəri (imza)”

Məsələ aydınlaşır. Məlum olur ki, artıq 16 -17 yaşında olduğu zaman Ü.Hacıbəyov xasiyyətcə ciddi və eyni zamanda qəmli bir gənc imiş. O, ədəbiyyatla əsaslı sürətdə məşğul olmağa, yalnız tərcümə ilə kifayətlənməyib, özü də ilk qələm təcrübələri etməyə başlamışdır. Xasiyyətnamədəki “şair” sözü onun bədii yaradıcılığa şeirlə başladığını göstərir; yoldaşları onu bir şair olaraq tanıyırmışlar.

Ü.Hacıbəyovun yazıçılıq istedadı və ədəbiyyata dərin marağı Ə.Terequlovun xatirətində də təsdiq edilir. Həmin xatirata görə rus və Qərbi Avropa klassiklərinin əsərlərini oxumaq, bu əsərlər ətrafında elmi mübahisələrə girişmək, habelə bədii qiraətdə hünerli olmağa çalışmaq seminaristlərin ən çox sevdikləri məşğələlərdən imiş.

Ü.Hacıbəyov üçün ən sevimli ədib – Qoqol olmuşdur. Ümumiyyətlə, gənc Üzeyir satira və yumoru xoşlayır və özü də bu xarakterdə şeirlər yazırdı.

Əxlaq vərəqəsindəki 1902-1903-cü tədris ili üçün xasiyyətnamədə deyilir: “Tərcümədən əl çəkmişdir; lakin hərdən bir şeir yazır. Xüsusilə rəsmi və musiqini sevir, amma tədris fənlərinə həvəs hiss olunmur. Xasiyyətindəki adamayovuşmazlıq və qaraqabaqlıq azalmışdır; lakin bir o qədər də yox. Sinif rəhbəri (imza), 28 may 1902”.

Deməli Ü.Hacıbəyov indi, ədəbiyyata marağı hesabına incəsənətlə, “xüsusilə rəsm və musiqi” ilə də çox maraqlanır.

1903 – 1904-cü tədris ili üçün xasiyyətnamə müxtəsər olub, onun incəsənətlə məşğuliyyəti haqqında heç bir məlumat vermir: “ Ü. Hacıbəyov təcrübə dərslərini orta dedi; imtahan zamanı verdiyi dərs isə həтта pis idi; tələffüzündə aksent vardır. Povestlər və şeirlər tərtibilə məşğul olmuşdur. Başqa cəhətdən xasiyyətnamə olduğu kimi qalır.

Axıncı xasiyyətnamə 15 iyul 1904-cü ilin axırları, 1904-cü ilin başlanğıcına aiddir.

Əxlaq vərəqəsindəki axıncı xasiyyətnamədə Ü.Hacıbəyovun istər bir müəllim, istərsə bir musiqiçi olaraq sıçrayışla inkişaf etməsinin şahidi oluruq. “ Ü.Hacıbəyov qabil, ağıllı bir müəllim olacaqdır; ancaq təəssüf ki, o, həmişə dərs dediyi zaman orijinal olmağa çalışır; təcrübəsiz olduğu üçün bir çox hallarda bu onu mənasızlığa aparıb çıxarır. Habelə təəssüf ki, Üzeyir müsaid olmayan bir həyat şəraitinə düşərsə, asanlıqla geridə qalıb, yenə tam mənada bir tatara çevrilə bilər. Əla musiqiçidir.

Bu sözlərdə xəstə bir qənaətlə bərabər, Üzeyirin qüvvətli istedadı malik olduğu da açıq etiraf edilir: artıq o, həm bilikli və bacarıqlı müəllim həm də “əla musiqiçidir”

“Əla musiqiçi” ifadəsi sözgəlişi yazılan bir ifadə olmayıb, konkret faktlara əsaslanır.

Kompozitor özü “Azərbaycan xalqının incəsənəti” adlı məcmuədəki xatiratında yazır ki, o, hələ Şuşada olduğu zaman , 1897 – 1898-ci illərdə həvəskar artistlərin verdikləri “Məcnun Leylinin qəbri başında” adlı tamaşanı görüb çox təsirlənmiş və burada eşitdiyi “Şəbi-hicran” melodiyası onun hafizəsində nəqş olunmuşdur; bu hadisə “Leyli və Məcnun” operasının yaradılmasında bir növ həvəsləndirici amillərdən olmuşdur. Lakin o zaman bu ancaq bir həvəs və arzu olaraq qalmışdır; çünki 12 -13 yaşlı Üzeyir heç bir həqiqi musiqi təhsili yox idi. İlk musiqi təhsilini o, Qoridə almağa başladı.

Mənbələrdə deyildiyinə görə Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayev ibtidai not savadını, çoxsəsli musiqi qanunlarını tələbəlik illərində öyrənmişlər. Üzeyir həmçinin üç musiqi alətində: ckripka, violonçel və baritonda çalmağı öyrənərək, tələbələrə təşkil edilmiş orkestrin fəal üzvlərindən olmuşdur. Xorda o adətən “ikinci” səslə oxuyarmış.

Bundan başqa, Üzeyirin seminariyada xüsusi bir “musiqi albomu” tərtib etdiyini, bu alboma sevdiyi melodiyaları, xalq mahnılarını yazdığını da qeyd edirlər. Musiqişünaslar, çox doğru olaraq, Ü.Hacıbəyovun Azərbaycan xalq musiqi nümunələrini toplamaq, işləyib tərtib etmək və öyrənmək sahəsində getdikcə qüvvətlənən və nəhayət, onun “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı qiymətli elmi əsərini yazması ilə nəticələnən səmərəli işinin məhz bu “Musiqi albomu” ilə başladığını iddia edirlər. Ə. Terequlovun xatiratında deyilir ki, “bizim yoldaşlar içərisində ən nüfuzlusu, ifaçılıqda usta olan və tənqidçi Üzeyir hesab edilirdi. Bir dəfə Ü.Hacıbəyov öz yaxın dostlarını başına yığıb, onlara skripkanın müşayətilə “Şəbi-hicran” melodiyasını xorla oxumağı öyrətmişdir. Sonralar o, müvəffəqiyyətlə ifa olunan bu melodiyadan “Leyli və Məcnun” operasının müqəddiməsində istifadə etmişdir.

Ü.Hacıbəyov yoldaşları arasında, eyni zamanda, yaxşı səsi və incə təsirli oxuma qabiliyyəti ilə seçilmiş. Asudə vaxtlarda, gəzinti zamanlarında o, yoldaşı Balabəylə birlikdə muğam oxumaqdan xüsusi zövq almış.

1904-cü ilin iyun ayında təhsil illəri başa çatır. Ü.Hacıbəyova verilmiş 556/409 nömrəli şəhadətnamədən onun seminariyanı müvəffəqiyyətlə bitirdiyini öyrənirik:

Şəhadətnamə

Bu şəhadətnamə Zaqafqaziya müəllimlər seminariyasının Pedaqoji Şurası tərəfindən müəllimlər seminariyası haqqında qanuna əsasən verilir. Seminariyanın tələbəsi, bəy oğlu, Məhəmməd ümməti, on səkkiz yaşlı Üzeyir Əbdulhüseyn oğlu Hacıbəyova ondan ötrü ki, o, əla əxlaqa malik olmaqla dərslərdən aşağıdakı qiymətləri almışdır.

1. Şəriət	yaxşı (5)
2. Pedaqogika	yaxşı (5)
3. Rus dili.....	yaxşı (4)
4. Hesab	yaxşı (4)
5. Tatar dili.....	yaxşı (5)
6. Həndəsə və yerölçmə	yaxşı (4)
7. Tarix	yaxşı (4)
8. Coğrafiya	yaxşı (4)
9. Təbiətşünaslıq	yaxşı (4)
10. Hüsn-xətt	kafi (3)
11. Rəsm və rəsm-xətt	yaxşı (5)
12. Təcrübi məşğələ, dərs demək	yaxşı (4)

Bundan başqa öyrənmişdir.

1. Nəğmə a) dünyəvi
2. Musiqi a) simli, b) nəfəsli
3. Kənd təsərrüfatı a) bostançılıq və bağçılıq, b)arıçılıq, c) ipəkçilik
4. İdman.

Buna görə də, o, ibtidai məktəb müəllimi adına layiq görülür və göstərilən vəzifədə işə başladığı zaman ona verilmiş vəzifəyə məxsus bütün hüquqlardan istifadə edə bilər. Püşk atma yolu ilə hərbi mükəlləfiyyəti keçdiyi zaman təhsilinə görə üçüncü dərəcədə olaraq və hərbi mükəlləfiyyət haqqında nizamnamənin 56 – cı maddəsinin üçüncü bəndində müəyyən edilmiş güzəştlərdən istifadə etmək hüququna malik olacaqdır.

Məzkur Hacıbəyov dövlət hesabına tərbiyə almış bir tələbə kimi, “Zaqafqaiya müəllimlər seminariyasının qaydaları”nın 6-cı maddəsində mütləq olaraq müdiriyyətin təyin etdiyi xalq məktəblərində, yaxud başqa tədris müəssisələrində altı il müəllim vəzifəsində xidmət etməyə borcludur.

İyun 1904-cü il, Qori şəhəri

Ü.Hacıbəyov gənc bir xalq müəllimi olaraq işə başladığı zaman qəlbi böyük bir coşqun arzularla dolu idi. Həmin il iyulun 1-də o, Cəbrayıl qəzasının Hadrut kənd məktəbində üçüncü sinfi müəllim təyin edilir. Bir il sonra, 1905-ci ildə Bakıya köçən Ü.Hacıbəyovun həyatında doğma mədəniyyətinin tərəqqisi naminə fədakarcasına mübarizə dövrü başlanır.

Ü.Hacıbəyovun yaşadı, seminariya yoldaşı və Azərbaycan musiqisinin inkişafı

uğrunda mübarizədə ən yaxın köməkçisi olan M.Maqomayevin tələbəlik illərinə aid sənədlər daha çoxdur. Bunlar Ü.Hacıbəyovdan sonra ikinci görkəmli kompozitorumuz olan M.Maqomayevin həyat, yaradıcılıq və dünyagörüşünün indiyədək qaranlıq qalan bir sıra mühüm cəhətlərini aydınlaşdırmaq üçün material verir.

M.Maqomayevin şəxsi işlər qovluğunda bu sənədlər saxlanılır: onun seminariyaya qəbul edilməsi haqqında teleqram və təliqələr, hər tədris ili üçün ayrıca olaraq verilmiş xasiyyətnamələr, seminariya direktoruna yazdığı iki məktub, seminariyanı qurtarması haqqında şəhadətnamə, ona mükafat verilməsi haqqında seminariya direktorunun Qafqaz Tədris Dairəsi hamisinə yazdığı raport.

Bu materialların hamısının əslisi rus dilindədir. Aşağıda ilk dəfə olaraq bunların tərcümə olunmuş mətni ilə birlikdə bəzi izahlar da verilir.

Tersk vilayəti dağlıları arasında maarifi və texniki bilikləri yayan cəmiyyətin Vladıqafqaz şəhərindəki idarəsi Qroznı dağlılar məktəbinin baxıcısına göndərdiyi 23 avqust 1900-cü il tarixli təliqəsində yazır: “Cəmiyyətin idarəsi özünün bu il avqustun 21-də keçirdiyi yığıncağında qərara almışdır ki, sizə tabe olan məktəbin keçmiş şagirdi Əbdul Müslüm Maqomayev Qori seminariyasına girməli olarsa, yardım olaraq ona pul verilsin və [İdarə] Maqomayevə bu barədə xəbər verilməsini xahiş edir. Şayəd o daxil olarsa, idarəyə xəbər verin ki, onun adresinə pul göndərək.

Katib (imza).

Adres. Vladıqafqaz şəhəri, Osetin küçəsi, Dava Vəkili Bayevin xüsusi mülkü.

Təliqənin ardınca belə bir teleqramın mətni gəlir: Qori seminariya direktoruna, Maqomayev indi İradənin hesabına seminariyaya daxil ola bilərmi. Cavab üçün pul verilmişdir”.

Tarix etibarilə bundan sonraya aid olan sənəddən görünür ki, seminariya direktoru həmin teleqrama müsbət cavab vermiş və 1900-cü il avqust ayının axırlarında M.Maqomayev oxumaq üçün Qoriyə göndərilmişdir.

Qroznı dağlılar məktəbi baxıcısının 29 avqust 1900-cü il tarixli 451 nömrəli təliqəsində oxuyuruq:

Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının Əlahəzrət cənab direktoruna

Bununla Qroznı dairəsi Staraya Ataqi kəndi sakininin oğlu, mənim idarə etdiyim məktəbi qurtarmış olan azyaşlı Əbdul Müslüm Maqomayevi sizə təqdim edərək, ilk imtahanı əsasında onu idarə etdiyiniz seminariyanın pansionerləri sırasına qəbul etməyinizi Siz Zati-alilərləndən acizənə surətdə xahiş etməyi özümə şərəf bilirəm. Onun 1900 – 1901-ci tədris ili üçün xərcini Tersk əyaləti dağlıları arasında maarifi və texniki bilikləri yayan cəmiyyət verəcəkdir. Onu da əlavə edirəm ki, Maqomayevin sənədlərini Siz Zati-alilərinə bu il avqustun 7-ci tarixli 435 nömrəli təliqə ilə birlikdə göndərmişəm.

Maarifi yayan cəmiyyətin katibinin məktubu əlavə olunur. Məktəbin baxıcısı (imza)".

Bu sənədlərdə diqqəti cəlb edən fakt, əvvəlcə, ondan ibarətdir ki, dağlılar arasında maarifi yayan Cəmiyyət, fəaliyyətində müəyyən kölgəli cəhətlər olsa da, Maqomayevin təhsilini davam etdirməsi üçün çalışmış və ona maddi yardım göstərmişdir. Bu, əlbəttə, səbəbsiz deyildi. Maqomayevin bir zəhmətkeş dəmirçi ailəsindən olduğunu nəzərə alaraq, belə bir qayğıkeşliyin səbəbini birinci növbədə onun zəkali və çalışqan bir tələbə olmasında axtarmaq lazımdır.

Diqqəti cəlb edən ikinci cəhət – M.Mağomayevin ibtidai təhsili Qroznı dairəsinin Stara Ataşi kəndində aldığı haqqında məlumatdır. Bu fakt Mağomayevin indiyədək yazılmış tərcümeyi-halında olmamışdır. Çox ehtimal ki, kompozitorun anadan olduğu yer də Qroznı şəhəri deyil, Stara Ataşi kəndidir.

Nəhayət M. Mağomayev Qori seminariyasında Q.Qasımovun yazdığı kimi 1899-cu ildə deyil, Ü.Hacıbəyovdan bir il sonra, 1900-cu ildə daxil olmuşdur. Onun təhsili 1904-cü ildə, yəni müəyyən olunmuş beşillik vaxtdan əvvəl qurtarması da maraqlıdır (bu barədə sənədlər aşağıda verilir).

Mağomayevin əxlaq vərəqəsi bizi elmə, ədəbiyyata və incəsənətə odlu bir məhəbbətlə bağlanıb surətlə inkişaf edən, öz nəcib mənəvi sifətlərilə bütün yoldaşlarında və müəllimlərində səmimi duyğular oyadan, istedadlı, çalışqan, təşkilatçı bir gəncə tanış edir. Həmin vərəqədəki 1900 -1901-ci tədris ilinə aid xasiyyətnamə belədir: "Ciddi, çalışqandır; rusca sərbəst və düzgün danışır; bütün fənlər üzrə əla müvəffəqiyyət göstərir, kitab oxumağı və onlardan qeydlər götürməyi sevir.

Ü.Hacıbəyovda gördüyümüz kimi, M.Mağomayevdə də birinci tədris ilində hələ ümumiyyətlə incəsənətə və o cümlədən musiqiyə həvəs hiss olunmur; hələlik o ancaq "kitab oxumağı və onlardan qeydlər götürməyi" sevir. Lakin bir il sonraya, 1901 – 1902-ci ilə aid olan xasiyyətnamə bizə Mağomayevin artıq incəsənət aləminə qədəm qoymuş olduğunu, onun musiqi və rəqslə diqqəti cəlb edəcək dərəcədə həvəslə məşğul olduğunu xəbər verir. "Yuxarıdakı xasiyyətnaməyə bunları əlavə etmək olar: Mağomayev bütün il boyu özünü əla apardı; müvəffəqiyyəti və çalışqanlığı cəhətindən görkəmli şagirdidir, yoldaşlarına müsbət təsir göstərmişdir; nəzakətli və sözbəxandır, həmişə səmimi və mehribandır; modda olan rəqsləri əla ifa edir; musiqi və mütaliəni sevir.

İkinci sinfə köçürülmüşdür. Çox sevimli oğlandır".

Deməli, 16-17 yaşlı M.Mağomayevin şəxsinə gələcəyin mədəni, çoxcəhətli inkişaf edən, istedadlı adamlarından biri böyüyür. Hətta o öz biliyi və yüksək əxlaqi ilə seminaristlər üçün nümunə olmuşdur. Onun musiqiyə məhəbbəti də sinif

rəhbərinin diqqətini cəlb etmişdir.

Əxlaq vərəqəsindəki 1902-1903-cü ilə aid xasiyyətnamədə deyilir: “İlin əvvəlində şagirdlərə rəqs öyrətmək istəmişdir. Doğruluq sevən adamdır; odur ki, onunla yoldaşları arasında kiçik bir toqquşma da olmuşdur. Başqa cəhətlər olduğu kimi qalır.

Burada M.Maqomayevin ildən-ilə daha da qüvvətlənəcək xüsusiyyətlərindən birinin – musiqi kollektivləri təşkil etmək bacarığının əlamətləri görünməkdədir.

1903-1904-cü tədris ili üçün xasiyyətnamə bu məzmunadadır. “Maqomayev musiqi müəllimini əvəz edərək seminariyanın nəfəsli orkestrini idarə etmişdir; habelə o, ibtidai məktəbin III və IV şöbələrinin şagirdlərinə skripka çalmağı öyrədən məşğələni də müvəffəqiyyətlə keçmişdir; [tədris ilini] ən yaxşı şagird kimi qurtarmışdır; həmişə nəzakətli və hörmətçil olmuşdur, dərsləri əla qiymətlə vermişdir; konspektləri geniş və ağıllı-başlı tərtib etmişdir; şübhəsiz, əla müəllim, seminariyanın bəzəyi olacaqdır; belə tələbələri yalnız şükranla xatırlamaq olar. Qafqaz təhsil dairəsinin Əlahəzrət Cənab hamisinin icazəsilə 50 manat pul ilə mükafatlandırılmışdır.

Bunun ardınca nə zaman və hansı münasibətlə yazıldığı məlum olmayan belə bir qeyd vardır: “Maqomayev əla şagird olmuş və əla da müəllim olacaqdır. O hər cəhətdən bacarıqlıdır, mahirdir. Onun əlində heç bir iş çətin deyildir. Əla musiqiçidir. Şən, üzügülərdir. Lakin qorxuram ki, o, pis adamlara qoşulsun.

Bu sözlərdən görünür ki, Maqomayevin sonralar inkişaf edib formalaşan musiqi zövqü və istedadı çox erkən, ilk gənclik çağlarından nəzərləri özünə cəlb etdiyi kimi, onun bir “əla musiqisi” kimi geniş əməli fəaliyyəti də o zamandan başlanmışdır. Seminariyada olduğu vaxt tələbələr orkestrinə rəhbərlik edən, öz yoldaşlarına rəqs öyrədən Maqomayev təhsilini qurtarandan sonra, Bakıda və Lənkəranda müəllimlik etdiyi zaman özünün bu musiqi-ictimai fəaliyyətini davam etdirərək daha da genişləndirilmişdir. 1905-1911-ci illərdə o, Lənkəranda tələbələrdən xor və xalq çağrı alətləri orkestri təşkil etmiş, 1911-1913-cü illərdə, Ü.Hacıbəyov Moskva və Peterburqda olduğu zaman isə, Bakıda Azərbaycan teatrı və musiqisi sahəsində fəal çalışan demokratik xadimlərdən biri olmuşdur. Keçmiş sinif rəhbəri onun gələcəkdə “əla müəllim olacağını” yazmaqda da yanılmamışdı. M. Maqomayev bir müəllim olaraq çox bacarıqlı və həssas imiş. Onun pedaqoji ustalığı Azərbaycanda istedadlı musiqi kadrları tərbiyə edilməsi sahəsində müvəffəqiyyətlə çalışmasına az kömək etməmişdir.

1903-1904-cü tədris ili üçün xasiyyətnaməyə edilmiş əlavədəki “qorxuram ki, o, pis adamlara qoşulsun” sözlərinə gəlincə, burada seminarist Maqomayevin dünyagörüşü məsələsinə toxunulmuşdur. Çox güman ki, “doğruluq sevən” cavanda

təhsilini başa çatdırdığı zaman müəyyən demokratik görüşlər özünü göstərmiş, lakin Maqomayev dərslərdəki böyük müvəffəqiyyəti və seminariyanın musiqi həyatındakı görkəmli rolu ilə xarakterinin bu cəhətini, necə deyərlər, gözdən yayındıra bilmişdir.

M.Maqomayevin axırını tədris ilində mükafatlandırılması haqqında seminariya direktorunun 16 may 1904-cü il tarixli məktubunun mətni aşağıdakılardan ibarətdir:

“Qafqaz Təhsil dairəsinin Əlahəzrət Cənab naminə”

Raport

Bu tədris ilində, mənim idarə etdiyim Seminariyanı qurtaran Əbdul Müslüm Maqomayev Seminariyanın nəfəsli və simli orkestrinə rəhbərlik və tələbələr içərisində yeni-yeni adamlara musiqi öyrətmək işində olduğu kimi, musiqi müəlliminin rəhbərliyi ilə ikisinfli ibtidai rus məktəbi tələbələrinə skripka çalmağı öyrətmək işində də olduqca çox əmək çəkib, səy və qayğı göstərmişdir. Bundan əlavə, tələbə Maqomayev tədris kursunun bütün fənləri üzrə çox yaxşı oxuyur və öz müvəffəqiyyətləri və əxlaqı ilə həmişə sinifdə birinci yeri tutmuşdur.

Bunları bildirməklə və bir tərəfdən, Maqomayevi onun Seminariyadakı xüsusi əməyinə görə mükafatlandırmaq, digər tərəfdən də, Seminariyanın başqa tələbələrində faydalı yarış hissi oyatmaq arzusu ilə tələbə Maqomayevə təhsilini qurtarandan sonra özünə ev-eşik düzəltmək üçün Seminariyanın xüsusi vəsaitindən əlli manat verilməsinə icazə vermənizi Siz Zati-alilərindən acizənə xahiş etməyi özümə şərəf bilirəm.

Bu sənəd, haqqında bəhs edilmiş xasiyyətnamələrə heç bir yeni motiv əlavə etməsə də, bir məsələni aydınlaşdırır: o da budur ki, M.Maqomayev istər ibtidai məktəbdə, istərsə də seminariyada həmişə ən layiqli tələbələr sırasında olduğuna görə müdiriyyət və müəllimlərin böyük rəğbətini qazanmışdır.

Seminarist M.Maqomayevin yüksək bilik və istedadı ona verilən şəhadətnamədəki istisnasız əla qiymətlərlə bir daha təsdiq edilmişdir:

Şəhadətnamə

Bu şəhadətnamə Zaqafqaziya müəllimlər seminariyasının Peqadoji Şurası tərəfindən müəllimlər seminariyası haqqında qanuna əsasən verilir. Seminariyanın tələbəsi, kəndli oğlu, Məhəmməd ümməti, 18 yaşlı Əbdul Müslüm Maqomayevə ondan ötrü ki, o əla əxlaqa malik olmaqla dərslərdən aşağıdakı qiymətləri almışdır.

1. Şəriət
2. Pedaqogika

3. Rus dili
4. “ ” (?)
5. Hesab
6. Həndəsə və yerölçmə çox kafi (5)
7. Tarix
8. Coğrafiya
9. Təbiətşünaslıq
10. Hüsn – xətt
11. Rəsm və rəsmxətt}
12. Təcrübi məşğələ, dərs demək

Bundan Başqa Öyrənmişdir:

1. Nəğmə a) dünyəvi
2. Musiqi a) simli, b) nəfəsli
3. Kənd təsərrüfatı a) bostançılıq və bağçılıq, b) arıçılıq, c) ipəkçilik.
4. Cildçilik sənəti.
5. Əmək.
6. İdman.

Buna görə də, o, ibtidai məktəb müəllimi adına layiq görülür və göstərilən vəzifədə işə başladığı zaman ona verilmiş vəzifəyə məxsus bütün hüquqlardan istifadə edə bilər. Püşkatma yolu ilə hərbi mükəlləfiyyəti keçdiyi zaman təhsilinə görə üçüncü dərəcəli olacaq və hərbi mükəlləfiyyət haqqında nizamnaməsinin 56-cı maddəsinin 3-cü bəndində müəyyən edilmiş güzəştlərdən istifadə etmək hüququna malik olacaqdır.

Məzkur Maqomayev dövlət hesabına tərbiyə almış bir tələbə kimi, “Zaqafqaziya müəllimlər seminariyasının qaydaları”nın 6-cı maddəsinə mütabiq olaraq, müdiriyyətin təyin etdiyi xalq məktəblərində, yaxud başqa tədris müəssisələrində altı il müəllim vəzifəsində xidmət etməyə borcludur.

İyun, 1904-cü il, Qori şəhəri.

Göründüyü kimi, 1904-cü ildə yazılmış olan bu şəhadətnamədə M.Maqomayevin o zaman guya 18 yaşlı olduğu qeyd edilir; o halda kompozitorun təvəllüd tarixi indiyədək məlum olduğu kimi 1885-ci il deyil, 1886-cı il olur. Bu tarixi başqa mənbələrlə müqayisə edib qəti müəyyənləşdirmək lazım gəlir.

M.Maqomayevin təhsili qurtarandan sonra seminariya direktoruna yazdığı məktublardan birinin mətnini aşağıda veririk:

Möhtərəm Mixail Alekseeviç!

Mənə göstərdiyiniz atalıq qayğısı üçün minnətdarlığımı sözlə ifadə edə bilmirəm. Sizə və ailənizə səmimi salamlar göndərir və can sağlığı arzu edirəm.

Məktubunuza tez cavab verməyə çalışıram: həqiqətən, hazırda dağlılar məktəbində boş yer yoxdur; lakin müəllimlərdən birini başqa yerə köçürmək nəzərdə tutulur, o zaman yer boşalacaqdır.

Puşkinsk şəhər məktəbi yanındakı ibtidai məktəbdə və Dəmir yolu məktəbində boş yer vardır. Mən də bu yerlərdən birinə daxil olmaq istədiyim üçün bu barədə binagüzarlıqda olmağınızı Sizdən acizənə xahiş edirəm.

Mənim üçün harda işləməyimin fərqi yoxdur, çünki vətənə hər bir yerdə fayda vermək olar; lakin ev – ailə şəraiti məni öz yerimizə bağlanıb qalmağa vadar edir: bu vaxtadək ailəni dolandıran ata və anam indi gündəlik çörək pulunu qazanmaq iqtidarını tamamilə itirmişlər, ailənin yeganə dayağı mən olduğumdan, bütün ümid mənədir. Valideynimi nəzərə alaraq mən öz doğma yurduma təyin olunma haqqında xahişlərimlə Sizə zəhmət verməli oluram.

Binagüzarlığınız üçün sizə bir daha təşəkkürümü bildirir. Və Sizdən xahiş edirəm ki, mənim iki yerdən birinə - ya Şəhər məktəbinə, ya da Dəmir yol məktəbinə hansını Siz özünüz məsləhət bilirsinizsə, oraya qəbul olunmağım haqqında binagüzarlıq edəsiniz.

Sizə səmimi hörmət və və ehtiram bəsləyən, daim sizin qulluğunuzda olan, müəlliminiz Əb.Müs.Maqomayev.

Tersk vilayətinin Qroznı şəhəri, 3 iyun 1894-cü il.

Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayevin tələbəlik illəri haqqında bu sənədlər həm onların kompozitor və ictimai xadim olaraq nə zaman və necə inkişaf etməyə başladıklarını elmi surətdə aydınlaşdırmaq nöqteyi-nəzərindən, həm də Azərbaycan xalqının iki böyük sənətkarının yetişməsində qabaqcıl rus pedaqoji və musiqi incəsənətinin rolunu təyin etmək nöqteyi-nəzərindən dəyərli materiallardır.

Daxil olma tarixi: 25.08.25

Qəbul tarixi: 06.10.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/31-41>

Lalə Hüseynova-Həsənova

Kastamonu Universitetinin İncəsənət və Dizayn Fakültəsi

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor

<https://orcid.org/0000-0003-0980-3179>

lhuseynova@kastamonu.edu.tr

Azərbaycan kamera-instrumental musiqisinin təşəkkülü və inkişafında Üzeyir Hacıbəylinin “Aşıqsayağı” triosunun rolu

Xülasə

Hazırkı məqalə anadan olmasının 140 illiyini qeyd etdiyimiz milli musiqimizin klassiki, dahi bəstəkar, musiqişünas, publisist, dramaturq və musiqili-ictimai xadim Üzeyir Hacıbəylinin (1885-1948) 1931-ci ildə violin, violonçel və fortepiano üçün yazdığı “Aşıqsayağı” triosunun Azərbaycan kamera-instrumental musiqisinin təşəkkülü və inkişafında rolunun müəyyənəşdirilməsinə həsr olunub. Təqdim olunmuş məqalədə bəstəkarın kamanlı (arco) musiqi alətləri üçün aşiq musiqisi üslubunda yazdığı əsərinin bədii əhəmiyyəti və təsir gücü üzə çıxarılır. Aydın olur ki, bir çox opera, simfonik və vokal əsərləri ilə bərabər, kamera-instrumental janra aid olan bu əsərində də bəstəkar milli musiqi üslubunun əsasını qoymuşdur. Məqalədə bu üslubun sonrakı nəsil bəstəkarların instrumental musiqi yaradıcılığına təsiri izlənilir, davamı və inkişafı müəyyənəşdirilir. Əsərin musiqi tematizmi, lad-məqam əsası geniş nəzərdən keçirilən məqalədə Ü.Hacıbəylinin “Aşıqsayağı” pyesinin zahirən sadə görünən, lakin daxilən təzadlı və çoxmənalı təzahürləri üzə çıxarılır. Bu əsərdə Ü.Hacıbəylinin sevimli bəstəkarı olan XVIII əsrin Avstriya bəstəkarı, Vyana klassik məktəbinin dahi nümayəndəsi V.A.Motsartın təsiri duyulur. Bu təsiri Motsartsayağı klassik sadəlik və təbiilikdə, musiqi formasının yığcamlığında, ümumiyyətlə əsərin fakturasının zərifliyində görmək mümkündür. Lad modulyasiyaları (“Şur”, “Segah”, “Şüştər”) ilə zəngin olan bu əsərin musiqi quruluşunun çoxcəhətliyinə (sonatalılıq, rondovarilik, variasiyalılıq, üçhissəlilik) diqqət yetirilir. Təhlillər göstərir ki, həcmnin kiçikliyinə baxmayaraq bu miniatür pyesin dəyəri həm də ondadır ki, Ü.Hacıbəyli bir tərəfdən muğama, o biri tərəfdən aşiq sənətinin zənginliklərinə əsaslanmışdır. Bununla da milli xalq musiqisinin əsas formalarını ilk dəfə olaraq instrumental janrda əhatə edə bilmişdir. Bəstəkarın instrumental musiqi sahəsindəki ilk yaradıcılıq təcrübəsi olan bu pyesdə həmin janrın

musiqi üslubunun bütün xüsusiyyətləri öz ifadəsini tapmışdır. Bu gün də konsert ifaçılarının nəzərini özünə cəlb edən “Aşıqsayağı” pyesi ilə Ü.Hacıbəylinin Azərbaycanda Avropa musiqi alətlərinin, yeni janrların yaradılması və təbliğində rolu əvəzsizdir.

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, “Aşıqsayağı” triosu, kamera ansamblı, aşıq üslubu, lad modulyasiyası, sonata forması, üçhissəli forma, aralıq forma

Lala Huseynova-Hasanova

Faculty of Fine Arts and Design, Kastamonu University,
Doctor of Philosophy in Art Sciences, Professor
<https://orcid.org/0000-0003-0980-3179>
lhuseynova@kastamonu.edu.tr

The role of Uzeyir Hajibayli's "Ashigsayagi" trio in the formation and development of Azerbaijan camera-instrumental music

Abstract

The current article is dedicated to determining the role of Uzeyir Hajibeyli (1885-1948), where we celebrate the 140th anniversary of his birth, a classic of our national music, genius composer, musicologist, publicist, dramatist and musical-social activist (1885-1948) in the formation and development of the chamber-instrumental music of Azerbaijan. The presented article reveals the artistic significance and impact of this work written in the style of ashig music for bowed musical instruments. It is clear that along with many operas, symphonic and vocal works, the composer laid the foundation of the national musical style in this chamber-instrumental work. The article traces the influence of this style on the instrumental music creation of the next generation of composers, and determines its continuation and development. The article, which extensively examines the musical thematism and lad-maqam basis of the work, reveals the seemingly simple but internally contradictory and multifaceted manifestations of U.Hajibeyli's play "Ashigsayagi". In this work, the influence of U.Hajibeyli's favorite composer, Austrian composer of the 18th century, W.A.Mozart, a genius representative of the Viennese classical school, can be felt. This influence can be seen in Mozart's classical simplicity and naturalness, the conciseness of the musical form, and the overall elegance of the work's texture. Rich in modal modulations ("Shur", "Segah", "Shushtar"), attention is paid to the multifaceted nature of the musical structure (sonata, rondo, variation, three-part) of the work. Analyses show that despite its small volume, the value of this

miniature piece lies in the fact that U.Hajibeyli drew on the richness of mugham on the one hand and ashug art on the other. Thus, he was able to encompass the main forms of national folk music in an instrumental genre for the first time. This piece, which was the composer's first creative experience in the field of instrumental music, expresses all the characteristics of the musical style of that genre. U. Hajibeyli's role in the creation and promotion of European musical instruments and new genres in Azerbaijan is invaluable, with his piece "Ashıqsayağı", which still attracts the attention of concert performers today.

Keywords: *Uzeyir Hajibeyli, "Ashıqsayağı" trio, chamber ensemble, ashıq style, modal modulation, sonata form, three-part form, intermediate form.*

Giriş

Azərbaycanda bütün janrlar kimi kamera-instrumental musiqinin tarixi də öz başlanğıcını professional musiqimizin klassiki Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığından götürür. Kamera-instrumental janr onun diqqətini ötən əsrin 30-cu illərinin əvvəllərində özünə cəlb etmişdir. "Azərbaycanda vokal və instrumental kamera musiqisinin ilk nümunələrini Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev və A.Zeynallı yaratmışlar. Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevin simli kvartet üçün dörd xalq mahnısından ibarət "Dörd pyes" məcmuəsi ("Dağlarda çiçək", "Telləli", "Üç telli durna" – işləmə Ü.Hacıbəylinindir), "Dağıstan dağ yeridir" (işləmə M.Maqomayevindir) Azərbaycan kvartet janrının ilk nümunələridir" (Hüseynova-Həsənova, 2016, s.33).

Odur ki, Üzeyir Hacıbəylinin violin, violonçel və fortepiano üçün "Aşıqsayağı" pyesi Azərbaycan musiqi tarixində kamera-instrumental janrın ilk nümunələrindəndir. Bəstəkar Azərbaycan musiqi folklorunun əsas sahələrindən biri olan aşıq üslubuna müraciət edərək aşıqların repertuarında işlənilib kamilləşən klassik havaları əldə rəhbər tutmuşdur. "Aşıq havaları Azərbaycan xalq musiqisinin başqa janrları ilə qarşılıqlı əlaqədə inkişaf etmişdir. Aşıq musiqisinin professional musiqi sənətinə güclü təsiri var. Ü.Hacıbəylinin "Koroğlu", Q.Qarayev və C.Hacıyevin "Vətən" operalarında, Q.Qarayevin III simfoniyasında (II hissə), F.Əmirovun "Azərbaycan süitəsi"ndə aşıq havalarının üslub xüsusiyyətlərindən istifadə edilmişdir" (Ələsgərli, 2013, s.10).

Ü.Hacıbəyli 1937-ci ildə bəstələdiyi "Koroğlu" operasındakı aşıq üslubunu artıq 1931-ci ildə yazdığı "Aşıqsayağı" pyesində müvəffəqiyyətlə sınaqdan keçirmişdir. Bu əsər həyatı harmonik vəhdətdə, nıkbın ruhda göstərən Hacıbəylinin musiqi dəst-xəttinin bariz ifadəsidir. Bu pyesdə Hacıbəylinin sevimli bəstəkarı V.A.Motsartın təsiri duyulur. Bu təsir klassik sadəlik və təbiilikdə, yığcam musiqi formasında, əsərin fakturasının zərifliyində özünü göstərir.

“Aşıqsayağı”da aşiq və muğam (xüsusilə zərbi-muğam) janrlarına məxsus musiqi üslubu üzvi surətdə birləşmişdir. Hacıbəyli ilk dəfə Azərbaycan professional musiqisinin bu iki müxtəlif sahəsini əsl yaradıcı dərinlik və novatora xas sərbəstliklə işləmişdir” (Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası, 2007, s.30). Qeyd edək ki, Ü.Hacıbəyli Azərbaycanda geniş təzahürünü tapan aşiq sənətinin əhəmiyyətinə hələ 1928-ci ildə yazdığı “Aşiq sənəti” məqaləsində yer vermişdir. Bu məqalədə aşiq sənətinin yayılmasında mühitin təsirindən, musiqi üslubu və formalarından ətraflı söz açmışdır.

Qeyd edək ki, həmin məqalə Azərbaycan xalqının öz doğma sənəti, onun musiqi yaradıcılığının ayrılmaz tərkib hissəsi olan aşiq yaradıcılığına ictimaiyyətin diqqətini yönəltmək, Azərbaycanın müxtəlif regionlarındakı aşıqları birləşdirmək məqsədi ilə, eyni zamanda Azərbaycan aşıqlarının I qurultayının çağırılması münasibəti ilə yazılmışdır. Məqalədə Ü.Hacıbəyli Azərbaycan xalq musiqisinin nümayəndələrini iki qismə ayıraraq aşağıdakıları qeyd edir: “Hazırda Azərbaycan xalq musiqisinin nümayəndələri iki qrupa bölünür: sazəndələr, zurnaçılar və aşıqlar. Aşıqlar sazəndələr və zurnaçalardan bununla fərqlənirlər ki, onlar dəstə ilə deyil, tək çıxış edir, yalnız nadir hallarda saz çalan aşıqdan və iki zurnaçıdan ibarət dəstə təşkil edirlər” (Hacıbəyov,1928).

Diqqətəlayiqdir ki, Ü.Hacıbəylinin “Aşiq sənəti” onun aşiq musiqi yaradıcılığına dair yeganə məqaləsi deyil. O, öz elmi-publististik irsində aşiq musiqisinə dair ardıcıl olaraq öz fikir və mülahizələrini bölüşmüşdür. Məsələn, “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər” məqaləsində ustad musiqiçilərdən bəhs edərək o, aşağıdakıları qeyd etmişdir: “Peşə və sənət məqamında musiqi icrası “ustad”ların işidir; bu ustadlar, qabiliyyət və ləyaqətlərinə görə iki zümərə ayrılırlar: biri şəhər və yaxud “məclis” musiqiçiləri ki, bunlara məlum olduğu üzrə, xanəndə və sazanda dəstəsi deyilir; biri zümərə kənd və ya “çöl” musiqarlarıdır ki, onlar aşiq (aşiq) və zurnaçı dəstəsidir. Bunlardan birinci dəstəyə “mədəni” və ikinciye “bədəvi” demək caiz hesab edilərsə, təfəvütləri daha bəlli görünər” (Hacıbəyov,1985, s.185).

Buradan göründüyü kimi, Ü.Hacıbəylinin istər bəstəkarlıq, istərsə də nəzəri, elmi-publististik irsində Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı tarixində aşiq musiqisinin öyrənilməsi və təbliği hər zaman mühüm yer tutmuşdur. “Aşıqsayağı” əsərində aşiq musiqi üslubunu üzə çıxaran cəhətlər ondadır ki, “Burada aşiq melodiyasının müşayiətinə xas olan səslərin kvarta-kvinta birləşməsi, uzun dəm notları, intonasiya və ritm təkrarı, qısa melodik bəzəklər, taktın zərbli hissələrinin qeyd olunması və s., yəni aşiq incəsənəti üçün səciyyəvi olan üsullar özünü göstərir” (İsazadə, 1961, s.33).

Ü.Hacıbəylinin “Aşıqsayağı” pyesində ritm və intonasiya cəhətdən aşiq

instrumental musiqi ifasına yaxınlıq vardır. “Aşıqsayağı”nın melodik dili üçün aşıq intonasiya xüsusiyyətləri, forşlaqa bənzər xanə xarıcları səciyyəvidir. “Məhz “Aşıqsayağı” fortepiano triosunda Ü.Hacıbəyovun yaradıcılığında sonrakı dövrlərdə meydana çıxan aşıq üslublu əsərlərə (“Əsli və Kərəm”, “Koroğlu”) doğru yol uzanır” (Bəbəeva, 1997, s.53).

Bir çox Azərbaycan bəstəkarları, o cümlədən Q.Qarayev, F.Əmirov, A.Əlizadə və başqaları “Aşıqsayağı” pyesindən təsirlənərək əsərlərində aşıq yaradıcılığının obraz-intonasiya kökünü işləmişlər. A.Zeynallı Ü.Hacıbəylinin “Aşıqsayağı” pyesini 1931-ci ildə violonçel və fortepiano üçün transkripsiya etmişdir. Q.Qarayev XX əsrin 60-cı illərində “Aşıqsayağı”nı kamera orkestri üçün işləmişdir. Bu barədə elmi ədəbiyyatda aşağıdakılar öz əksini tapıb: “Aşıqsayağı” pyesi Qara Qarayev tərəfindən 1964-cü ildə kamera orkestri üçün işlənmişdir. Bu əsər Azərbaycanda kamanlı alətlər üçün kiçik formalı janrların inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir etmişdir” (Кулиев, 1971, s.10).

Bəstəkar bu əsərdə aşıq musiqisi üçün səciyyəvi olan üsullarla yanaşı, muğamın xüsusiyyətlərindən də istifadə etmişdir. Lirik əhval-ruhiyyəni ifadə edən pyesdə Ü.Hacıbəyli Azərbaycanda geniş yayılmış laddardan biri olan “Şur”a müraciət etmişdir. Bu lad bütün əsərin başlıca melodik əsasını təşkil edir. Əsərdə muğama xas olan improvizasiya üslubu və variasiya vasitəsi ilə melodiyanın işlənməsi, zərbi-muğamlarda olduğu kimi dayaq səslərinin davamlı olaraq saxlanması onun muğamla bağlı olmasını göstərir. Zərbi-muğamın özünəməxsus xüsusiyyətləri, o cümlədən instrumental müşayiət zamanı müəyyən ritmik şəklə sabit şəkildə təzahürü əsərin bütün inkişafında özünü göstərir.

Avropa və milli üslubların üzvi əlaqəsi “Aşıqsayağı”nın musiqi formasında başlıca cəhətdir. “Aşıqsayağı”nı Hacıbəylinin yaradıcılığında sonata formasına xas musiqi mövzularının işlənmə prinsipinə və bu metodların tətbiqinə hazırlıq mərhələsi hesab etmək olar. Digər tərəfdən pyesdə çoxterkibli musiqi formaları da özünü göstərir. Bunlara misal olaraq rondovarilik, variasiyalılıq, sadə üçhissəlilik və s. qeyd edə bilərik. “Musiqi dramaturgiyasının yeni forması trionu Ü.Hacıbəyova məxsus sonata formasının sələfi səviyyəsinə yüksəldir. Məhz “Aşıqsayağı” pyesində tematik təşəkkülün elə bir tipi yaranır ki, onun sayəsində əsər B.Asafyevin sözü ilə desək, “artım və inkişafda meydana çıxır” (Məmmədova, 1989, s.52).

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan musiqi tarixində Avropa musiqi formalarını, o cümlədən sonatalılığı ilk tətbiq edən Ü.Hacıbəyli olmuşdur. Buna bariz nümunə kimi xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Şur” və “Çahargah” fantaziyalarını misal göstərə bilərik. Lakin bununla bərabər sonatalılıq bir forma kimi bu əsərlərdə aydın ifadə olunsada Hacıbəylinin yaradıcılıq irsində məhz “Aşıqsayağı” triosu sonatalılığın

xələfi hesab olunur.

Sadə üçhissəli və sonata formaları arasında orta, aralıq formanın təzahürü müəyyən mənada bu əsəri mürəkkəb forma (mürəkkəb üçhissəli) kimi də şərh etməyə imkan verir. Məsələn, üç hissənin mövcudluğu, hissələrin hər birinə xas olan lad-tonal təzadlılıq, funksional gərginlik, tonal baxımdan major-minor çalarlarının bir-biri ilə daim növbələşməsi, lad çalarının daim yeniləşməsi formanın mürəkkəbləşməsinə əmələ gətirir. Formanın mürəkkəbləşməsi lad-məqam dramaturgiyasının təsirinin nəticəsidir. İnkişaf ən yaxın lad-tonal münasibətdən tutmuş xromatik səsləşmələrə qədər uzaqlaşır. Bunun üçün “Şur”dan “Şüştər”ə keçid, əsərin sonunda isə qaydış maraq doğurur. Ümumiyyətlə qeyd edək ki, Ü.Hacıbəylinin musiqisində drammatizm yaratmaq üçün ən çox istifadə olunan laddlardan biri “Şüştər”dir. “Aşıqsayağı” pyesində biz bunun təsdiqini görürük.

Məhz bu əsərdə bəstəkarın sonata formasına xas olan və ilk növbədə özünü bu formanın melodik təşəkkül tərzində göstərən dinamik birləşmələrin bir çox əlamətləri, o cümlədən skertsoluluq meydana çıxmışdır. Digər tərəfdən musiqi tematizminin çevikliyi və oynaqılığı, janr aydınlığı, mövzunun dönə-dönə təkrarlanması “Aşıqsayağı”nın formasına rondo cizgiləri aşılayır. Özü də həmin proses variational şəkildə təşəkkül taparaq baş verir. Əsərin musiqi tematizmi və kadensiya rüşeymlərini təhlil edərkən bir lad-məqamdan digərinə keçidin meydana çıxması, əsasən “Şur”, “Şüştər” və “Segah” laddlarının növbələşməsi, bu üç laddın ifadəli intonasiyalarının bir-biri ilə təzadlı qarşılaşdırılması diqqəti cəlb edir.

Əgər əsərdəki bölmələrə şərti olaraq ad versək və musiqi formasına funksional baxımdan yanaşsaq “Aşıqsayağı”nın musiqi tematizminin sxemini aşağıdakı kimi şərh edə bilərik: ABAB1, AB2A. Burada A – üç başlanğıc element, B isə məntiqi-predikativ rabitədir. Buradan göründüyü kimi, “Aşıqsayağı” sadə üçhissəli forma ilə sonata forması arasında aralıq forma kimi mövqedən çıxış edir. Sadə üçhissəli formanın başlanğıc hissəsi burada keçidlərlə tamamlanır. Tamamlanma zonası həm də əlaqə xarakterlidir. Amma eyni zamanda müstəqil musiqi tematizminə də malikdir.

Ona görə də tamamlanma zonasını müəyyən mənada köməkçi mövzu da hesab etmək olar. Çünki burada material lirikləşir, musiqi tematizmi lirik keyfiyyətlərə malik olur. Bəstəkar tərəfindən təzadlı lad-məqamları uzlaşdırmaq bacarığı, lad modulyasiyalarında intonasiya prinsiplərinin məntiqi ardıcılığına riayət olunması, melodik keçidlərin tədricən mürəkkəbləşdirilməsi diqqəti cəlb edir. Sonralar belə təzahürlər Ü.Hacıbəylinin yetkin sonata formaları üçün səciyyəvi olmuşdur.

Əsas mövzunun lad-məqam təşkilində bir neçə lad sferası iştirak edir. Onlardan hər biri öz formayaradıcı funksiyasına malikdir. Bunlardan birincisi - “e” mayəli

“Şur” – ekspozisiyanın əsasını təşkil edir. İkinci funksiya - “a” mayəli “Şur” pyes boyunca müxtəlif keçidlər vəzifəsini yerinə yetirir. Onun mayəsi isə gah bu, gah da başqa bir ladın mayəsi şəklinə düşür. Üçüncü funksiya - “fis” mayəli “Segah”dır ki, “Şur”dan “Şüştər”ə keçid yaradır. Burada “fis” “Segah”dan geriye - “e” “Şur”a qayıdış baş verir. Dördüncü funksiya daha da təzadlıq sfera olan – “a” mayəli “Şüştər”dir. Onun “Şur” və “Segah”la təzadlığı ondadır ki, heç bir qohum təmas nöqtələrinə malik deyil. Amma dahiyanə bir şəkildə onlara yaxınlaşdırılmışdır. Nəhayət beşinci funksiyaya - “h” mayəli “Şur”a (reprizaya) sonluq vəzifəsini yerinə yetirərək qayıdış əmələ gətirir.

“Aşıqsayağı” pyesini hər bir tematik materialı zahirən sadə görünsə də, daxilən təzadlıdır. Lad çoxmənalılığı, onun özünəməxsus dəyişkənliyi, bir ladın hazırlanması, gözlənilmədən ondan uzaqlaşma, “e” və “h” (“Şur”) dayaqalarının səsləşməsi, Şur – Segah – Şüştər ladlarının qarşılaşdırılması bir-biri ilə təbii surətdə növbələşir. Bir ladın daxilində digər ladın yeni intonasiya cürcərtisi əmələ gəlir. Məsələn, “a” mayəli “Şur”da “fis” mayəli “Segah”ın lad sferasının (“Sarənc” şöbəsi) yeni tematik rüşeymi hazırlanır ki, bu da Ü.Hacıbəylinin ilk baxışda bu sadə, ahəstə, pillə-pillə yüksələn, yaxud enən sekvensiyalarla zəngin olan pyesinin mürəkkəb formayaradıcı xüsusiyyətlərini meydana çıxarır.

Buradan göründüyü kimi, “Aşıqsayağı” pyesində həm lad-məqam, tonal-tematik, həm də formanın təşkili cəhətdən qarşılaşdırma tipli təzadlılıq meydana çıxır və bəstəkarın sonrakı əsərlərində belə quruluş xüsusiyyətlərinin üstünlük təşkil etməsinə gətirib çıxarır. Pyesin forma təşkilində mövcud olan çoxtərkibli musiqi quruluşları, eləcə də tonal-tematik özəklərin bir-biri ilə növbələşməsi, meydana çıxan hər bir təzahürün məntiqi ardıcılığı musiqi inkişafı ərzində tamamilə təbii bir şəkildə, möhtəşəm sadəliklə cərəyan edir.

“Aşıqsayağı” pyesinin musiqi quruluşunda sonatalılıq cizgilərinin təzahürünü həm də onunla izah etmək olar ki, musiqi əsərinin sonradan inkişaf etdirilən başlıca mövzuları və yaxud motivləri pyesin artıq başlanğıc hissəsində - yəni ekspozisiyada nümayiş etdirilir. Bu mövzular sonrakı inkişaf prosesində öz sabit mövqeyini qoruyub saxlayır. Ekspozisiyanın formayaradıcı xüsusiyyətə malik olması əsas və köməkçi mövzuların muğam-lad əsaslarının mürəkkəbliyinə, sonata formasındaki tonika-dominanta funksiyalarının bir-biri ilə münasibətlərinə, onların qarşılıqlı əlaqəsinə də öz təsirini göstərir.

“Aşıqsayağı” pyesi Ü.Hacıbəylinin yaradıcılıq təcrübəsində musiqi forması baxımından klassik normalarla Azərbaycan musiqi folklorunun uzlaşdırılması istiqamətində ilk mühüm addım olmuşdur. Belə bir sintezin vacibliyi özünü harmonik funksionallıqda, tonika-dominanta münasibətlərinin dialektik vəhdətində, tonal-

tematik təzadların yaradılmasında göstərir.

Artıq ilk akkordda əsas təzad üzə çıxır: d-moll tonallığının dominant septakkordu son dərəcə aydın səslənir, amma çox qərar tuta bilmir və tədricən öz yerini “e” mayəli “Şur” ladının səciyyəvi kadensiyasına verir. Buna görə də lad-harmonik, melodik cəhətdən əsərin tonallığını dəqiq müəyyənləşdirmək çətinləşir. Amma nəticədə “e” mayəli “Şur” ladının kadensiyası bu məqamın xarakterindən irəli gələn öz ifadəliliyinə, qətiyyətli və mərdanəliyinə görə daha üstünlük əldə edir. Beləliklə, pyesin birinci mövzusunda dominant septakkordun elementləri hökm sürsə də, ikinci mövzuda ancaq sabit “Şur” ladı bərqərar olur.

Pyesin üçüncü mövzusunda gəldikdə onu demək olar ki, burada dominant septakkordun “a” bas səsi melodiyada “fis” “Segah” ladının kadensiyasını hazırlayır. Lakin digər tərəfdən burada d-moll tonallığının olmasına baxmayaraq melodiyada “a” mayəli “Şüştər” ladının xüsusiyyətləri də mövcuddur. D-moll tonallığının mayə tersiyası “Şüştər” ladının ifadəli melodikası ilə zənginləşir. Mayənin həlledici vəzifəsini yerinə yetirən “f – a – d – f” akkordu isə ardıcıl həllinə malik olmur. Çünki “a” mayəli “Şüştər” ladına xas olan “gis-f” artırılmış sekunda intervalı meydana çıxır və beləliklə, əvvəldə qeyd etdiyimiz dominant septakkord (“a – cis – e – g”) öz həllini tapmamış qalır.

Pyesdə bu akkordun tonikaya aparılmasını axtarmaq əbəs işdir. Çünki bu akkord hər səslənmədən sonra “e” mayəli “Şur” ladının cümlə sonluqlarına tabe olur. Burada biz dominant septakkordun “Şur” ladının mayəsinin üzə çıxmasını ləngidən elementi - müəyyən mənada giriş kimi də dəyərləndirə bilərik. Qeyd etmək lazımdır ki, dominant septakkordun funksiyası inkişafa fəal element daxil etmək, d-moll tonallığına aid olmasına baxmayaraq “Şur” ladının kadensiyasına keçid yaratmaqdan ibarətdir.

Əsərin daha iki xüsusiyyəti də vardır ki, bunlar ostinatolu baslar və skertsovarikdir. Bu cəhətlərin arasında bir-biri ilə müəyyən mənada bağlılıq vardır. Çünki ostinatolu basların zəminində skertsovari yüngüllük, pərvazlıq hissi “Aşıqsayağı” pyesi boyu bir an olsun kəsilmir. Qeyd edək ki, ostinatoluluq Azərbaycan xalq musiqisinə xas olan və onun təbiətindən irəli gələn bir xüsusiyyətdir. Orqan punktu əmələ gətirən ostinatolu basların sayəsində lad-tonallığın inkişafı öz istiqamətinə və məntiqi dayaq nöqtəsinə çatdırılır.

Digər tərəfdən belə orqan punktu həm də lad və melodik dayaqaların fərqlərini üzə çıxarır. Bu isə əsərin səssirasını müəyyənləşdirmək üçün əhəmiyyət daşıyır. Çünki Azərbaycan musiqisində lad-məqam dayaq həm də melodik dayaq deməkdir və əksər hallarda melodik dayaq formadaxili hissələrdə lad istinadını dəyişməyə qadir olur. Ostinatolu basların saxlanması “Aşıqsayağı”nın musiqi materialının

sabit və dəyanətli inkişafına yol açır, eyni zamanda lad istinadları arasında uyğunluq yaradır.

Ostinatolu basların “Aşıqsayağı” pyesində təzahür etməsi inkişaf prosesində hərəkətverici dinamik nəbz yaradır. Deyilənləri əsaslandırmaq üçün göstərək ki, “e” mayəli “Şur” ladının intonasiyası məhz “a” bas orqan səsinə müşahidə olunur. Bundan əlavə, həmin özəyin “Aşıqsayağı”da çoxlu sayda (səkkiz dəfə) dəyişmədən təkrarlanması da öz növbəsində sabit bas ostinatosu üzərində inkişafı tam şəkildə təmin edir. Formanın bütün inkişaf prosesi “a” bas sferasında bərqərar olmağa və “Şur” ladi ilə təzad təşkil edən “Şüştər” intonasiyalarının ifadəli dinamik vasitələri ilə növbələşməsinə yönəlir. Pyes boyu “e” “Şur” sanki “a” “Şur”dan süzülüb gəlir. Bütün bunlar hərəkətverici lad-məqam tonallıqlarının əlamətləridir.

Unutmamalıyıq ki, Ü.Hacıbəyli həyat və yaradıcılığının əhəmiyyətli hissəsini Azərbaycan xalq musiqisi əsaslarının elmi-nəzəri tədqiqinə və Azərbaycan ladlarında, xalq üslubunda musiqi bəstələmək üçün əməli göstərişlərdən ibarət fundamental elmi-nəzəri əsəri olan “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”nın yaranmasına həsr etmişdir. Bu əsərdə şərh olunan bütün qayda-qanunlar illər boyu davam edən və dəfələrlə yoxlanılmış dərin tədqiqat və təhlilin nəticəsi olmuşdur. Bəstəkar bu əsər barədə doğru olaraq qeyd edir: “Azərbaycan ladlarında musiqi bəstələmək qaydaları haqqında verdiyim məlumatı yoxlamaq üçün, bu məlumata əsasən həmin ladlarda musiqi yazmağı bəstəkarlara təklif etdim; yazılmış musiqi əsərləri mənim şərh etdiyim qaydaların bütün təfərrüatına qədər doğru-dürüst olduğunu göstərdi” (Hacıbəyov, 1985, s.12).

Bununla bərabər, “Aşıqsayağı”nın musiqisində polifonik faktura da incəliklə işlənmişdir. Əsərdə polifonik çoxsəslinin əsasən imitasiyalı və təzadlı növləri tətbiq olunmuşdur. Polifonik imitasiyalılıq özünü bir çox hallarda göstərir. Məsələn, lad istinadlarının bir-birinə uyğun gəlməməsi və yaxud melodiyanın öz mayəsindən aralanması, lad-tonal qarşılaşdırmalar zamanı, eləcə də “a” mayəli “Şüştər” ladına doğru keçiddə, sonra isə yenidən “e” mayəli “Şur” ladına qayıdış zamanı xüsusilə ifadə edir.

Şübhəsiz ki, “Aşıqsayağı”nın polifonik fakturası Azərbaycan xalq musiqisinin milli köklərində özünü göstərən instrumental çoxsəslilik ilə bağlıdır. “Hacıbəyov “Aşıqsayağı” triosunda aşıq çoxsəsliliyinin potensial imkanlarını həssaslıqla duyaraq onu “Koroğlu”nun IV pərdəsindən rəqsdə olduğu kimi dəqiq yoxlanılmış və nizama salınmış imitasiyalılıq məcrasına yönəldib” (Абєзrayз, 1987, s.183). Odur ki, bütün yaradıcılığı boyu özünü Azərbaycan xalq musiqisinin nəinki nəzəri əsaslarının, eyni zamanda onun çoxsəslə təbiətinin öyrənilməsinə həsr edən Ü.Hacıbəylinin “Aşıqsayağı” pyesinin polifonik fakturası onun zirvə əsəri olan “Koroğlu” operasının

bir çox diqqətəlayiq səhnələrinin yaranmasına zəmin olmuşdur.

Diqqətəlayiqdir ki, Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasında yaratdığı üç aşiq mahnısının (IV pərdə) təsir qüvvəsi də öz başlanğıcını “Aşıqsayağı” pyesindən götürür. “Məhz “Koroğlu” operasından başlayaraq Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı yaradıcılığında aşiq üslublu mahnılar əmələ gəlir. Həmin mahnılar S.Rüstəmovun, Q.Hüseynlinin, Z.Bağırovun, Ş.Axundovanın yaradıcılığında orijinal tərzdə istifadə olunmuşdur” (Əfəndiyeva,1992, s.187).

“Aşıqsayağı” pyesi və “Koroğlu” operası arasındakı maraqlı bağlantı həm də ondadır ki, Üzeyir Hacıbəyli sazı qılınca bərabər tutur. “Sazla qılınıcı qoşalaşdıraraq sazı təkcə məclis-yığıncaq bəzəyi kimi tərənnüm etmir, həm də döyüş meydanında qılınıc dəstəsinə təpər gətirən mənəvi qüdrətə çevirir (Qasımlı, 1992, s.165).

Nəticə

Bu tədqiqatda aparılan təhlillərdən göründüyü kimi, Ü.Hacıbəylinin “Aşıqsayağı” pyesi Azərbaycan kamera-instrumental musiqi tarixində ilk kamera-ansambl heyəti üçün yazılmış miniatür əsər olsa da, istər lad-intonasiya sferasının tematik zənginliyi, lad modulyasiyalarının (“Şur”, “Segah”, “Şüştər”) dolğunluğu baxımdan, istərsə də forma-struktur cəhətdən çoxtərkibli musiqi formaları (sonatalılıq, variasiyalılıq, sadə üçhissəlilik) ilə diqqəti cəlb edərək Azərbaycan instrumental musiqi üslubunun formalaşmasında və gələcək inkişafında böyük rol oynamışdır. Milli xarakterin parlaq ifadəsi, musiqi dilinin sadəliyi, tematik materialın oxunaqlığı və melodikliyi, eləcə də kamera ansamblının ahəngdar səslənməsi nəticəsində Ü.Hacıbəylinin “Aşıqsayağı” triosu nəinki ifaçıların repertuarına əbədi daxil olaqla bərabər, həm də pedaqoji işdə də əhəmiyyətli və dəyərli material hesab edilir.

Ədəbiyyat

1. Hüseynova-Həsənova L. Azərbaycan bəstəkarlarının kamera-instrumental əsərləri (Cavanşir Quliyevin simli kvartetlərinin nümunəsində), Bakı, “Xəzər universiteti”, 2016, 176 s.
2. Ələsgərli K. Musiqili-terminoloji izahatlar. Dərs vəsaiti, Bakı, “Mütərcim”, 2013, 184 s.
3. Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2007, 264 s.
4. Hacıbəyov Ü. Aşiq sənəti // “Bakinski raboçi” qəzeti, №109, 1928, 7 may.
5. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər // Hacıbəyov Ü. Seçilmiş əsərləri, Bakı, “Yazıçı”, 1985, 653 s.

6. İsayadə Ə. Azərbaycan sovet bəstəkarlarının instrumental yaradıcılığı (Kamanla çalınan simli musiqi alətləri üçün). Bakı, "Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı", 1961, 140 s.
7. Бабаева Т. «Ашыгсаягы» У.Гаджибекова и его роль в развитии камерно-инструментальной музыки // Бəstəkar və zaman. Azərbaycan bəstəkarlarının yubileylərinə həsr olunmuş Respublika elmi konfranslarının materialları. Bakı, API nəşriyyatı, 1997, 96 s.
8. Кулиев Т. Азербайджанская камерно-инструментальная и концертная музыка для смычковых инструментов. Баку, «Азернешр», 1971, 125 с.
9. Мəmmədova R. Muğam-sonata qovşağı. Monoqrafiya. Bakı, "İşıq", 1989, 139 s.
10. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı, "Yazıçı", 1985, 154 s.
11. Абезгауз И. Опера «Кероглы» Узеира Гаджибекова. О художественных открытиях композитора. Исследование. Москва, «Советский композитор», 1987, 232 с.
12. Əfəndiyeva İ. Mahnı janrının tədqiqinə dair bəzi məsələlər // Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri (I Respublika elmi konfransının materialları, Bakı, 17-19 dekabr, 1991). Bakı, "Azərbaycan nəşriyyatı", 1992, s.185-188.
13. Qasımlı M. Xətayi və aşıq sənəti // Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri (I Respublika elmi konfransının materialları, Bakı, 17-19 dekabr, 1991). Bakı, "Azərbaycan nəşriyyatı", 1992, s.162-166.

Daxil olma tarixi: 01.08.25

Qəbul tarixi: 04.10.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/42-52>

Jalə Qədimova

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
pedaqogika elmləri doktoru, professor
<https://orcid.org/0009-0002-7560-0273>
jale.gadimova@mail.ru

Üzeyir Hacıbəylinin pedaqoji baxışlarının nəzəri cəhətləri

Xülasə

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan mütərəqqi hərəkətin ümumi axınında iştirak edir və buna görə də, təbii ki, cəmiyyətin daha irimiqyaslı, demokratik incəsənətə ehtiyacı var idi. XIX əsrin 90-cı illərinin ortalarında musiqi təhsili ocaqları ümumtəhsil orta məktəbləri idi. Həmin vaxtda yaxşı musiqi təhsili olan müəllimlərin sayı artmışdı, lakin şəxsi dərslər kimi “qeyri-məcburi” məktəb dərsləri də artıq artmaqda olan mədəni ehtiyacı, xüsusən də Bakı əhalisinin ehtiyacını ödəyə bilmirdi. O dövrün görkəmli maarif nümayəndələri Azərbaycan xalqının estetik tərbiyəsi, o cümlədən də musiqi tərbiyəsi məsələləri üzrə elmi və bədii faktiki material şəklində tarixi əhəmiyyətini itirməyən çox böyük irs qoyublar. Üzeyir Hacıbəylinin musiqi tərbiyəsinə, xüsusən də Azərbaycan məktəbinin musiqi tədrisinə cəlb edilməsində və Azərbaycanın professional musiqi təhsilinin təşəkkülündə və inkişafında rolunu qiymətləndirməmək mümkünsüzdür. Böyük bəstəkar, Azərbaycanın görkəmli maarifçi-pedaqoqu nəinki nəzəri mülahizələri, həm də bədii-praktik və ictimai fəaliyyəti ilə öz böyük töhfəsini vermişdir. Ü.Hacıbəyli Azərbaycan incəsənətinin inkişafına, həm də bütövlükdə bir çox musiqi tərbiyəsi, xüsusən də musiqi tədrisi və təhsili məsələlərinin həllinə yeniliklər gətirmişdir. Onun konsepsiyasına əsasən, musiqi uşaqlarda mərhəmət, hünər, mərdlik kimi yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri tərbiyə etmək imkanlarına malikdir, onlarda təhsil və biliyə meyl yaradır. Oxşar pedaqoji mülahizələr H.Zərdabi və A.Səhhətin ideya-estetik baxışlar sistemində də mövcud idi. Bu cür islahatlar, təbii ki, Azərbaycanda musiqi tərbiyəsinin inkişafına yardım edirdi. Bir daha qeyd edək ki, Ü.Hacıbəyli özünün bədii-estetik konsepsiyasında musiqi tərbiyəsi problemlərini məktəb təhsilinin həddlərindən kənara çıxarırdı. Beləliklə, yuxarıda deyilənlər bir daha təsdiq edir ki, Ü.Hacıbəyli milli musiqinin inkişafı məsələlərini millətlərarası musiqi əlaqələri və təsirləri məsələlərindən ayırmır, sonuncu isə Azərbaycan musiqi pedaqogikası üçün həlledici əhəmiyyət kəsb edirdi.

Açar sözlər: cəmiyyət, musiqi, təhsil, məktəb, demokratik incəsənət, tərəqqi, pedaqoji baxış, maarif

Jala Gadimova

Azerbaijan State Pedagogical University

doctor of pedagogy, professor

<https://orcid.org/0009-0002-7560-0273>

jale.gadimova@mail.ru

Theoretical Aspects of Uzeyir Hajibeyli's Pedagogical Views

Abstract

At the beginning of the 20th century, Azerbaijan was part of the broader progressive movement, and as a result, society naturally required larger-scale, democratic art. Until the mid-1890s, music education was primarily offered in general education secondary schools. By that time, the number of teachers with solid music education had grown, yet “non-compulsory” lessons, such as private instruction, could no longer satisfy the increasing cultural demands, particularly those of the Baku population. Prominent educational figures of that era left behind a substantial legacy of scientific and artistic materials related to the aesthetic education of the Azerbaijani people, including music education—materials that retain their historical importance to this day. Uzeyir Hajibeyli’s role in music education cannot be overstated, especially in integrating Azerbaijani schools into music instruction and in shaping and advancing the country’s professional music education. This great composer and distinguished Azerbaijani educator-pedagogue made significant contributions not only through theoretical insights but also through practical artistic endeavors and social initiatives. U.Hajibeyli introduced innovations to the development of Azerbaijani art and addressed numerous challenges in music education, particularly in teaching and the broader educational framework. According to his philosophy, music has the power to instill lofty moral and ethical qualities in children—such as compassion, skill, and courage—while fostering a passion for learning and knowledge. Similar pedagogical ideas were also present in the aesthetic and intellectual frameworks of H.Zardabi and A.Sahhat. These reforms undoubtedly supported the growth of music education in Azerbaijan. It is worth emphasizing that U.Hajibeyli, through his artistic-aesthetic vision, extended the scope of music education beyond the confines of formal schooling. Thus, the points above reaffirm that U.Hajibeyli did not isolate the development of national music from international

musical relationships and influences, the latter of which played a decisive role in shaping Azerbaijani music pedagogy.

Keywords: *society, music, education, school, democratic art, progress, pedagogical view, enlightenment*

XX əsrin əvvəllərində musiqinin ictimai rolu daha da artır. “Bu dövrdə incəsənət azərbaycanlıların, xüsusən də gənclərin mədəni həyatında və milli özünüdərkəsinin inkişafında daha da böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Azərbaycan gənclərinin mədəniyyətə yaxınlaşması bədii ədəbiyyat, teatr, mədəni-maarif müəssisələri, cəmiyyətlər və dərnəklər, mütərəqqi nəşrlər, rus-tatar məktəbləri vasitəsilə baş verirdi” (Ахмедов, 2002, с. 210).

Bu zaman Azərbaycan mütərəqqi hərəkatın ümumi axınında iştirak edir və buna görə də, təbii ki, cəmiyyətin daha irimiqyaslı, demokratik incəsənətə ehtiyacı var idi. Musiqi təhsilinin ilk cücərtiləri zamanın mütərəqqi ənənələrinin təbii təzahürü oldu. XIX əsrin 90-cı illərinin ortalarında musiqi təhsili ocaqları ümumtəhsil orta məktəbləri idi. “...Məcburi fənlər sırasına yalnız xorla oxuma daxil idi, digər musiqi dərslərinə görə isə əlavə haqq alınırdı, buna görə də hamı üçün əlçatan deyildi... Qızlar gimnaziyalarında əlavə dərs qismində fortepianoda ifa, bəzən isə solo oxuma daxil edilirdi. Oğlan gimnaziyalarında və məktəblərdə simli və nəfəsli alətlərdə çalmağı öyrədirdilər, bu, kiçik orkestrlər yaratmağa imkan verirdi ki, onlar da məktəb xorları ilə birlikdə ildə iki-üç dəfə keçirilən şagirdlərin ədəbi-musiqili gecələrində iştirak edirdi” (Гаджибеков, 1921, с. 26).

Baxmayaraq ki, həmin vaxta yaxşı musiqi təhsili olan müəllimlərin sayı artmışdı, lakin şəxsi dərslər kimi “qeyri-məcburi” məktəb dərsləri də artıq artmaqda olan mədəni ehtiyacı, xüsusən də Bakı əhalisinin ehtiyacını ödəyə bilmirdi.

Bakı şəhərində müntəzəm musiqi təhsilinin təməlini Tiflis musiqi məktəbini bitirmiş gənc pianoçu A.N.Yermolayevanın təşəbbüsü ilə 1900-cü ildə açılan birinci şəxsi musiqi məktəbi qoymuşdur. Məhz A.N.Yermolayevanın məktəbi Azərbaycanın musiqi təhsili tarixində mühüm rol oynamışdır.

Yüksək təhsil haqqı RMC yanında musiqi siniflərinə və ya məktəbə (1916-cı ilin noyabrında musiqi sinifləri Musiqi Məktəbinə çevrilmişdi) yalnız varlı ailələrin uşaqlarına daxil olmaq imkanı verirdi. Beləliklə, bu siniflər geniş kütlələr üçün əlçatan deyildi. Musiqi siniflərini bitirən şəxslər əsasən həvəskar musiqiçi kimi çalır, yalnız bəziləri professional musiqiçi olurdu.

Musiqi siniflərinin daha bir səciyyəvi xüsusiyyəti onlarda Azərbaycan millətinin nümayəndələrinin tamamilə olmaması idi. Bu fakt heç də təsadüfi deyildi, çünki rus çarizminin məqsədyönlü şovinist siyasəti buna təsir etmişdi. Məhz buna görə

azərbaycanlıların musiqi təhsilindən süni olaraq ayrılması, millətin dünya musiqi sənətinə yiyələnməsi maarifçiləri, Azərbaycanın bütün mütərəqqi xadimlərini narahat edirdi.

O dövrün görkəmli maarif nümayəndələri Azərbaycan xalqının estetik tərbiyəsi, o cümlədən də musiqi tərbiyəsi məsələləri üzrə elmi və bədii faktiki material şəklində tarixi əhəmiyyətini itirməyən çox böyük irs qoyublar.

Üzeyir Hacıbəylinin musiqi tərbiyəsinə, xüsusən də Azərbaycan məktəbinin musiqi tədrisinə cəlb edilməsində və Azərbaycanın professional musiqi təhsilinin təşəkkülündə və inkişafında rolunu qiymətləndirməmək mümkünsüzdür. Bəstəkar, publisist, Azərbaycanda ilk musiqi truppasının rəhbəri, ictimai xadim – bütün bunlar Azərbaycanın bədii ziyalılarının parlaq nümayəndəsi Üzeyir Hacıbəyliyə təbii və bölünməz olaraq birləşmişdir.

Böyük bəstəkar, Azərbaycanın görkəmli maarifçi-pedaqoqu nəinki nəzəri mülahizələri, həm də bədii-praktik və ictimai fəaliyyəti ilə öz böyük töhfəsini vermişdir.

Üzeyir Hacıbəylinin (1885-1948) yaradıcılıq yolu Azərbaycanın musiqi mədəniyyətinin təşəkkül tarixini əks etdirir. Bütün yaradıcılığı ərzində Ü.Hacıbəylinin fikir və mülahizələrində ziddiyyətin olmaması onun iki ictimai-tarixi dövrdə yaşamasına baxmayaraq, həyretləndiricidir. Azərbaycan klassikinə ideya-estetik məqsədlərinin (istiqlal, direktiv, göstəriş) fəvqəladə bütövlüyü bundan ibarətdir.

Milli opera sahəsində ilk yaradıcı təcrübələrə başlayana qədər Ü.Hacıbəyli bir çox səbəb üzündən musiqi təhsili almamışdır. Nə Üzeyir Hacıbəylinin, nə də onun silahdaşlarının xüsusi musiqi təhsili yox idi. Üzeyir Hacıbəyli şəxsi musiqi məktəblərindən heç birində oxumamış, RMC-nin Bakı bölməsinin tələbəsi olmamışdır. Doğrudur, onun Qori müəllimlik seminariyasında təhsil aldığı dövrdə yiyələndiyi musiqi nəzəriyyəsinə aid müəyyən bilikləri var idi və bir sıra Avropa musiqi alətlərində ifa etməyi bacarırdı.

Musiqi təhsilindəki boşluqları doldurmaq üçün Ü.Hacıbəyli 1911-ci ildə Moskvaya gedir və orada A.A.İlyinskiy şəxsi musiqi kurslarına daxil olur. Burada onun pedaqoqları tanınmış mütəxəssislər N.A.Laduxin və İ.N.Sokolov olur. Maddi vəziyyət üzündən o, müvəqqəti olaraq, təhsilini dayandırmağa məcbur olur və müəyyən vaxtdan sonra Peterburq Konservatoriyasına professor V.P.Kalafatinin sinfinə daxil olaraq təhsilini davam etdirir.

Bununla yanaşı, Üzeyir Hacıbəyli nəinki özünün biliyini təkmilləşdirmiş, həm də tez bir zamanda Peterburq məktəbinin mütərəqqi ənənələrinin bələdçisi oldu. Ü.Hacıbəyli müəllimləri tərəfindən təsadüfən məharətli və istedadlı pedaqoq

adlandırılmamışdır. Məktəb təhsilinin mövcud köhnə sistemə tənqidi yanaşan Ü.Hacıbəyli tədrisən özünün yeni mütərəqqi sistemini yaratdı. Pedaqoji baxışlarında Ü.Hacıbəyli dünyəvi təhsil prinsiplərinə söykənirdi.

Bizi maraqlandıran problemin dərk edilməsində başlıca məqam kimi xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Ü.Hacıbəylinin pedaqoji klassikanı, xüsusilə də görkəmli Azərbaycan və rus pedaqoqlarının ənənələrini davam etdirməsinə baxmayaraq, məhz o, nəinki Azərbaycan incəsənətinin inkişafına, həm də bütövlükdə bir çox musiqi tərbiyəsi, xüsusən də musiqi tədrisi və təhsili məsələlərinin həllinə yeniliklər gətirmişdir. O, "Üzeyirə qədərki" dövrün musiqi pedaqogikasının yaradıcılığı və özündə topladığı ən yaxşı cəhətlərin bir növ «birləşdiricisi» olmuş və onu milli orijinallıq ənənələri prizmasından keçirərək genişləndirmiş, özünün şəxsi, yeni dövrün diktə etdiyi tələb və yenilikləri əlavə etmişdir.

Fəaliyyətinin ilk addımlarından Üzeyir Hacıbəyli musiqi və nəğmə dərslərinə böyük əhəmiyyət vermiş, onları dərs dediyi məktəblərin tədris proqramlarına daxil etmişdir.

Üzeyir Hacıbəylinin pedaqoji baxışları sistemi M.F.Axundovun, H.Zərdabının, N.Nərimanovun, C.Məmmədquluzadənin, M.Ə.Sabirin və başqalarının pedaqoji ideyalarının təsiri altında və onlarla qarşılıqlı əlaqədə inkişaf edirdi.

Özünün maarifçi sələfləri kimi Ü.Hacıbəyli də musiqinin uşaqların tərbiyəsində və inkişafında böyük və hərtərəfli rolunu etiraf edirdi. O, melodiyların oxumasının uşaqların həmişə şən tonusuna, ruh yüksəkliyinə və əhval-ruhiyyələrinə faydalı təsirini qeyd edirdi.

Bununla yanaşı, Ü.Hacıbəyli musiqinin təkcə emosional tərəfi ilə kifayətlənməməyə çağırırdı. O qeyd edirdi ki, "dərk edilmiş ağıllı musiqi insan orqanizminin mənəvi-estetik və intellektual-əqli cəhətlərinin inkişafında çox böyük rol oynayır..." (Агаев, Гашимов, 1989, с. 326).

Onun konsepsiyasına əsasən, musiqi uşaqlarda mərhəmət, hünər, mərdlik kimi yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri tərbiyə etmək imkanlarına malikdir, onlarda təhsil və biliyə meyl yaradır. Oxşar pedaqoji mülahizələr H.Zərdabi və A.Səhhətin ideya-estetik baxışlar sistemində də mövcud idi.

Ü.Hacıbəylinin, başlıca olaraq, sovet dövründə yaratdığı konsepsiyasının əsas müddəaları "Elmimizin vəzifələri barədə suallar" məqaləsində şərh edilmişdir. Bu məqalədə Ü.Hacıbəylinin iyirminci illərin müvafiq xalq maarifi orqanlarını hər vasitə ilə orta məktəblərin musiqi müəllimləri ilə təmin olunmasının qayğısına qalmağa çağırırdı.

Məktəbdə musiqi tərbiyəsinin müntəzəm və düşünülmüş olması, nəğmənin uşaqlara təsirinin dərk edilməsi və dərin olmasının qayğısına qalan Ü.Hacıbəyli,

məktəblərdə notların öyrənilməsinin tərəfdarı və təşəbbüskarı kimi çıxış etmişdir. Beləliklə, bu aspektdə də H.Zərdabi və A.Səhhət xəttinin davamçısı olan Ü.Hacıbəyli məktəblərin tədris planlarına nəğmə dərslərinin salınması ilə kifayətlənməmiş, Azərbaycanda yeni musiqi təhsilinin təşəkkülünün və inkişafının yaradıcısı olmuşdur.

Pedaqoji baxışlarının nəzəri cəhətlərini Ü.Hacıbəyli şəxsi pedaqoji fəaliyyəti, bədii praktikasi əsasında təsdiq edirdi. O, şagirdlərin musiqi tərbiyəsini yalnız məktəbin hüduqları ilə məhdudlaşdırmırdı, müxtəlif formalı sinifdən xaric və məktəbdən kənar tədbirlər vasitəsilə onu daha geniş və əhatəli inkişaf etdirməyə çalışırdı. Bu, səhər tamaşaları, baxış-müsabiqələr, olimpiadalar, musiqili gecələr, mühazirə və söhbətlər, musiqili tamaşa tədbirlərinə - teatrlara, konsertlərə gedişlər və s. idi.

Azərbaycanın musiqi təhsili tarixində ilk dəfə olaraq 10 fevral 1923-cü ildə (o zaman Ü.Hacıbəyli Azərbaycan dövlət türk musiqi texnikumunda işləyirdi) baş tutan “Uşaq səhər tamaşası”nın təşkil olunması buna misal idi.

Səhər tamaşasının açılışında respublikanın görkəmli dövlət xadimləri - N.Nərimanov, S.Ağamalıoğlu, A.Qarayev, M.Quliyev, S.Əfəndiyev və başqaları iştirak edirdi.

Ü.Hacıbəylinin digər yeniliyi məktəb xorunun yaradılması idi - bu, not üzrə oxuyan çoxsəsli xor idi. Xorun böyük bədii əhəmiyyəti, Ü.Hacıbəylinin özünün fikrincə, uşaqlara incə zövqün aşılması, professional musiqi parçalarını oxumaq qabiliyyətinin inkişaf etdirilməsi və onlarda yüksək əxlaqi mənəvi keyfiyyətlərin - kollektivçilik, dostluq və yoldaşlığın tərbiyə edilməsində idi.

Bu cür islahatlar, təbii ki, Azərbaycanda musiqi tərbiyəsinin inkişafına yardım edirdi. Bir daha qeyd edək ki, Ü.Hacıbəyli özünün bədii-estetik konsepsiyasında musiqi tərbiyəsi problemlərini məktəb təhsilinin hüduqlarından kənara çıxarırdı. Bu, xüsusən musiqili səhnə əsərləri vasitəsilə kütlələrin musiqi tərbiyəsi məsələsinə aid idi. Ü.Hacıbəylinin yaradıcılıq fəaliyyətində teatra verdiyi əhəmiyyəti inkar etmək çətinidir. Axundov ənənələrinin davamçısı, Ə.Haqverdiyevin tamaşaları əsasında tərbiyə almış, Azərbaycan musiqisinin inkişafında köklü dəyişikliklərin zəruriliyi məsələsində C.Məmmədquluzadənin silahdaşı olan Ü.Hacıbəyli, nəinki bu mütərəqqi istiqaməti öz yaradıcı axtarışlarında davam etdirmiş, həm də onu öz estetik baxışları ilə zənginləşdirərək, əsl milli operanın yaradılması ilə əlçatmaz yüksəkliyə qaldıra bilmişdir.

Sovet quruluşundan əvvəlki dövrün əsərlərinə xas olan sosial yönümlülüklə yanaşı, Ü.Hacıbəyli bədii əsərlərin böyük əxlaqi tərbiyəvi, mədəni maarifləndirici əhəmiyyətini də qeyd edirdi.

Onun musiqili tamaşalarında uyğunlaşmayan cəhətlər: yüksək və alçaq, əzəmətli

və dəyərsiz, ideal-ruhi və maddi-məişət müvəffəqiyyətlə uyğunlaşır. Ən əhəmiyyətli də odur ki, səhnə tamaşaçıdan heç bir xüsusi hazırlıq, xüsusi erudisiya tələb etmədən onu zamanə ilə, dövrlə, insanlarla, münasibətlərlə yaxınlaşdırır. Bəstəkarın “ixtirası” da bundan ibarətdir: yenilikçi olmaqla, o, ənənələr çərçivəsində özünü qəbul olunmuş sistemin təzyiqindən azad edir və beləliklə, özünü təsdiq edir. Ü.Hacıbəylinin yenilikçilik və qeyri-adiliklə dolu bədii-estetik konsepsiyasının tərkib hissəsi olan ideya-əxlaqi, bədii və maarifçilik baxışları məhz musiqili səhnə tamaşalarının yaradılması ilə ifadə olunurdu.

Maarifçinin insanpərvərliyi, Qərb və Şərq ənənələrinin birləşdirilməsi vasitəsi ilə bəstəkarın yaradıcılığında aşkara çıxan beynəlmiləçiliyi və bütün bunlarla yanaşı – Ü.Hacıbəylinin əsərlərinin xəlqiliyi ilə müəyyən olunan əsl vətənpərvərliyi ilə özünü göstərdi. Ü.Hacıbəylinin Nizami Gəncəvi və Məhəmməd Füzulinin poeziyasına Azərbaycan xalqının görkəmli humanistlərinin vəsf etdiyi əbədi xeyir və sevgi mövzularına müraciəti bununla izah olunur. Özünün ilk operası "Leyli və Məcnun" və son operası "Firuzə" üçün seçdiyi mövzu da bununla izah olunur.

Qeyd etmək lazımdır ki, Ü.Hacıbəyli həm də gözəl psixoloq idi, o, Azərbaycan xalqının ruhunu hiss edir, xalqın emosionallığına, təfəkkürünün itiliyinə inanırdı. Teatr tamaşaları təbii şəkildə, yavaş-yavaş Azərbaycan xalqının gündəlik həyatına daxil olur, onun dünya ilə ünsiyyətində iştirak edir, xalqın mənəvi və sosial həyatını ifadə edən həyat eşqinin coşması üçün təsirli alətə çevrilir.

Şübhəsiz ki, dünya musiqi ədəbiyyatını diqqətlə öyrənmədən heç bir sənətkarın yaradıcılıq inkişafı mümkün deyil. Dünya musiqi təcrübəsinin qiymətləndirilməməsi, dünyagörüşünün məhdudluğu “boz”, yaradiletant operaların yaranmasına gətirib çıxarır. Musiqi mədəniyyəti tarixində elə əsərlərə rast gələ bilərik ki, onlar tamamilə yenidən işlənməmiş, yaradıcılıq baxımından dəyişdirilməyən xalq havaları ilə bolluca “doldurulub”. Bu cür mexaniki, son dərəcə formal yanaşma xalq musiqisinin təhrif olunmasına gətirib çıxarır (Qədimova, 2012, s. 70-85).

Ü.Hacıbəyli, zamanəsinin yeni estetik ehtiyaclarını duyaraq, ənənəvi-milli formaların yeni formalarla “calaq edilməsi”nin sadə və son dərəcə özünəməxsus üsulunu tapmışdır: milli və Avropa musiqisinin çox mürəkkəb qarşılıqlı təsiri bədii prosesində əsas kimi şifahi xalq yaradıcılığı xəzinəsini istifadə etmişdir. “Leyli və Məcnun” operasının yaradılmasında Ü.Hacıbəylinin estetik prinsipi sadəcə xalq musiqi yaradıcılığının istifadə edilməsi deyil, onun əhəmiyyətli dərəcədə yenidən işlənməsi olmuşdur.

Azərbaycan tədqiqatçılarının fikrincə, Ü.Hacıbəylinin musiqi folkloruna bədii yanaşması ondan ibarətdir ki, “Hacıbəyli muğamı seçərkən, xalq musiqi fikrinin meyarları ilə hesablaşırdı. Bu, folklorun nəinki material, həm də düşüncə tərzini kimi

yeni, daha dərindən dərkinin toxumları idi. İncəsənətin xəlqiliyinin, xalq və professional yaradıcılığının qarşılıqlı anlaşmasının və s. Hacıbəylisayağı izahı məhz bu istiqamətdə təkamül etmişdir.

Beləliklə, yuxarıda deyilənlər bir daha təsdiq edir ki, Ü.Hacıbəyli milli musiqinin inkişafı məsələlərini millətlərarası musiqi əlaqələri və təsirləri məsələlərindən ayırmır, sonuncu isə Azərbaycan musiqi pedaqogikası üçün həlledici əhəmiyyət kəsb edirdi.

Milli özünüdərk hissi, bəstəkarın öz milli mədəniyyətini beynəlxalq səhnəyə, dərk milli çərçivələrdən kənara çıxarmaq, onu hamının mülkiyyəti etmək, Avropa və rus musiqisini isə öz xalqına çatdırmaq, əsl dəyərləri dərk etmək kimi daxili ehtiyacı Ü.Hacıbəylinin maarifçi və pedaqog kimi başlıca və mütərəqqi mövqeyi idi.

Üzeyir Hacıbəyli, Zaqafqaziyanın digər ilk yenilikçi bəstəkarları kimi, Şərq və Qərbin musiqi mədəniyyətləri arasındakı sanki sarsılmaz “divar”ın aradan qaldırılmasına yardım etmişdir... O, dinləyicilərin dərk etdiyi formaları tapdı. Avropa incəsənətinin ifadə vasitələrini istifadə etməklə, o, başlıca olaraq, metodikada özünü göstərən millilik hissinin bütövlüyünü pozmamışdır.

Lakin Ü.Hacıbəylinin musiqi pedaqogikası sahəsində Şərq və Qərb ənənələrinin birləşdirilməsi barədə ideyaları onun teatrın təربiyəvi əhəmiyyətinə baxışları ilə məhdudlaşmır.

Bu müddəalar təfəsilatı ilə əsasən onun iki məqaləsində: “Səhnənin təربiyəvi əhəmiyyəti haqqında” və “Opera və dramın təربiyəvi əhəmiyyəti haqqında” eyniadlı iki digər məqalədə şərh edilmişdir. Müəllif bu məqalələrdə teatr sənətinin yüksək ictimai və təربiyəvi əhəmiyyəti barədə özünün ilk nəticələrini çıxarmışdır.

Professional musiqi təhsilində yeni mərhələ 1920-ci ildə RMC-nin musiqi məktəbi Azərbaycan xalq konservatoriyasına çevrildikdən sonra başlandı.

O vaxtlar “Kommunist” qəzeti yazırdı: “Lakin xalq konservatoriyası anlayışını ümumilikdə konservatoriya anlayışı ilə qarışdırmaq olmaz. Xalq konservatoriyasının əsas məqsədi professional musiqi təhsili deyil, geniş zəhmətkeş kütlələrinin musiqinin bütün inkişaf formaları ilə tanış edilməsidir. Xalq konservatoriyasının dinləyicilərinin onun istənilən sinfinə qəbul olunması üçün nə ibtidai bilik, nə hazırlıq, nə də xüsusi qabiliyyət tələb olunmur. Yalnız incəsənətlə tanış olmağa, onu dərk etməyə, onun tarixini öyrənməyə, ona yiyələnməyə şüurlu istək olmalıdır...”.

Xalq konservatoriyasının ilk şübhəsiz və həqiqi uğurlarına baxmayaraq, tezliklə musiqi maarifi və musiqi təhsilinin inkişafını ləngidən bəzi təşkilati və struktur çatışmazlıqları daha aydın görünməyə başladı (Гаджибеков, 1921, с. 24-32).

Ümumi və musiqi inkişafına görə son dərəcə müxtəlif olan kontingent, sabit tədris planları və proqramlarının olmaması, konservatoriyanın bütövlükdə qeyri-

mükəmməl pedaqoji tərkibi – bütün bunlar ona gətirib çıxardı ki, xalq konservatoriyası qarşıya qoyulan məqsədlərə cavab verə bilmədi. Tamamilə aydın oldu ki, geniş musiqi maariflənməsi və kütləvi musiqi təhsili işini təkcə “aşağıdan” həll etmək olmaz, yalnız əsl professional musiqi təhsili ilə birgə və onun əsasında həll edilməsi mümkündür. Yaranan vəziyyəti nəzərə alaraq, o vaxtlar fəaliyyət göstərən Azərbaycan Xalq maarifi komitəsinin Siyasi şöbəsi Xalq konservatoriyası və onun şöbələrini ləğv etmiş, onun əsasında isə iki - Azərbaycan və Avropa musiqisi şöbəsi, adi standart nizamnaməsi və qanuniləşdirilmiş tədris planı olan Azərbaycan Dövlət konservatoriyasını yaratdı”.

Azərbaycan Dövlət konservatoriyası 26 avqust 1921-ci ildə Az.SSR XKŞ-nin xüsusi dekreti ilə təsis edilmişdir (16 avqust 1921-ci il tarixli dekret).

Xalq konservatoriyasının ali musiqi məktəbinə çevrilməsi barədə məruzə Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən hazırlanmışdır. Onun çoxillik fəaliyyəti ilə əsaslandırılan məruzənin nəzəri aspektləri Ü.Hacıbəyli Azərbaycanın əsl professional musiqi təhsilinin banisi hesab etmək hüququ verir. O, konservatoriyada musiqi təhsilinin üç pilləsinin birləşdirilməsi prinsipini irəli sürmüşdür.

Azərbaycan Dövlət konservatoriyasının fəaliyyətinin elə ilk günlərindən Ü.Hacıbəyli onun nəzdində Şərq musiqisi şöbəsi açmış, muğamların ifası üçün yeni not sistemini tərtib etmişdir. Bununla “ənənəvi Azərbaycan musiqisi Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişaf yolunun müəyyən edən müasir professional təhsil prosesinə cəlb edilmişdir”.

Konservatoriyada təhsil pullu idi. 1921-1922-ci illərdə konservatoriyanın rektoru I.L.Presman təyin olunmuşdur.

Konservatoriyanın təsis edilməsi Azərbaycan musiqi mədəniyyəti sahəsində kəskin ideoloji mübarizə dövrü ilə üst-üstə düşdü. Diskussiyalar yeni ictimai-siyasi şəraitdə milli musiqinin inkişaf problemləri ətrafında aparılırdı. O zaman ziddiyyətli, eyni dərəcədə əsaslandırılmış iki ideya irəli sürülürdü. Onlardan biri – dünya musiqi mədəniyyətindən ayrılması, keçmişdə yaranan yaradıcı və ifaçı ənənələrinin toxunulmazlığını irəli sürən konservativ-mühafizəkar ideya idi. Digəri isə inqilabdan əvvəlki musiqi irsinin bədii əhəmiyyətini inkişaf edən nihilist ideyası idi.

Ü.Hacıbəyli və onu prinsipial mövqedən dəstəkləyən M.Maqomayev hər iki zərərli tendensiya ilə barışmaz mübarizə aparır, öz xəzinəsində dünya əhəmiyyətli yüksək dəyərləri toplamış milli-xalq və Avropa musiqisinin bir-birini zənginləşdirməsi problemini əsas problem kimi irəli sürürdülər. Başqa sözlə, söhbət iki – Şərq və Qərb musiqisinin paralel mövcudluğundan deyil, müxtəlif xalqlarda spesifik inkişafını tapmış musiqi sənətinin təbiətinin ümumiliyinə əsaslanan eyni keyfiyyətdə sintezindən gedirdi.

Musiqi pedaqogikasının əsasını qoymuş bu proqram müddəanı Ü.Hacıbəyli “Azərbaycanda musiqi-maarif məsələləri haqqında” məqaləsində əsaslandırılmışdı.

Ü.Hacıbəyli musiqi sənəti haqqındakı fikrini nəinki məqalə və məruzələri ilə, həm də müxtəlif təşkilati-yaradıcı işləri ilə də müdafiə və mühafizə edirdi (Qədimova, 2012, s. 81-82).

Azərbaycan dövlət konservatoriyasının fəaliyyətinin ilk günlərindən o, başa düşdü ki, milli musiqi kadrları məsələsi vaxtında qaldırılmasa və həll edilməsə, orada təşkil edilmiş musiqi tədrisi prosesi lazımı nəticələri verməyəcək. Konservatoriyada azərbaycanlı tələbələrinin sayı çox az idi. Onların musiqi təhsilinə cəlb edilməsi xüsusi tədris-tərbiyə metodlarını tələb edirdi. Bununla əlaqədar olaraq, Ü.Hacıbəyliydə xüsusi Azərbaycan türk musiqi məktəbinin (ATMM) yaradılması ideyası yaranır və 1922-ci ildə təşkil edilən məktəb 1924-cü ildən Türk musiqi texnikumu adlandırılır.

Türk musiqi texnikumu müxtəlif ixtisaslı musiqiçilər hazırlayan, nizamnaməyə malik son dərəcə nümunəvi təhsil müəssisəsi idi. Texnikum o dövrdə milli kadrları – orta qəbildən musiqiçiləri hazırlayan mühüm ocağa çevrildi. Türk musiqi məktəbinə çox böyük əhəmiyyət verən Ü.Hacıbəyli və onun silahdaşları (bəstəkar Müslüm Maqomayev, musiqişünas Qubad Qasimov, tarzənlər Qurban Primov və Mansur Mansurov və b.) hesab edirdilər ki, Avropa musiqi mədəniyyətinin nailiyyətlərindən və Azərbaycan musiqisinin milli xüsusiyyətlərindən ibarət pedaqoji mövqenin, şübhəsiz ki, gələcəyi var.

Nəticə

Belə ki, sırf Azərbaycan alətləri olan tar və kamançada ifanın öyrədilməsi metodikasını işləyib hazırlayan Ü.Hacıbəyli Avropa not sistemini məcburi tətbiq etməklə əsl inqilab törətdi.

Azərbaycanda professional musiqi təhsili sahəsində fəaliyyətinin məntiqi sonluğu o dövrdə daha bir musiqi tədris müəssisəsinin yaradılması oldu. Söhbət A.Zeynallı adına dövlət musiqi məktəbindən gedir. 2000-ci ildə 100 illik yubileyini qeyd edən bu məktəb (1900-cü ildə musiqi sinifləri ilə İmperator rus musiqi cəmiyyətinin (İRMC) təşkil olunduğu gündən hesablanır) respublikanın musiqi sənətinin inkişafında xüsusi xidmətlərinə görə Azərbaycan Dövlət Musiqi Kolleci statusunu almışdır.

Musiqi tədris müəssisələrinin formalaşması tarixi Ü.Hacıbəylinin irəli sürdüyü professional musiqi təhsilinin əsas prinsiplərinə tamamilə uyğundur. Məhz böyük maarifçinin həmişə axtarılda olan düşüncəsi, onun Azərbaycan xalqının zəngin mənəvi irsinə söykənməsi Azərbaycanda musiqi təhsilinin təməlini qoymuşdur.

Ədəbiyyat

1. Aslanov D. İncəsənət və tərbiyə. Bakı: Elm, 1967.
2. Qədimova J. Musiqi pedaqogikası: tarixilik və müasirlik. Bakı: "MBM", 2012, 224 s.
3. Аббасова Э.А. Узеир Гаджибеков. Баку: Азернешр, 1975, 142 с.
4. Абдуллаева Р.Г. Проблема художественного стиля в информационной культуре. Баку: Элм, 2003, 256 с.
5. Актуальные проблемы музыкального воспитания и образования: история, теория, практика. Вып. 1 / Под ред. Г.М.Цыпина. Тамбов: 1999, с. 56-62.
6. Алекперова Н.И. Музыка в контексте культуры Азербайджана VIII-XVI веков. Баку: Азернешр, 1996. 139 с.
7. Антология педагогической мысли Азербайджана / Сост. А.А.Агаев, А.Ш.Гашимов. М.: Педагогика, 1989, 589 с.
8. Ахмедов Г. История развития школы и педагогической мысли Азербайджана. Баку: Техсил, АБУ, 2002, 360 с.
9. Гаджибеков У. Музыкально-просветительские задачи Азербайджана // Искусство, 1921, №1, с. 24-32.
10. Зардаби Г. Избранные произведения. Баку: Азернешр, 1960.
11. Искусство Азербайджана / Под ред. М.А.Усейнова. Т. VI. Баку: АН Азерб. ССР, 1959, 321 с.
12. Касимов К. Музыкальная культура Азербайджана XVI-XVII / Искусство Азербайджана. Т. VIII. Баку: АН Азерб. ССР, 1982, с. 5-35.
13. Культура и этнос. Баку: Элм, 1995, 119 с.
14. Мамедов М. Сабир и школа. Баку: Маариф, 1968.
15. Нариманов Н. Избранные сочинения: в 3-х томах, т. 1. Баку: Азернешр, 1988, 376 с.

Daxil olma tarixi: 07.07.25

Qəbul tarixi: 15.09.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/53-60>

İsmayıl Kazımov

AMEA İ.Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu Türk dilləri şöbəsinin müdiri
filologiya elmləri doktoru, professor
<https://orcid.org/0009-0001-4252-7295>
prof. Ismayil.kazimov@ gmail.com

Ü.Hacıbəylinin felyetonlarının bəzi dil xüsusiyyətləri

Xülasə

Məqalə dahi bəstəkar, böyük komediya ustası, felyetonlar müəllifi Üzeyir Hacıbəylinin felyeton dili və üslubuna həsr edilmişdir. Nəzərdən keçirilən dil faktları Ü.Hacıbəylinin sənətkarlıq qüdrətini, misilsiz satira və yumor ustası olduğunu bir daha təsdiq edir, həm də aydın olur ki, sarsılmaz iradə sahibi məqalə və felyetonlarında köhnəliklə, öz dövrünü başa vurmaqda olan dünya ilə gərgin mübarizə aparmış, yüksək bədii-estetik keyfiyyətə malik olan sənət dili, obrazlı və orijinal ifadə tərzilə fanatizmi, bütün arxaik və yaramaq idarəçiliyi nifrətlə ifşa etmişdir. Beləliklə, Ü.Hacıbəylinin felyeton dili ictimai-siyasi, fəlsəfi terminoloji vahidlərlə, həmçinin də obrazlı, ekspressiv dil vasitələri ilə xeyli zənginləşmişdir. Yuxarıda ədibin felyetonlarından seçilmiş terminoloji vahidlər əksərən öz həqiqi mənasında işləndiyi kimi, satirik, yumoristik planda da əlavə mənalar vermişdir.

Açar sözlər: *Üzeyir Hacıbəyli, felyeton janrı, felyeton dili, ictimai-siyasi leksika, bədii-estetik xüsusiyyətlər və s.*

Ismail Kazimov

Head of the Department of Turkic Languages,
Institute of Linguistics named after I. Nasimi, ANAS
Doctor of Philology, Professor
<https://orcid.org/0009-0001-4252-7295>
prof. Ismayil.kazimov@ gmail.com

Some linguistic features of Uzeyir Hajibeyli's feuilletons

Abstract

The article is dedicated to the language and style of the feuilletons written by the great composer, master of comedy, and feuilleton author Uzeyir Hajibeyli. The

linguistic facts examined confirm once again Hajibeyli's artistic mastery and his unparalleled skill in satire and humor. It also becomes clear that a person of firm will fought fiercely in his articles and feuilletons against outdatedness and a world nearing its end, exposing fanaticism and all forms of archaic and oppressive governance with a high artistic and aesthetic quality of language, using vivid and original expressions. Thus, the language of Uzeyir Hajibeyli's feuilletons is considerably enriched by socio-political and philosophical terminology as well as by figurative and expressive linguistic means. The terminological units selected from the writer's feuilletons above are mostly used in their literal sense, but also carry additional satirical and humorous meanings.

Keywords: *Uzeyir Hajibeyli, feuilleton genre, language of the feuilleton, socio-political vocabulary, artistic and aesthetic features etc.*

Giriş

Ölkə Prezidenti, Cənab İlham Əliyevin dahi Azərbaycan bəstəkarı, Şərqdə ilk operanın yaradıcısı Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 140 illiyi ilə bağlı verdiyi sərəncam sözügedən mövzunun aktuallığını gündəmə gətirir və bir daha aktuallaşdırır. Aktuallığı şərtləndirən başlıca əlamətlərdən biri də satirik felyetonların tək cə ideya-məzmun və sosioloji planda deyil, eləcə də bədii-publisistik dil və üslubu ilə müasir olmasındadır. Sərəncamda deyilir: Üzeyir Hacıbəyli çoxşaxəli yaradıcılığı ilə Azərbaycan mədəniyyəti tarixində silinməz iz qoymuş qüdrətli şəxsiyyətlərdəndir. Ömrünü cəmiyyətin mədəni tərəqqisinə həsr edən fədakar ziyalının yüksək mənəvi-estetik dəyəərə malik irsi Azərbaycan xalqının XX əsrin ilk onilliklərindən vüsət almış ədəbi mədəni intibahın aynasıdır (<https://president.az>, s.180).

Tədqiqat

Məqalədə dahi sənətkar, Azərbaycan musiqisinin uca zirvəsi Üzeyir Hacıbəylinin sovet dövrü felyetonlarının bəzi dil xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilir. Həmin felyetonların bədii-estetik xüsusiyyətləri faktlar əsasında müəyyənləşdirilir. Həmin qaynaqlarda olan ictimai-siyasi dil vahidlərinin üslubi-işlənmə məqamları və s. aydınlaşdırılır.

Musiqi aləmində bədii-mədəni tariximizin bütün dövr və mərhələlərini tam şəkildə inikas etdirən böyük düha sahibi Üzeyir Hacıbəyli tək cə milli dramları ilə deyil, eləcə də felyetonları ilə əsl istedad sahibi kimi parlamışdır. Ədib felyetonlarını 1905-1948-ci illər arasında Azərbaycan dövrü mətbuatında çap etdirmişdir. Felyeton ən çox mətbuat janrıdır. Tez, sürətli və intensiv oxunur. Dövrün xarakterik hadisə və dəlilllərin, faktların seçilərək ümumiləşdirilməsi, tipikləşdirilməsi və s. felyetonun qiymətini, dəyərini, təsir gücünü təmin edir, bu təsiri dilin müxtəlif vasitələri yaradır.

Ümumiyyətlə, akademik A.Axundovun dediyi kimi, ideya-siyasi istiqamətləri öyrənməkdən ötrü felyetonlara müraciət etmək lazım gəlir (Axundov,1970, s.186). Felyeton ədəbi publisistikanın mühüm və maraqlı bir janrı kimi kommunikativ prosesdə oxucuya hissi-emosional təsir göstərir. “Felyetonçu, oxucunun diqqətini hər hansı bir sosial problemə, hətta bəlkə də bəlaya yönəldirərkən ən çox müraciət etdiyi üsul assosiativlikdir. Bu zaman müəllif günün reallığından doğan “qəzəb”ini olduğu kimi, “çılpaq” şəkildə deyil, bədii ədəbiyyatın üsullarından istifadə edərək, kəskin satirik çalarlarla təqdim edir” L. Kaydanın fikrincə, “Felyetonun əbədi predmeti-yeniliklə köhnəliyin mübarizəsi 20-40-ci illərdə dəyişməmiş qalmışdır” (Кайда, 2004, s.182). “Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı”(Oçerklər) kitabında oxuyuruq: “Felyetonun başlıca xüsusiyyətlərindən bəri dövrün müxtəlif hadisələrin əlaqləndirə bilməsidir” (Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı, 1970, s. 98).

Üzeyir Hacıbəylinin felyetonları onun seçilmiş əsərlərinin ikinci cildində öz əksini tapmışdır (Axundov,1970, s.456). Bu cildə Üzeyir Hacıbəylinin felyetonları əsas etibarilə “Ordan-burdan” başlığı altında verilmişdir. Digər başlıqlar da vardır. Məsələn: “Tazə lüğətlərdən”, “Vəzirlər proqramı”, “Təskinlik”, “Rusiyaya dair”, “Yenə üsuli-təbii haqqında bir neçə söz”, “Qədirşünaslıq”, “Erməni-müsəlman sülh məclisinə dair”, “Dil” və s. Bundan savayı, sözügedən bu kitabda müəllifin bəzi məqalələri də təqdim edilmişdir: “Muğamat və xalq mahnılarının ifası haqqında”, “Səhnənin tərbiyəvi əhəmiyyəti haqqında”, “Azərbaycanda musiqi təhsili”, “Türk operaları haqqında”, “Koroğlu” operası, “Musiqidə xəlqilik” və s. Adəti üzrə, felyetonda sosial konflikt kəskin şəkildədir. Buna görə də bu kəskinlik dialoq şəraitində daha da qüvvətlənir. Dialoji mətnlərdə bu hala daha çox rast gəlmək olur: Osmanlı qanuni əsasisinə inanmaq olarmı, olmazmı?

Həmin bu məsələ çox adamın fikrinə gəlir və çox adamın bir çoxu deyir ki, olmaz və bu qədər də “olmaz” demək xoşuna gəlmədiyinə görə deyir “olar”.

İndi baxaq görək olarmı? Olmazmı?

İngilis osmanlıya dedi ki, Makedoniyada islahat lazımdır”

Rusiya da osmanlıya dedi ki, Makedoniyada islahat lazımdır.

Bu cürə sözlər osmanlıya girən gəldi. Bir az fikir elədi və soruşdu:

Makedoniya kimin yeridir?

Dedilər_Xristianların!” (Hacıbəyli, 2005, s.11).

Qeyd edək ki, felyetonların yazıldığı zamanın ən vacib, ağırları düşündürən, ürəkləri həyəcanlandıran sosial problemlərinə diqqət, sürətlə inkişaf edən cəmiyyətdə baş verən dəyişiklikləri görmək və göstərmək bacarığı, adamların psixologiya və dünyabaxışlarında yeniliyin müxtəlif təzahürlərinə həssaslıq Ü.Hacıbəylinin istedadının əsas keyfiyyəti olub, onun satirik tənqid axtarıqlarının məzmun və

istiqlamətini müəyyənləşdirmişdir.

T.Hacıyevin nöqteyi- nəzərinə, Üzeyir bəy rus-Avropa söz və terminlərini də satirik planda işlədə bilirdi . Məs: soldat pulu, demokratiya, şənlik, səltənət və s. (Hacıyev, 1975, s.238). Məhərrəmovə yazır ki, “Ü.Hacıbəyovun Sovet dövrü felyetonlarının verdiyi zəngin materialdan aydın olur ki, böyük sənətkar terminoloji sözlərlə yanaşı, ümumi ünsiyyətdə məcazilik çalarına malik olmayan bir sıra birləşmələrdə tutarlı satira vasitəsinə çevirə bilmişdir” (Məhərrəmovə,1968, s.69). Ü.Hacıbəylinin bu felyetonlarında sovet dövründə ədəbi tənqid kəskin publisistika ilə sıx həmrəylik və hətta vəhdət şəraitində inkişaf etmişdir. Publisistikadan cəsarətli sözü və sərrastlığı alan felyeton öz məcrasını tarixin ağ ləkələrinə, siyasiləşməyə istiqamətləndirdi.

Adını çəkdiyimiz və çəkmədiyimiz felyetonlar məzmunca dövrün gerçəkliyidir. Təsvir və ifadə olunan həqiqətlərin üzvi vəhdətidir. Felyetonların məzmunu onun məna və ideyasını, mündəricəni, əlbəttə, ehtiva edir. Ü.Hacıbəyli digər əsərlərində olduğu kimi, felyetonlarında da həyat materialının obrazlı, bir qədər də emosional biçimdə, onun dünyabaxışından və təxəyyülündən keçirərək təqdim edir. Bu məzmun müəyyən müşahidələr əsasında seçilmiş, Üzeyir bəyin öz dünyagörüşü ilə işıqlandırdığı həyat materialıdır. “Bütövlükdə felyetonların mövzusu burada işıqlandırılan həyat hadisəsidir, konkret situasiyadır, müəyyən bir problemdir. M.Qorkinin dediyi kimi, mövzular müəllifin təcrübəsindən meydana gələn, həyatın ona aşılacağı, lakin tam doğrulmamış, müəllifi bu işə təhrik edən bir ideyadır” (Qəhrəmanlı, 2008, s.19).

Onun felyetonların bütün yaxşı nümunələri kəskin konflikt əsasında yaranmışdır. Ə.Hüseynin fikrincə məlum mənələrdən savayı, onlara dildə mənalar vermişdir. Misal üçün “padşah” sözünə sinonim kimi “Allahın kölgəsi” (Hüseynov, 1965, s. 138). Sənətkarlıqla qələmə alınmış felyetonlarda konflikt nə qədər kəskin olsa, onun təsiretmə gücü də bir o qədər kəskin olar. Bizə elə gəlir ki, Ü.Hacıbəylinin felyetonlarının dili konfliktin xarakterindən qaynaqlanır, burada analitik materiallara xas olan stereotiplər ümumən onun üçün keçərli deyil və bu formada müəllifin rəsmi- işgüzar üsluba parodiya üçün müraciəti görünür. Məsələn, “Dil” adlı felyetona diqqət yetirək: ...bizim adamların xristian dillərinə qarşı ibraz etdikləri xidmət məhz fanatizmin ucundandır, nəinki millət və milliyyətlərinin və milliyyət əlaməti olan dillərinin qədir-qiyəmətinə bilməkdəndir. Bunun dəlili çoxdur.

Bir ərəbdən soruşursan? Deyir: Ərəb! - Sən nə dindəsən? - İslam. Nə dildə danışırısan? - Ərəb.

Amma bizim bir nəfərimizdən sor ki, sən kimsən? Deyir müsəlmanam. - Hanki millətdənsən? Müsəlman millətindən. - Nə dinindənsən? - Müsəlman dinindən. Nə

dili danışırısan? - Müsəlman dili. Halbuki özü türkdür, dini islam dinidir, dili də türk dilidir. Daha burasını düşünən yoxdur ki, müsəlman adında millət yoxdur, müsəlman adında dil yoxdur, müsəlman, yəni islam dinini qəbul etmiş bir adam deməkdir. Din başqa, dil başqa. (Hacıbəyli, 2005, s.141). Bu etirazda mətləb aydındır. Müəllif bu aydınlığı *“Palıd ağacı heç vaxt armud ağacı ola bilməz”* atalar sözü ilə əyaniləşdirir. Ü.Hacıbəylinin felyetonlarındakı dialoq tipləri müxtəlifdir: a) mətdaxili dialoq; 2) mətn kontekstində dialoq. Birinci dialoq, əvvəlcə, felyetonda təsvir olunan hadisələrlə, ikinci də isə mətnlə bağlı replikalardan ibarətdir. İ.Hacıbəyli sözügedən felyetonunda dövrün digər ziyalıları kimi ana dilimizə əhəmiyyət verilməməsini qabardır. “Biz öz dilimizə əhəmiyyət verməmişik. Dilimizin qədrini və qiymətini bilməmişik. Buna şahid, əvvəla, üsuli-qədim məktəblərimizdir, hankı ata öz övladını üsuli-qədim məktəbinə qoyduqda o məktəbdə oğlunun nə dildə dərs oxuduğuna əhəmiyyət veribdir?... Heç biri... Atalarımız ancaq bununla təsəlliylən olubdular ki, o məktəblərdə “müsəlmanca” oxunur. Və müsəlmancadan ibarət guya ərəb və fars dilləri imiş, çünki həmin məktəblərdə bu dillərdən başqa özgə bir dil oxunmur” ...İntilgentlərimizin də türkcə bilməmələri və onların müridlərinin də türkcə bilmək istəməmələri aşkar bir əmrdir.

Ü.Hacıbəylinin felyetonlarında müraciət etdiyi mövzuların dili və üslubu zəngindir. Felyetonlarda istifadə olunan dil vasitələri tənqidi fikri daha da gücləndirir. Məsələn, Hiss, duyğu oyada bilməyən, gülüş doğuran şeir yazmaq çox hünər istər. Bir çox yazanlarda da yoxdur o hünər şeir yazanlar tənqid olunur. Felyetona tuş gələn hədəf odur ki, şairlərimiz yadlarından çıxarmasınlar ki, şeirin hər bir fərdi məlumdur, hissini tərcümanı olmalıdır ki, oxuyan kəsdə də o hiss oyansın. (Hacıbəyli, 2005, s.8).

Ü.Hacıbəyli felyetonlarında ciddi sosial məna ortalığa qoyur. O, dövrün çox aktual mövzularını yazdığı felyetonlar üçün mövzu seçirdi. Müəllif fikrini daha çox möhtərizə içərisində bəyan edir, aydınlaşdırır. Məs.: “Qulluqçu şəklin kim olduğunu İranlıya qandırıldıqda, iranlı ona ehtiram etməyə başlayır, öpür və kəməli-təntənə və dəbdəbə ilə spicəka qutusunu yuxarı başa qoyub deyir ki, bunu iki gözüm kimi saxlayacağam”. (Bəli! Yəni iranlılar vəhşilikdən savayı, bir də çox padşahpərəstidirlər, demək istəyir”) (Hacıbəyli, 2005, s.9).

Ü.Hacıbəylinin felyetonlarında başlıca fikir, ideya məramı həyatın, demək olar ki, bütün ciddi sahələrini əhatə etməsidir.

Q.Kazımov yazır ki, “Bədii-publisistik əsərlərin, o cümlədən felyeton janrının əsasında leksik material durur. Həmin material yalnız publisistik üslubda deyil, həm də bədilik prinsipləri nəzərə alınmaqla işlənir, bədilik süzgecindən keçirilir. Felyeton janrı bir sıra görkəmli rus və Avropa yazıçılarının əlində geriliyin,

ətalətin, eybəcərliklərin, vaxtını keçirmiş istimai qaydaların ifşası üçün qüdrətli bir vasitə olmuşdur” (Kazımov, 2008, s.201).

Ü.Hacıbəyovun felyetonları yüksək bədii-estetik keyfiyyətlər kəsb edərək, mütəfəkkir publisist kimi onun demək istədiklərini dəyə bildiyi ən münasib qısa bədii forma, ən mükəmməl sənət örnəyidir. Üzeyir bəy felyetonları dövrün hadisələrinə sosioloji yöndə yanaşır, burda faktların gözünə düz baxan sənətkar cəsarəti, günün və gələcəyin tələblərini aydın görə bilmək müdrikliyi, çoxsayda bədii üsulları ədəbiyyatımızı sosaial həyatın ən vacib əndişələri ilə sıx bağlamışdır. Burada eyham, kinayə, sarkazm kimi bədiilik və ifadəlik vasitələri, məntiqi ifşa, mülayim yumor, gülüş, istehza və eyni zamanda amansız tənqid vardır. Bu o deməkdir ki, komizm vasitələri ilə ifşaçılıq felyeton janrının yeganə funksiyası deyil, yalnız mühüm funksiyalarındandır.

Onun felyetonları bu kimi funksiyaları uğurla yerinə yetirir, çox maraqlı məsələlərə toxunur və zərbi-məsəllərdən istifadə edir: “Əcəb türkün ürəkdən tikan çıxaran məsəlləri var. Məsələn, “Abbasını bəyənməyən beş şahı çıxardar” Bu zərbi-məsəl bir para başiboş, bişüur, məslək və əqidəsiz firqələrin hər bir kargün zatə qarşı etdiyi istehzaya bir cavabı şafıdır. Hər bir millətin içində “abbasını bəyənməyən” fərdlər vardır... (Hacıbəyli, 2005, s.196-197).

Ü.Hacıbəylinin sovet dövrü felyetonlarının ictimai-siyasi leksika və frazeologiyası xüsusi mövzu olaraq diqqəti çəkir. Bu xüsusda ədib “d u m a, sədri-məclis, maarif vəziri, dövlət duması, papşah əmri, donos, hökumət (“şirni” yemə öyrənmiş “hökumətimiz”), bədbəxt müsəlman (xabi-qəflətdə yatan bədbəxt müsəlmanlar), Pasxa bayramı, Dövlət şurası, protest, padşah həzrətləri, goburnat, nəçənlik, Rusiya məmləkəti, Rusiya müsəlmanları , çinovnik və s. ictimai-siyasi termin və terminoloji birləşmələrini müxtəlif məqsədlər üçün işlədir. “O dövrün maarif vəzirinin dumanın məclisindəki düşüncəsinə baxaq:...Canım, vallah, billah, tallah bizim camaat başı ipsiz bir heyvandır. Ondan ötrü lazımdır nə? İşkol, işko l, işkol və yenə işkol. Amma o cürə siz deyən işkol yox ha, ki, bu gün uşaq durub učitelin üstünə tapança çəkə və uçtel də qorxusundan sarılıq azarına düşə. Bəlkə bu cür işkol ola ki, uçitel uşağın üstünə tapança çəkə və uşaq da qələt eləyib, bir də böyük üstünə ağ olmaya!” (Hacıbəyli, 2005, s.328).

Bu və ya başqa söz, ifadə və siyasi terminoloji vahidləri Üzeyir Hacıbəyli həqiqi satira vasitəsinə çevirmiş, dil vahidlərinin semantikasını dəyişdirmiş, genişləndirmiş, metaforik anlamlar yarada bilmişdir.

Bu mətnə gülüş yaradan məzmunla yanaşı, “içkol”, “uçitel” kimi rusizmlər o dövrün tələbinə görə həm danışiq dilində, həm də inteliqentlərin diskursunda işlədilmişdir. Bu yolla tənqid olunan nitq tipikləşdirilir və situasiyaya satirik

münasibət təzahür olunur. Ü.Hacıbəyli də Azərbaycan dilinin küğət tərkibi materialından bədii nitqi fərdiləşdirmək, tipikləşdirmək üçün, müəllifin satirik münasibətini bildirməkdən ötrü mühüm üslubi göstərici kimi istifadə etmişdir. Felyeton üçün seçilən rusizmlər və digər sözlər (məs., lotular-yəni istismarçılar, başı havalı, yəni inqilabi fikirli, urus başdı, yəni yeni fikirli və s.) ayrı-ayrı leksik-terminoloji vahidlərin düşdüyü nitq mühiti dərhal müəllifin bəsi-üslubi münasibətini aydınlaşdırır.

Felyetonların dilində məişət sözlərini ədib uğurla terminləşdirə bilib. Bu proses sözün çoxmənalılığı adı altında xüsusi bir ezop priyomudur. Dövrün ədiblərinin demək olar ki, hər biri bu üsuldən istifadə edərək siyasi hadisə ilə məişət hadisəsi arasında müəyyən uyğunluqlar yaradıblar. Felyetonlarda çox müşahidə olunan üslubi material kimi məqsədə xidmət göstərən xüsusi isimlər içərisində toponimik adların da mühüm əhəmiyyəti vardır. Ü.Hacıbəyli bədii mətləblərin oxucuya çatdırmalarında belə sözlər üslubi cəhətdən adi sözlər kimi vəzifəsinə görə uğurla diferensiasiya olunur. Məs.: Osmanlı düşündü: “Serbiya” qopdu, Bolqariya qopdu. Qaradağ qopdu, Qafqazın günbatan tərəfi qopdu. Bessarabiya qopdu. Kirit qopdu, Kiprıs qopdu, Misir qopmaqdadır. Ərəbistan qopar-qopmazdır. İndi də Makedoniya qopsun, bəs nə qalsın? Doğrudan bəs nə qalsın? (Hacıbəyli, 2005, s.11).

Nəticə

Ü.Hacıbəylinin publisistikasına daxil olan felyetonlarında da varlığa, həyata fəal münasibət görə bilirik. Fəallıq dərəcəsi də, bəllidir ki, onun üslubu ilə müəyyənləşir. Üslubun yaranmasını isə həyati zərurət şərtləndirir; bu zərurəti gerçəkləşdirən isə ədibin-Ü.Hacıbəylinin şəxsiyyəti və istedadıdır. Həmin üslubun-felyeton üslubunun məzmun və ideyasını həyat özü diqtə etmişdir.” *Bu üslubun ləyaqəti onun aydınlığındadır*” (Hacıyev, 2017, s.5).

Beləliklə, Ü.Hacıbəylinin felyeton dili ictimai-siyasi, fəlsəfi terminoloji vahidlərlə, həmçinin də obrazlı, ekspressiv dil vasitələri ilə xeyli zənginləşmişdir. Yuxarıda ədibin felyetonlarından seçilmiş terminoloji vahidlər əksərən öz həqiqi mənasında işləndiyi kimi, satirik, yumoristik planda da əlavə mənalar vermişdir. Hesab edirik ki, Azərbaycan dilçiliyi sistemində bu məsələ ciddi tədqiqatını gözləyən problemlərdən hesab olunmalıdır.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan Respublikası Prezidenti. (2025, fevral 3). *Üzeyir Hacıbəylinin 140 illiyinin qeyd edilməsi haqqında Sərəncam*. <https://president.az>

2. Axundov, A.C. (1970). Məmmədquluzadə və satira dilimizin bəzi məsələləri. In *Dil və üslub məsələləri* Bakı: Maarif.
3. Babayev, B. (2021). Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin məqalə, məktub və felyetonları. Bakı: AVROPA nəşriyyatı.
4. Кайда, Л.Т. (2004). Стилистика текста: от теории композиции к декодированию. Москва: Флинта.
5. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). (1970). Bakı: "Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı".
6. Hacıbəyli, Ü. (2005). Seçilmiş əsərləri (Cild II). Bakı: Şərq-Qərb.
7. Hacıyev, T. (1975). Satira dili. Bakı: ADU nəşri.
8. Məhərrəmov, R. (1968). Sabir satiralarının leksikası. Bakı: "Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı"
9. Qəhrəmanlı, N. (2008). Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Bakı Dövlət Universiteti nəşriyyatı.
10. Hüseynov, Ə. (1965). C. Məmmədquluzadənin felyetonlarında sənətkarlıq məsələləri. Azərbaycan, 138.
11. Kazımov, Q. (2008). Cəlil Məmmədquluzadənin sovet dövrü felyetonlarının dili. In Seçilmiş əsərləri (Cild 1). Bakı: Nurlan.
12. Hacıyev, T. (2017). Seçilmiş əsərləri 1 (II hissə). Bakı: Elm.
13. Məmmədov, M. (1967). "Molla Nəsrəddin" jurnalında dərc edilmiş felyetonlar. V.İ.Lenin adına API-nin Elmi əsərləri, XI seriya (2).

Daxil olma tarixi: 25.07.25

Qəbul tarixi: 10.09.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/61-68>

Rəna Məmmədova

AMEA-nın müxbir üzvü, sənətsünaslıq doktoru, professor
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun
“İncəsənətin qarşılıqlı əlaqələri” şöbəsinin müdiri
<https://orcid.org/0000-0003-3269-8960>
renasarabskaya@mail.ru

Müqayisəli sənətsünaslıq kontekstində fənlərarası tədqiqatların rolu

Xülasə

Bu məqalə Azərbaycan humanitar elmində musiqi sənətinin qarşılıqlı əlaqələrinin baxılmasına həsr edilmişdir. Qeyd edilir ki, etnoloji, kulturoloji yanaşmalar mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqələrinin rekonstruksiyasının mühüm parametrlərini müəyyənləşdirir. Müqayisəli tədqiqatın humanitar konteksti Azərbaycan incəsənətinin öyrənilməsinin çoxfunksionallığını stimullaşdırır. Müqayisəli incəsənət tarixinin problemləri Azərbaycan bədii mədəniyyətinin hərtərəfli öyrənilməsinə əhatə edir. Müqayisəli sənət tarixi Azərbaycan humanitar elminin mühüm istiqamətidir. O, incəsənətin bütün növləri arasında, eləcə də sənət tarixi ilə onun nəzəri inkişafı arasında əlaqədir. Müasir Azərbaycan humanitar elmi tədqiqatların dərinliyi və həcmi ilə fərqlənir. Sənətsünaslıq mədəniyyətin çox zəngin təcrübəsinə əsaslanır. Azərbaycan sənətsünaslığının ən aktual problemləri arasında milli özünəməxsusluq, Azərbaycan xalqının bədii yaradıcılığının dəyərləri problemləri irəli sürülür. Azərbaycan xalqının daimi dəyərləri olan milli mədəniyyətin əsaslarının öyrənilməsi müasir humanitar elmin kontekstində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Qeyd edək ki, qarşılıqlı əlaqələr sisteminin iyerarxialılığı milli özünəməxsusluğun xüsusi çəkisi ilə müəyyənləşir. Milli özünəməxsusluğun öyrənilməsi Azərbaycan bədii yaradıcılığının birliyinin və mədəniyyətin monolitliyinin dərk edilməsini təmin edir. Tədqiqat zamanı müəyyən olunur ki, milli fenomen kimi Azərbaycan mədəniyyətinin dünya sivilizasiyasına verdiyi töhfənin tədqiqatını müqayisəli təhlildən istifadə etməklə öyrənmək mümkündür. Mədəniyyətlərin dialoqları haqqında təsəvvürlərin dərinliyi, qarşılıqlı əlaqələr haqqında məlumatların genişlənməsi, şübhəsiz, tədqiqat üföqlərini zənginləşdirir. Bu prosesdə müqayisəli təhlil mədəniyyətin mühüm tərkib hissələrini aydınlaşdırır. Məqalədə müqayisəli təhlil zamanı incəsənət növlərinin qarşılıqlı əlaqələrinin problemləri kontekstində bir neçə mühüm aspekti müəyyən olunmuşdur.

Açar sözlər: *kulturologiya, qarşılıqlı əlaqələr, incəsənət, tarix, genezis, təkamül*

Rena Mammadova

Corresponding Member of ANAS, Doctor of Art History, Professor
Head of the Department of “Interrelations of Art” of the Institute of
Architecture and Art of ANAS
<https://orcid.org/0000-0003-3269-8960>
renasarabskaya@mail.ru

The role of interdisciplinary research in the context of comparative art studies

Abstract

This article is devoted to the consideration of the mutual relations of musical art in the Azerbaijani humanitarian science. It is noted that approaches such as ethnological and culturological determine important parameters of the reconstruction of mutual relations of cultures. The humanitarian context of comparative research stimulates the multifunctionality of the study of Azerbaijani art. The problems of comparative art history are the problems of a comprehensive study of the artistic culture of Azerbaijan. Comparative art history is an important direction of Azerbaijani humanitarian science. It is a link between all types of art, as well as between the history of art and its theoretical development. Modern Azerbaijan is distinguished by the depth and scope of humanitarian scientific research. Art criticism is based on a very rich experience of culture. Among the most pressing problems of Azerbaijani art studies are the problems of national identity, the values of the artistic creativity of the Azerbaijani people. The study of the foundations of national culture, which are the permanent values of the Azerbaijani people, is of particular importance in the context of modern humanitarian science. It should be noted that the hierarchy of the system of mutual relations is determined by the specific weight of national identity. The study of national identity ensures the understanding of the unity of Azerbaijani artistic creativity and the monolithic nature of culture. During the research, it was determined that it is possible to study the contribution of Azerbaijani culture to world civilization as a national phenomenon using comparative analysis. The depth of understanding of the dialogues of cultures, the expansion of information about mutual relations, undoubtedly enriches the horizons of research. In this process, comparative analysis clarifies important components of culture. The article identifies several important aspects in the context of the problems of mutual relations of art forms during comparative analysis.

Key words: *culturology, mutual relations, art, history, genesis, evolution*

Giriş

Müasir Azərbaycan humanitar elmi tədqiqatların dərinliyi və həcmi ilə fərqlənir. Sənətsünaslıq mədəniyyətin çox zəngin təcrübəsinə əsaslanır. Azərbaycan sənətsünaslığının ən aktual problemləri arasında milli özünəməxsusluq, Azərbaycan xalqının bədii yaradıcılığının dəyərləri problemləri irəli sürülür. Azərbaycan xalqının daimi dəyərləri olan milli mədəniyyətin əsaslarının öyrənilməsi müasir humanitar elmin kontekstində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Qeyd edək ki, qarşılıqlı əlaqələr sisteminin iyerarxialılığı milli özünəməxsusluğun xüsusi çəkisi ilə müəyyənləşir.

Musiqi mədəniyyətinin milli özünəməxsusluğunun xüsusiyyətləri K.Kvitka kimi alim tərəfindən çox sərrast və dəqiq göstərilmişdir. K.Kvitkanın fikrincə, “bir çox konstruktiv elementlər öz əsasında coğrafi və mədəni cəhətdən yaxın xalqlar üçün ümumidir, musiqinin milli xarakteri bu elementlərin o qədər də müxtəlifliyində deyil, həm də digər xalqların musiqisini təşkil edən həmin elementlərin nisbi gücündə əks olunur, yalnız digər kompleksdə və ya digər nisbətdə” (Kvitka, 1971, s.286). Müasir müləhizəni də göstərim: “Mentallığın özəyini təşkil edən dəyərlər cazibənin özünəməxsus xətləridir – onlar milli mədəniyyətin empirik müxtəlifliyini vahid sistemli bütövə çevirir” (Kulturologiya, 1998, s.321).

“Müqayisəli sənətsünaslıq – geniş elm sahəsi, ciddi təşəbbüsdür. Onun reallaşması üçün ciddi elmi potensial lazımdır. Burada təkcə konkret istiqamət üzrə mütəxəssislərin mövcudluğu deyil, həm də onların sayı da böyük əhəmiyyət kəsb edir (Müqayisəli sənətsünaslıq, 2017). Bu istiqamət inəyin bütün növləri, həmçinin tarixi ilə onun nəzəri tədqiqi arasında bağlayıcı rolunu oynaya bilər” (Məmmədova, 2020, s. 72).

Qanunauyğundur ki, Azərbaycan musiqisinin qarşılıqlı əlaqələri öz tədqiqat sahəsinə Azərbaycan xalq musiqisi təfəkkürünün genezisi və təkamülü problemlərini daxil edir (Hacıbəyli, 2005).

Bu mənada diqqətəlayiqdir ki, müasir cəmiyyətdə hakim requlyativ mexanizmlər mədəniyyət hadisələrinin tədqiqini təkcə tarixi deyil, həm də funksional rakursda tələb edirlər. İncəsənətin morfoloji sisteminin milli xarakterinin kristallaşdığı prosesdə xalq musiqisinin təkamülünü nəzərdə tuturam.

Görkəmli folklorşünas, etnoqraf P.Q.Boqatıyov hesab edirdi ki, xalq mədəniyyətinin tarixi qatları sinxron təhlil tələb edir, yəni fəaliyyətin bir çox amillərini nəzərə alan təhlil.

Tədqiqat

Milli özünəməxsusluğun öyrənilməsi Azərbaycan bədii yaradıcılığının birliyinin və mədəniyyətin monolitliyinin dərk edilməsini təmin edir. Milli fenomen kimi Azərbaycan mədəniyyətinin dünya sivilizasiyasına verdiyi töhfənin tədqiqini

müqayisəli təhlildən istifadə etməklə öyrənmək mümkündür. Mədəniyyətlərin dialoqları haqqında təsəvvürlərin dərinliyi, qarşılıqlı əlaqələr haqqında məlumatların genişlənməsi, şübhəsiz, tədqiqat üföqlərini zənginləşdirir (Hüseynova, 2017, s.26-29; Köçərli, 2011). Bu prosesdə müqayisəli təhlil mədəniyyətin mühüm tərkib hissələrini ayırır.

Müqayisəli təhlil incəsənət növlərinin qarşılıqlı əlaqələrinin problemləri kontekstində bir neçə mühüm aspektə malikdir (Hüseynova, 2018, s. 207-213; Müqayisəli sənətsünaslıq, 2017). Bizim fikrimizcə, bu problemin dominant, vektor aspektlərinin vurğulanması daha məqsəduyğundur. Aşağıdakı parametrlər konstantdırlar:

- bu gün alimlərin tədqiqat mərkəzində olan Azərbaycan humanitar elmində mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqələrinin öyrənilməsinin problemləri;
- Azərbaycan incəsənətinin qarşılıqlı əlaqələrinin rekonstruksiyası bədii mədəniyyətdə genetikliyi, milli özünəməxsusluğu və universallığı, ümumiliyi aşkarlamağa imkan verir;
- müqayisə edilən mədəniyyətlərdə ümuminin və müxtəlifliyin müəyyən olunması səbəbin – yəni bu oxşarlıqların və müxtəlifliklərin ilkin impulslarının öyrənilməsinin zəruriliyinə əsaslanır.

Belə ki, məsələn, türk xalqlarının musiqisində genoformula sırasının tədqiqatına etnoloji yanaşma musiqi sənətini onun ilkin mənbələrində, formul, tipoloji təzahürlərində rekonstruksiya etməyə imkan verir. Əlavə edək ki, Azərbaycan musiqi sənətinin bədii əlaqələrinin rekonstruksiyası arxeoloji iş bənzəyir, belə ki, bu proses ərzində mədəni qatlar açılır (Köçərli, 2017; Kasimi, 2015).

Müqayisəli etnoloji metoda əsaslanma imkan verir:

1. türk məkanının bədii mədəniyyətləri arasındakı əhəmiyyətli əlaqələri aşkarlamağa;
2. bu əlaqələrin tarixi, etnomədəni, estetik səviyyəsini ayırmağa;
3. Azərbaycan mədəniyyətinin milli özünəməxsusluğunun dominantını aşkarlamağa;
4. koordinasiya edən qarşılıqlı əlaqələri göstərməyə;
5. təhlil edilən mədəniyyətlərin unimersallığını və spesifikasını göstərməyə;
6. bu əlaqələrin perspektivliyinə baxmağa.

Humanitar elm Azərbaycan mədəniyyətinin və incəsənətinin öyrənilməsinin daha yeni aspektlərini sürətlə əhatə edir. Bir daha təkrar edirəm ki, ən çox aktual problemlər sırasında Azərbaycan incəsənətinin milli özünəməxsusluğu problemi durur, belə ki, uzun müddət milli özünəməxsusluq probleminə qeyri-müəyyən

yanaşma onun həllinə də maneə yaradırdı. Bizim fikrimizcə, müqayisəli sənətsünaslığın metodologiyasında müraciət daha məqsəduyğun olar. Belə ki, müəyyən nəzəri vektora malik olan türk dünyasının bədii mədəniyyətinin materialındakı tipoloji anlayışlar sistemi hər bir regionun mədəniyyətinin həm bütövlüyünü, həm də özünəməxsusluğunu açmağa imkan verir. Başqa sözlə, türkdilli xalqların incəsənətində universal prinsiplər fonunda hər bir mədəniyyətin özünəməxsus xüsusiyyətlərini tədqiq etmək mümkündür, belə ki, ənənəvi musiqi mədəniyyətində xalqın tarixi yaddaşı əks olunmuşdur.

Genoformulanın məhsuldar başlanğıc kimi dərk edilməsi İ.İ.Zemtsovskinin Dünya Ağacı anlayışına istinad etməsini xatırladır. Sitat gətirim: “Dünya Ağacı metodu çox çətin həyata keçirən – bizə əlverişli olan real həyatın “qaysızlığı” və nəzəriyyədə “qaydanın ideali arasında balansı nisbətən əngəlsiz qorumağa imkan verə bilər... Ağac obyektin üzərinə qoyulmur, yalnız bizim tədqiqatların təşkilinə kömək edir. Bu səbəbdən Ağac obyektin çərçivəsini zorla daraltmır, sanki canlı obyektini modelləşdirir və bu modeldə ona xas olan cizgiləri əldə edir, lakin bununla belə, nəhayət, nümayiş edilən, nəticədə elmi əhatəyə və təhlilə əlverişli olur” (Zemtsovski, 1992, s.83).

Azərbaycan xalq musiqisinin milli özünəməxsusluğu əsrlərlə formalaşmışdır. Müqayisəli təhlil şübhəsiz ki, milli bədii mədəniyyətin özünəməxsusluğunun formalaşması proseslərini açmağa imkan verir. Müqayisəli tədqiqatlar incəsənət növlərinin milli özünəməxsusluğu sahəsində nəzəri və metodoloji işləmələrin “fövqəlvəzifəsinə” tabedir.

Türk mədəniyyətinin öyrənilməsi onun ümumi kateqoriyalarının rekonstruksiyasına və bununla yanaşı Azərbaycan incəsənətinin milli xarakteristikaları haqqında elmi təsəvvürləri dərinləşdirməyə imkan verir. Bu, ümumi və fərdinin korrelyasiyasını əks etdirən elmi mövqeyin irəli sürülməsi ilə əlaqədardır. Türk musiqi mədəniyyətinin genoformulunun tədqiqi ilə əlaqədar spesifik aspektlərin yerləşdirilməsi məqsəduyğundur, məlum olduğu kimi, türkdilli xalqların mədəniyyətinin hər bir qolu öz fərdi xarakteristikasına malikdir.

Azərbaycan musiqisinin milli eyniliyinin öyrənilməsi problemləri XXI əsrin sənətsünaslığının metodoloji determinantları və Azərbaycan etnomədəniyyətinin öyrənilməsi problemləri ilə sıx bağlıdır.

Yuxarıda söylənilənlərə əsasən, sənətsünaslıqda fənlərarası yanaşma xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, müasir sənətsünaslığın aktual və maraqlı problemləri arasında incəsənət əsərlərinin fənlərarası təhlilinin problemləri nəzərəcarpacaq yer tutur. Bədii mədəniyyətin fənlərarası parametrlər kontekstində öyrənilməsi bu gün humanitar tədqiqatın zəruri, əvəzedilməz komponentidir. Bununla əlaqədar

müqayisəli fənlərarası təhlilin əhəmiyyətini qeyd edək. Məlum olduğu kimi, humanitar elmdə yeni ideyalar yeni materialın açılması, metodoloji yeniliklərlə perspektivli tədqiqat yollarının axtarışı və aşkarlanması nəticəsində yaranır. İnteqrasiya proseslərinin mühüm aspekti müqayisəli tədqiqatlara toxunur, bu da mühüm problemlərin, o cümlədən, müqayisəli təhlil ilə bağlı problemlərin öyrənilməsinə optimallaşdırmağa imkan verir.

Müqayisəli təhlilin problemləri Azərbaycan humanitar elmində getdikcə daha çox möhkəm mövqə əldə edir. Bu gün onlar təkcə sənətşünasları deyil, həm də etnoqrafları, etnoloqları, kulturoloqları, filosofları məşğul edir. Bu da qanunauyğundur, belə ki, müqayisəli təhlil sahəsində etnomədəniyyətin öyrənilməsi fənlərarası yanaşmanın kifayət qədər mürəkkəb konqlameratıdır.

Müqayisəli tədqiqatın humanitar konteksti Azərbaycan incəsənətinin öyrənilməsinin çoxfunksionallığını stimullaşdırır. Kontekstli, semantik, struktur funksiyaları nəzərdə tuturam. Belə ki, məsələn, kulturologiya incəsənətin universallıqlarını, onun vahid bədii məzmununu, üslub konkretliyini, bədii təcrübə parametrlərini optimal səviyyədə açmağa imkan verir. Kulturologiya türkdilli xalqların musiqi mədəniyyətində prioritet konstantların açılmasında mühüm vektora çevrilir.

Azərbaycan incəsənətinin öyrənilməsində humanitar paradiqma kimi biliklərin inteqrasiyası haqqında müqayisəli təhlilin determinantları çıxış edir. Komparativistika, etnomusiqişünaslıq tədqiqatın ön planına keçir. Bunlar elmi axtarırları optimallaşdırmağa imkan verir, Azərbaycan bədii mədəniyyətinin öyrənilməsində yeni yanaşmaların işlənilməsinin effektiv katalizatoru olur.

Musiqi türkologiyasının əsas vəzifələri və ideyaları tarixi kulturologiyanın ideyalarına yaxındır. Belə ki, incəsənətin qarşılıqlı əlaqələrinin tədqiqində kulturologiyanın rolu aşağıdakılardan ibarətdir:

1. əlaqələrin bütövlükdə mədəniyyət kontekstində tarixi və nəzəri aspektlərdən baxılması;
2. kulturologiya estetikası, sənətşünaslığı, incəsənətin ümumi nəzəriyyəsini üzvi surətdə birləşdirir. Beləliklə, yeni keyfiyyətin ümumi monolitliyi yaranır;
3. korrelyasiya olunan bədii strukturların funksional sırası açılır;
4. əlaqələrin perspektivi mədəniyyətlərin dialoqu səviyyəsində baxılır;
5. mədəniyyətlərin tarixi-genetik qatları ayrılır və aşkarlanır, tədqiqatın fənlərarası "sahəsi" genişlənilir;
6. humanitar biliyin təcridi aradan götürülür;

7. kulturoloji konstant kimi tədqiqatın müqayisəli metodlarının istifadəsi Azərbaycan mədəniyyətinin spesifik determinantlarını ümumiləşdirməyə və kodlaşdırmağa imkan yaradır;
8. müasir humanitar elmdə dünyanın çoxölçülü mənzərəsinin yaradılması zərurəti yaranır.

Etnomusiqişünaslığın konseptual şaxələri idealda fənlərarasıdır. Belə ki, nəzəri təhlil müqayisəli-tipoloji metodun kulturoloji dominantları ilə, Azərbaycan musiqisinin inkişafının tarixi mərhələlərinin təhlili isə onun etnoloji determinantları ilə yaxınlaşır. Həmçinin, qeyd edim ki, bazalı fənlərarası anlayışların istifadəsi müxtəlif humanitar elmlərdə aktualdır və müxtəlif bilik sahələrinin qarşılıqlı əlaqəsində metodoloji əsas kimi işlədilər bilər (Köçərli, 2017; Məmmədova, 2020).

Belə ki, sənətsünaslığın konkretikası ilə dolu kulturologiya milli xüsusiyyətlərin aşkarlanmasına imkan verir.

Nəticə

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin fənlərarası aspektdə öyrənilməsi tədqiqatların rakursunu digərləri ilə yanaşı, həm də mədəniyyətin etnoloji aspektlərinə tərəf də yönəltdi. Bədii yaradıcılığının etnoloji tədqiqinin metodoloji məsələləri alimlərin diqqət mərkəzində durdu. Qeyd etmək lazımdır ki, bu məsələlərin mərkəzində müqayisəli təhlil yer aldı. Bundan əlavə, müqayisəli işləmələr biliklərin fənlərarası səviyyəsini əldə etdi, belə ki, məhz müqayisəli təhlil bədii mədəniyyətin çoxvektorlu təhlilini təmin edir.

Bədii mədəniyyətin integral əsaslarının tədqiqi təkcə xalqın etnogenezi haqqında təsəvvürlərin mənbəyi kimiincə sənətin öyrənilməsinin qanunauyğunluğunu, milli eyniyyətin və mədəni özünəməxsusuluğun tərkib hissəsini deyil, həm də türk dünyası məkanında universal dəyərlərin və regional diminantların öyrənilməsini göstərdi.

Ədəbiyyat

1. Kvitka K. Seçilmiş əsərləri. I c. Moskva: Sovet bəstəkarı, 1971.
2. Kulturologiya. Lüğət. SPb: Universitet kitabı, Aleteya, 1998.
3. Məmmədova R. Azərbaycan musiqisinin nəzəri problemləri. Bakı: Avropa, 2020.
4. Zemtsovski İ. Elmin üfüqləri. Spb, Rusiya İncəsənət İnstitutu, 1992.
5. Hacıbəyli Ü. Azərbaycan türklərinin musiqi haqqında // Tərtib edən, ön söz və lüğətin müəllifi, professor F.Ş.Əliyeva. – Bakı: Adiloğlu, – 2005.

6. Həsənzadə X.N. Türk xalqlarının mahnılarında intonasiya əlaqələri (dərs vəsaiti). – Bakı, – 2016.
7. Hüseynova L. Musiqi türkologiyasının tədqiqat istiqamətləri və problemlərinə dair // “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri” XVI Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. – Bakı: ADMİU, 2017. s. 26-29.
8. Hüseynova L. Türk xalqlarının musiqisində ortaqlıq və fərqlilik amilləri // İSME-nin 33-cü Dünya Konfransı. Türk Dünyası oturmaunun materialları 15-20 iyul 2018-ci il. – Bakı: AMK, 2018, s. 207-213.
9. Kasimi S. Azərbaycan musiqi mədəniyyəti Şərq və Qərb kontekstində. Bakı: Təknur, 2015.
10. Köçərli İ. Azərbaycan etnomusiqişünaslıq üzrə oçerklər. – Bakı: Elm və təhsil, 2017.
11. Köçərli İ.T. Aşiq sənəti: sinkretizm və sintez problemləri. – Bakı: Səda, – 2011.
12. Məmmədova R. Azərbaycan musiqisinin nəzəri problemləri. – Bakı: Avropa, 2020.
13. Məmmədova R. Azərbaycan muğamı. – Bakı: Elm, 2002.
14. Muqayisəli sənətsünaslıq. Məqalələr toplusu. – Bakı: Avropa, – 2017.
15. Sarabskinin şəxsi arxivi. M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, f. 15.

Daxil olma tarixi: 30.08.25

Qəbul tarixi: 29.09.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/69-81>

Kəmalə Ələsgərli

Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent

<https://orcid.org/0000-0001-8154-1340>

aleskerli-kamalia@rambler.ru

Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasında sonata formasının klassik təfsirinə bir nəzər

Xülasə

Təqdim olunmuş məqalə Azərbaycan musiqisinin klassiki Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasında böyük sənətkarlıqla nümayiş etdirdiyi sonata formasının klassik təfsirinin tədqiqinə həsr olunub. Azərbaycan musiqişünaslıq elmində yetəri dərəcədə araşdırılmayan bu problem bəstəkarın bədii kəşflərindən biridir. Buradan irəli gələrək hazırkı məqalədə Azərbaycan opera sənətinin bütün nailiyyətlərini özündə cəmləşdirən və onu yüksək zirvəyə qaldıran “Koroğlu” operasının sonata formasında yazılmış beş əsas səhnəsi (Uvertürə, I pərdədən xalqın xoru, Həsən xan və onun dəstəsi, III pərdəyə Antrakt, “Çənlibel” xoru) geniş nəzərdən keçirilir. Tədqiqat göstərir ki, milli musiqinin (muğam, mahnı, rəqs) incəliklərinə dərinədən bələd olan Ü.Hacıbəyli özünün “Koroğlu” operasında iri həcmli simfonik epizodlar və kütləvi xor səhnələrində sonatalılıq prinsiplərinin klassik təfsirini yaradaraq sonata formasının bütün tələblərini tam mənada yerinə yetirmişdir. Odur ki, bu nümunələrdə sonata formasının əsas tərkib hissələri öz əksini tapıb. Vyana klassiklərinin (Y.Haydn, V.Motsart, L.Bethoven) yaradıcılığında ciddi kompozisiya normaları kimi dəqiq müəyyənlanmış və uzun tarixi inkişaf yolu keçmiş klassik sonata formasına əsaslanan Ü.Hacıbəyli yaratdığı sonata nümunələrində aramsız və gərgin inkişafa, mövzular arasındakı təzadın kəskinləşməsinə, inkişaf prosesində musiqi mövzularının bir-birinə yaxınlaşması və ümumiləşməsinə xüsusi əhəmiyyət vermişdir. “Koroğlu” operasında sonata formasının əsas bölmələri (ekspozisiya, işlənmə, repriza) klassik janra müvafiq qurulmuşdur: ekspozisiyada əsas mövzu əsas tonallıqda şərh olunub, bağlayıcı mövzu köməkçi mövzunu hazırlayır, tamamlayıcı mövzu yekun xarakterli yeni mövzudan təşkil olunub, işlənmədə ekspozisiyadakı mövzular inkişaf etdirilir, bir çox tonallıqlar bir-birini əvəz edir, reprizada ekspozisiyanın mövzuları yenidən şərh olunur, lakin əsas və köməkçi mövzular artıq eyni (əsas) tonallıqda səslənir. Hacıbəyli yaratdığı sonata formalarına müqəddimə və koda (ümumi tamamlayıcı hissə) kimi əlavə bölmələr də daxil edir. Bəstəkar klassik

sonata formasının normativ planını əsas götürərək onun inkişaf mərhələlərində dəyişikliyə məruz qalmış iki və daha artıq mövzuların qarşılaşdırılması prinsipini başlıca əlamət olaraq saxlamışdır. Tədqiqat göstərir ki, sonata formasının milli nümunələrini yaradaraq bəstəkar “Çənlibel” xorunun ekspozisiya hissəsində, Uvertüranın giriş və əsas mövzularında, III pərdəyə Antraktda “Şur” ladının kvartakvinta quruluşuna əsaslanmışdır. Beləliklə, Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasındakı sonata formaları bu janrın müxtəlif həlli yollarını nümayiş etdirir. “Çənlibel” xoru - mahnı-kuplet zəminində yetişmiş işlənməsiz sonata formasıdır, Antrakt daha çox epik-muğam tipli sonata növünə aiddir. Operaya əzəmətli Üvertürə isə milli muğam üsullarını özündə ehtiva edən təzadlı simfonizm prinsiplərinə əsaslanır.

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, “Koroğlu” operası, bədii kəşf, sonata forması, klassik təfsir, simfonik üslub, forma hissi, konfliktli dramaturgiya, leytmotiv sistemi

Kamala Alasgarli

Baku Academy of Music named after Uzeyir Hajibeyli

Doctor of Arts, Associate professor

<https://orcid.org/0000-0001-8154-1340>

aleskerli-kamalia@rambler.ru

Classical interpretation of sonata form in Üzeyir Hajibeyli's opera "Koroğlu"

Summary

The presented article is dedicated to the study of the classical interpretation of the sonata form, which was demonstrated with great mastery by the classic of Azerbaijani music Uzeyir Hajibeyli in the opera "Koroglu". This problem, which has not been sufficiently studied in Azerbaijani musicology, is one of the composer's artistic discoveries. Proceeding from this, the present article comprehensively examines the five main scenes of the opera "Koroglu" written in sonata form (Overture, People's Chorus from Act I, Hasan Khan and his group, Intermission from Act III, "Chenlibel" Chorus), which embodies all the achievements of Azerbaijani opera art and elevates it to a high peak. The research shows that U.Hajibeyli, who was deeply familiar with the intricacies of national music (mugham, song, dance), fully fulfilled all the requirements of the sonata form by creating a classical interpretation of the principles of sonata in large-scale symphonic episodes and mass choral scenes in his opera "Koroglu". Because these examples reflect the main components of sonata form. Based on the classical sonata form, which was clearly

defined as a strict compositional norm in the work of the Viennese classics (Y.Haydn, V.Mozart, L.Beethoven) and had a long historical development path, U.Hajibeyli attached special importance to the continuous and intense development, the sharpening of the contrast between themes, and the convergence and generalization of musical themes in the process of development in the sonata examples he created. In the opera "Koroglu", the main sections of the sonata form (exposition, development, reprise) are structured according to the classical genre: in the exposition, the main theme is interpreted in the main tonality, the connecting theme prepares the auxiliary theme, the complementary theme consists of a new theme of a concluding nature, in the development, the themes in the exposition are developed, a number of tonalities replace each other, in the reprise, the themes of the exposition are reinterpreted, but the main and auxiliary themes are now sounded in the same (main) tonality. Hajibeyli also includes additional sections such as an introduction and a coda (a general complementary part) in his sonata forms. The composer took the normative plan of the classical sonata form as a basis and retained the principle of contrasting two or more themes, which have undergone changes in the stages of its development, as its main feature. The research shows that, creating national examples of the sonata form, the composer based on the fourth-fifth structure of the "Shur" scale in the exposition part of the "Chanlibel" chorus, in the introduction and main themes of the Overture, and in the Interlude of Act III. Thus, the sonata forms in U.Hajibeyli's opera "Koroglu" demonstrate various solutions to this genre. If the "Chenlibel" chorus is an undeveloped sonata form developed on the basis of a song-couplet, the Interlude belongs more to the epic-mugham type of sonata. The magnificent Overture of the opera is based on the principles of contrasting symphonism, which includes national mugham techniques.

Keywords: *Uzeyir Hajibeyli, opera "Koroglu", artistic discovery, sonata form, classical interpretation, symphonic style, sense of form, conflict dramaturgy, leitmotif system*

Giriş

Dahi bəstəkar, Azərbaycan professional musiqisinin banisi, istedadlı alim-nəzəriyyəçi, böyük dramaturq və yorulmaz musiqiçi, ictimai xadim Üzeyir Hacıbəyli (1885-1948) öz qarşısına qoyduğu hər bir bədii sənət məsələsinin həllinə kamali qaydada ciddiyyətlə yanaşmışdır. Bu, ilk növbədə bəstəkarın musiqili-səhnə əsərlərinə - onun opera və operettalarına aiddir. Məlum olduğu kimi, Ü.Hacıbəylinin sənət yolu opera kimi mürəkkəb janrdan başlanıb. “Leyli və Məcnun” operası

üzərində 1907-ci ildə işləyərək o, bəstəkarlıq fəaliyyətinə məhz opera janrı ilə qədəm qoyub. Təkcə Azərbaycanın deyil, həm də bütün Şərqi ilk operası olan “Leyli və Məcnun”dan başlayaraq bəstəkarın “Milli musiqimizdə məhz musiqili-səhnə əsərləri bəstələmək təşəbbüsü” (Hacıbəyov, 1917) gözəl nəticə verdi. Bir-birinin ardınca yaranan muğam operaları (“Şeyx Sənan”, “Rüstəm və Söhrab”, “Şah Abbas və Xurşidbanu”, “Əsli və Kərəm”, “Harun və Leyla”) və operettaların (“Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan”) müvəffəqiyyəti Üzeyir bəyin yaradıcılıq yolunu qəti müəyyənləşdirdi. Hər yeni səhnə əsəri ilə öz qələmini getdikcə daha çox cilalayan dahi Azərbaycan klassiki opera sənətimizin zirvə əsərinə - “Koroğlu” operasına qədər inamla yüksəldi.

Tədqiqat

Tamaşaçının əqlinə və qəlbinə, onun hafizəsinə hakim kəsilən “Koroğlu” operası ilə bəstəkar öz qarşısına qoyduğu əsas məqsədlərdən biri olan “vəzifəyi-musiqiyyəməiz”in (Hacıbəyov, 1985, s.173) həlli yollarını uğurla təmin etmiş, bunun üçün “yevropeyski” deyilən musiqini öyrənməyin vacibliyini əyani surətdə göstərmişdir. Ümumiyyətlə, Üzeyir bəy bütün yaradıcılığı boyu Azərbaycanda yeni musiqi həyatı qurmaq üçün “Şərqi musiqisinin gələcək tərəqqi məsələsi” [3]_yolunda əlləşib çalışmış, özünə vəzifə bilirdi və bu missiyanı yerinə yetirməyi böyük zərurət hiss edirdi. Buradan irəli gələrək onun hər növbəti səhnə əsəri musiqi fakturasının texniki cəhətdən gücləndirilməsi, orkestr və xorun səs ahənglərinin zənginləşdirilməsi, nəhayət “Avropa musiqi texnikası ilə daha çox silahlanması” (Hacıbəyov, 1935) demək idi.

Bütün bunların məntiqi yekunu olan “Koroğlu” operasında bəstəkar “öz mədəni vəzifəsini kamalınca yerinə yetirməyə” (Hacıbəyov, 1985, s.203) müvəffəq olmuşdur. Yazdığı opera və operettaların musiqi təcrübəsinə söykənərək o, “Koroğlu”da klassik operanın tələb etdiyi bütün başlıca yazı metodlarına tam şəkildə riayət etmişdir. Bu ölməz səhnə əsərində yaratdığı reçitativlər, vokal ifaçılar üçün ayrıca bitkin partiyalar, simfonik üslubda yazılan ansamblar, anraktlar, xor və rəqs səhnələrini Üzeyir bəy böyük ustalıqla işləmişdir. Bununla bəstəkar “gözəl incəsənəti yüz illər boyu istifadəsiz qalan xalq qarşısında” (Hacıbəyov, 1938) borcunu ödəyərək musiqi sənətkarı kimi özünü tam şəkildə doğrultmuşdur.

Qeyd edək ki, operanın yazılmasından hələ 20 il əvvəl dahi bəstəkar Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını və köklərini öyrənmək işinə başlamışdı. Bu sahədə hazırladığı bir çox məruzələr ətrafında musiqi tədqiqatçıların mübahisə və müzakirələrini izləyərək o, bu yol ilə el musiqisini nə qədər dərindən öyrənə bildiyini sınıamışdı. Digər tərəfdən isə özünün sənətkarlıq texnikasındakı hiss etdiyi nöqsanların ləğvinə çalışmışdı. Bəstəkar yazırdı: “Opera yazmaq sənətinin hər bir

cəhətini ətraflı öyrənirdim. Bütün bunların yekununda 1930-cu ildə “Koroğlu” operasını yazmaq üçün özümdə hazırlıq hiss edərək, cəsarətlə işə başladım” (Hacıbəyov, 1938).

Azərbaycan xalqının qəhrəmani keçmişindən, çəkdiyi əzab-əziyyətdən, düşmən tərəfindən məruz qaldığı zülm və işkəncələrdən, nəhayət, onun arzu və qələbələrindən bəhs edən əzəmətli “Koroğlu” operasının ilk tamaşası 30 aprel 1937-ci ildə baş tutmuşdur. Unutmamalıyıq ki, “Koroğlu” operası haqqında hamıdan əvvəl və hamıdan yaxşı müəllifin özü fikir söyləmişdir və çox doğru olaraq yazmışdır: “Sərbəst qurulmasına və musiqi fakturasının mürəkkəb olmasına baxmayaraq, “Koroğlu” operası Azərbaycan dinləyicilərinə Azərbaycan xalq mahnı və melodiyalarını eynilə təkrar edən bəzi əsərlərdən daha yaxşı çatır, çünki “Koroğlu” operası xalqın doğma musiqi dilində yazılmışdır” (Hacıbəyov, 1985, s. 13).

“Koroğlu” operasını bəstələyərkən Üzeyir bəy Avropa texnikasından mümkün qədər geniş istifadə etməyi, forma hissi və ölçü ahəngini əvvəlki səhnə əsərləri ilə müqayisədə daha aydın göstərməyi, leytmotiv sisteminin tətbiqini öz qarşısına məqsəd olaraq qoymuşdur. Buradan irəli gələrək “Operanın ümumi stili” klassik stildir, bu stilə yabançı olan hər cür formalizm və naturalizm ünsürləri buraya qarışdırılmamışdır” (Hacıbəyov, 1985, s.209) deyən bəstəkar heç şübhəsiz ki, ilk növbədə klassik musiqi formalarını, əsasən də sonata formasını nəzərdə tutmuşdur.

Azərbaycan simfonizminin tarixi öz başlanğıcını “Koroğlu” operasında təzahürünü tapan beş sonata formasından götürür. Bu formalardan ön sırada duran “Koroğlu” operasına Uvertüra şübhəsiz ki, Azərbaycan musiqisində ilk simfonik nümunə kimi özünə layiqli yer tutur. Bu fakt özü-özlüyündə tədqiqat üçün xüsusi dəyərə malikdir. Uvertüra ilə yanaşı “Koroğlu” operasının sonata kompozisiyalarından III pərdəyə Antrakt və “Çənlibel” xoru Ü.Hacıbəylinin instrumental musiqisinin başlıca üslub xüsusiyyətlərini üzə çıxarır.

Yuxarıda qeyd olunanlarla yanaşı Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından beş sonata kompozisiyasına həm də I pərdədən xalqın xor səhnəsi (“Bu gözəl təbiət bu şən mənzərə, bir daha səadət verməz bizlərə”) və zalım Həsən xan və dəstəsinin dialoq səhnəsi (“Qamçıdır saxlayan bu rəiyyəti, qamçısız yaşamaz xanın dövləti”, Moderato con moto) də daxildir. Operadakı bu nömrələrin sonata formalarını nəzəri təhlil etdikdə aydın olur ki, sonata quruluşu onların heç birində obraz-mündəricə, dramaturji funksiya etibarını itirməyən təkrarlanmır, hər dəfə tamamilə başqa cür həllini tapır. Beş sonata kompozisiyası arasında Uvertüra və III pərdəyə Antraktın bir-birinə bənzərliyi isə daha çoxdur. Bu oxşarlıq ondadır ki, onların hər ikisi instrumental simfonizm nümunəsidir. İri həcmli “Çənlibel” xoruna gəldikdə isə bu monumental vokal-instrumental lövhə daha çox kantata-oratoriya xarakteri daşıyır.

Burada əksini tapmış musiqi mövzularının sonatalılıq əlaqələri - ilk növbədə - işlənməmiş sonata forması, fuqa xarakterli əsas mövzu və s. ilə səciyyələnir.

Qeyd etmək vacibdir ki, bəstəkar “Koroğlu” operasındakı yetkin sonata formalarından əvvəl hələ 1931-ci ildə xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Çahargah” və “Şur” fantaziyalarını yaradarkən artıq bu əsərlərdə sonata forması üzrə böyük təcrübə toplamış və ciddi eksperimentlər həyata keçirmişdir. V.A.Motsartın C-dur sonatasından Allegro-ya (KV545) əsaslanaraq Ü.Hacıbəyli bu materialı milli zəmində - Azərbaycan ladlarının məqam xüsusiyyətləri ilə uzlaşdırmaqla tamamilə yeni bir şəkildə təqdim etmişdir və bununla da xalq ladları əsasında klassik sonata formasının yaratmaq mümkünlüyünü isbatlamışdır. Bu mənada musiqişünas-alim İ.Abezqauzun fikri diqqətəlayiqdir: “Bu əsərlərin ritm, sintaksis, forma və qismən də fakturası Motsartın sonatasının təqlid olunmuş şəklidir (Əslinə qalsa, ciddi qaydada təqlid ancaq “Çahargah”ın I hissəsində özünü göstərir, “Şur”un I hissəsində isə sonata daha sərbəst həllini tapmışdır)” (Aбeзгауз,1987, s.152).

Bəs görəsən “Koroğlu” operasında Uvertüra, yaxud III pərdəyə Antrakt hansı sonata tipinə aiddir? Ümumiyyətlə, bu simfonik epizodların musiqili dramaturgiyası, simfonik təşkili necədir? İlk növbədə qeyd etməliyik ki, Uvertüranın mərkəzində xalqın obrazının iki əsas cəhəti (əzab çəkən və qələbəyə yüksələn xalq) öz əksini tapıb. Ona görə də artıq operanın başlanğıcı olan Uvertürada xalq obrazının hər iki cəhəti konfliktli dramaturgiya əmələ gətirir. Bu da vacibdir ki, operada mahnıvari və rəqsvari mövzuların sayı çox olsa da, Uvertüra üçün musiqi seçimində bəstəkar müxtəlif mövzulardan düzəldilmiş lazımsız popurri yaratmayıb. Uvertüranın əsasını çox konkret və lakonik leymotivlər təşkil edir: bunlar – girişdəki I və II mövzu (qəhrəmani çağırış, xalqın izzət mövzusu), Koroğlu və Nigarın məhəbbət mövzusu və kodada xalqın qələbə mövzudur.

“Koroğlu” operasına Uvertüranın bədii dəyəri həm də ondadır ki, sonata ekspozisiyası milli materialın müxtəlif qatları (aşiq, muğam, mahnı, improvizə və s.) zəminində qurulmuşdur. Konfliktli musiqi dramaturgiyasının əsasını təşkil edən əsas və köməkçi mövzular rəqsvari və mahnıvari xarakterə malikdirlər. Hacıbəyli klassik sonatanın ən vacib prinsiplərindən biri olan əsas mövzunun dinamik qeyri-sabitliyini köməkçi mövzunun sabit polifonik çoxsəsliyi ilə uzlaşdırmışdır. Amma mövzular arasındakı təzad təkcə bununla məhdudlaşmır. Mövzulararası fərq həm də lad-məqam cəhətdən özünü göstərir: əsas mövzu – “Segah”, köməkçi mövzu – “Bayatı-Şiraz” və “Çahargah” məqamlarına əsaslanır. Vurğulayaq ki, Uvertürada Azərbaycan xalq məqamlarının bütün rəngarəngliyini dolğun əks etdirən bəstəkar onların təbii gözəlliyini göstərməklə kifayətlənməyib. O, milli prinsiplərə söykənərək sonata forması daxilində doğma mədəniyyətin təkrarsızlığını qürurla və fəxrlə nəzərə

çarpdırıb.

Uvertüranın girişinin yaddaşıma həkk olunmuş ilk xanələrinin qəhrəmani-epik əzəməti bütün sonata ekspozisiyasından, ümumilikdə isə Uvertüranın sonrakı mövzularından daha üstündür. Girişin janr prototipini hərbi çağırış əsasında qurulan muğam improvizasiyası təşkil edir. Girişin bu məğrur və sarsılmaz musiqi obrazı nəinki Uvertüranın, həm də bütün operanın epigrafıdır. Girişin özək mövzusunun nə əsas, nə də köməkçi mövzu ilə bağlılığı yoxdur. Bu mövzu opera boyunca öz davamını və inkişafını hələ çox sonra – yəni, III pərdənin Antraktında tapır və beləliklə də Uvertüranın girişindən III pərdənin Antraktına doğru böyük bir təg əmələ gəlir və bəstəkarın yanılmaz dramaturgiya duyumunu təsdiq edir.

Uvertürada sonata formasının tonal planı aşağıdakı kimidir: giriş – c-moll (I mövzu), B-dur-Es-dur-B-dur (II mövzu), əsas mövzu – B-dur, köməkçi mövzu – g-moll, işlənmə - D-dur. Digər tərəfdən Uvertüranın qeyri-adiliyi ondadır ki, reprizada köməkçi mövzu tətbiq olunmamışdır. Bu isə ənənəvi sonata formasının sxemindən uzaqlaşma deməkdir. Həm də onu nəzərə almaq lazımdır ki, reprizada əsas mövzu ixtisar olunub və bununla da repriza dinamikləşdirilərək Uvertüranın zirvə nöqtəsini təşkil edən əzəmətli koda - apofeoza qədər çatdırılıb. Bəstəkar köməkçi mövzunu tamamilə yeni material olan koda ilə əvəz edərək onu “b” mayəli Rast ladı üzərində qurub.

Uvertüranın musiqi dramaturgiyasında diqqəti cəlb edən məqamlardan biri isə aşağı istiqamətli inkişaf xəttinin üstünlük təşkil etməsidir. Girişin II mövzusunun, reprizaqabağı predikt və kodadan başqa Uvertüranın sonata formasının bütün epizodları zirvə-mənbədən aşağıya doğru süzülüb axır. Belə mövzu modeli Azərbaycan xalq musiqisi üçün olduqca səciyyəvidir. Bu mənada Uvertüranın əvvəli (giriş) ilə sonu (koda) arasında məntiqi qanunauyğunluq əmələ gəlir. Yəni, sonata formasının ekspozisiyası zirvə-mənbə ilə aşağıya doğru enməklə başlayır, reprizada isə başladığı yüksəkliyə yenidən qayıdır (B-dur) və bu mövzuların hər ikisi xalqın qəhrəmani-epik obrazını təsdiqləyir.

“Koroğlu” operasının Uvertürası ilə yanaşı, III pərdəyə Antrakt da həmçinin sonata formasında yazılmışdır. Uvertürə kimi bu sonata nümunəsi də dahi bəstəkarın yanılmaz dramaturji hissiyyatını bir daha təsdiq edir. Biz bu məqalədə Uvertürə ilə Antrakt arasındakı leytmotiv bağlılığından, qəhrəmani çağırışla başlayan Uvertüranın Antraktdakı əks-sədasından artıq bəhs etmişdik. Amma Uvertürə ilə Antraktın müxtəlif səpkili sonata formalarına malik olmasından hələ bəhs etməmişik. Sözsüz ki, onların hər birində sonata-muğam inkişaf prinsiplərinə ciddi riayət olunub. Amma fərq bundadır ki, əgər Uvertüranın ekspozisiyasında milli ladlararası təzad mövcuddursa, Antraktda əvvəldən sona kimi “Şur” ladı (fis-moll) hakim mövqeyini

bir an belə əldən vermir. Uvertüra ilə daha bir bənzərlik həm də budur ki, həm Uvertüranın, həm də Antraktın başlanğıcı “Şur” ladının səssırası üzərində qurulub və onlar vahid intonasiya özəyindən təşkil olunub. Odur ki, əgər Uvertürada müxtəlif lادلara modulyasiya baş verirsə, Antraktda yalnız “Şur” ladının intonasiyası qətiyyətli və sabit qalaraq heç bir lad kontrastlığı əmələ gətirmir.

Antraktın əsas və köməkçi mövzuları tonal-tematik cəhətdən bir-birinə qarşı qoyulub ki, bu da sonata forması üçün vacib olan potensial işlənməyə geniş meydan açır. Əsas mövzu improvizəli melosa malikdir. Köməkçi mövzu isə əsas mövzuya nisbətən daha çevikdir, hətta deyə bilərik ki, müəyyən mənada rəqsvaridir. Beləliklə, ekspozisiya “fis” Şur (əsas mövzu), “h” Şur (köməkçi) və “e” Şur (tamamlayıcı) üzərində qurulub. Antraktın harmonik dilinin əsasını kvarta-kvinta növbələşməsi təşkil edir ki, bu da Şur ladının səsdüzümü üçün tipik haldır.

Antraktın girişi Sonata Allegro-nun həm harmonik, həm də obrazlı-tematik prototipidir. Girişdə üç müstəqil sezuralara ayrılmış element vardır və onlardan hər biri ekspozisiyadakı mövzuların embrionunu təşkil edir. Girişdəki qəhrəmani çağırış mövzusu Antraktın əsas və tamamlayıcı mövzularını hazırlayır. Girişin II elementi köməkçi mövzunun əsasını qoyur. Bu mövzu kvarta-kvinta intonasiyalıdır. Girişin III elementi isə onaltılıq notlardan təşkil olunub. Bu faktura Antraktın işlənmə bölməsində öz inkişafını tapır. Həmin onaltılıq passajlar fakturada öz mövqeyini möhkəmlədərək improvizəli inkişaf əmələ gətirirlər. İşlənmənin sonunda isə onaltılıq notlar dinamik sonata predikti rolunu icra edirlər.

Antraktın bədii cəhətdən ən diqqətəlayiq hissəsi isə reprizaya təsadüf edir. Çünki məhz bu hissədə Ü.Hacıbəylinin yaradıcılıq metodunun sintetikliyi öz parlaq ifadəsini tapıb. Uvertüranın reprizindən fərqli olaraq Antraktın reprizi Allegro moderato-dakı mövzuların yeni bir şəkildə mənalandırılmasıdır. Əgər Uvertürada köməkçi mövzu tamamilə aradan qaldırılıbsa, Antraktda isə əksinə, ön plana keçib və reprizanın hətta kulminasiya zirvəsini təşkil edir. Köməkçi mövzunun parlaq milli siması Ü.Hacıbəylinin musiqi mövzularına xas olan zirvə-mənbədən başlayaraq aşağıya doğru sekvensiyalı şəkildə hərəkət etməklə tonikaya çatdırılır və burada möhkəm qərar tutur.

Antraktın reprizasının təhlili göstərir ki, burada “Simayi-şəms” (kulminasiya) və “Nişibi-fəraz” (mayəyə qayıdış) baş verir. Buradan irəli gələrək demək lazımdır ki, repriza güzgüldür: yəni ki, repriza köməkçi mövzu ilə başlayıb əsas mövzu ilə sona çatır. Burada Hacıbəylinin daha bir bədii kəşfi üzə çıxır: o, uzaqgörənliklə muğam kompozisiyasını sonata forması daxilinə yerləşdirib və bununla da “Muğam-sonata qovşağı” yaradıb. Bəstəkarın bədii kəşflərindən biri həm də ondadır ki, burada muğam kulminasiyası (“Simayi-Şəms”) sonata formasının reprizası kimi qavranılır.

Obrazlı dillə desək, bəstəkar muğam köklərindən şirə çəkərək tematik təzad üzərində qurulan sonata forması əmələ gətirib, muğamın monointonasiyalı prinsipini obrazlı-tematik təzadlarla səciyyələnən sonata prinsipləri ilə uzlaşdırıb.

Antraktın ardınca operanın dramaturji mərkəzini təşkil edən III pərdədən “Çənlibel” xoru səslənir. Operanın bundan əvvəl nəzərdən keçirdiyimiz Uvertüra və Antraktı kimi bu xor da sonata formasına malikdir. Burada vurğulamalıyıq ki, bir-birinin ardınca iki sonata quruluşunun (Antrakt və “Çənlibel” xoru) növbələşməsi nəinki milli, ümumiyyətlə dünya opera tarixində nadir təsadüf olunan təzahürlərdən biridir. Zənnimizcə bəstəkarın iki sonata quruluşunu ardıcıl olaraq tətbiq etməkdə məqsədi III pərdənin xüsusi əhəmiyyətini, opera boyunca məhz bu məqamda üsyana qalxmış xalqın qəhrəmani səciyyəsinin kulminasiya zirvəsi olduğunu göstərməkdən, onu xüsusi vurğulamaq istəyindən ibarət olmuşdur.

Antraktla “Çənlibel” xorunun bənzərliyi odur ki, hər ikisi “fıs” mayəli Şur ladının səsirası üzərində qurulub. Bundan başqa “Çənlibel” xorunun musiqi intonasiyalarında Antraktın kvarta-kvinta quruluşunu da görmək mümkündür. Məsələn, xorun fuqato mövzusunun tematik keçidləri kvarta diapazonu çərçivəsindədir.

Amma Antraktla “Çənlibel” xorununun fərqli cəhətləri də vardır. Bu səhnələrin hər ikisi sonata quruluşuna malik olsa da bunlardan biri sırf orkestr (Antrakt), digəri isə səhnə hərəkəti ilə müşayiət olunan xor (“Çənlibel”) üçün yazılıb. Digər fərq ondadır ki, Antraktda sonata forması muğam improvizəlidirsə, “Çənlibel” xorunda daha çox əzəmətli kütləvi marşvari xor əmələ gətirir (Alla marcia).

“Çənlibel” xorunda iki əsas cəhəti qeyd etmək lazımdır. Bunlardan birincisi fuqato, ikincisi isə mahnıvari nəqaratdır. Xorun daha bir özəlliyi və qeyri-adiliyi isə burada işlənmənin olmamasıdır. Ekspozisiya və repriza bir-birinə üç təzadlı mövzu ilə bəndlənib: əsas mövzu (qəhrəmani), köməkçi mövzu (marşvari), tamamlayıcı mövzu (xalqın əzəməti). Bu mövzular həm təzadlıdır, amma həm də biri digərini tamamlayırlar. Xorun musiqi mövzularının obraz baxımından təzadlığı sonata forması daxilində üç müxtəlif quruluşla öz ifadəsini tapıb: əsas mövzu – fuqatodur, köməkçi mövzu – sadə üçhissəlidir, tamamlayıcı isə üçfəzalıdır. Əsas mövzuda xor səslərinin növbə ilə girişi polifonik çoxsəslilik əmələ gətirir. Bu məqamda qeyd etmək yerinə düşərdi ki, Azərbaycan professional musiqisində polifonik imitasiyalı formanın tarixi öz əsasını məhz bu fuqadan götürür.

Əsas mövzunun zəminində yetişən köməkçi mövzu ekspozisiyanın ən qapalı hissəsidir. Onun musiqi mövzusu sadə, eyni tonalıdır. Melodiyası ilə mahnı - marşvaridir. Ekspozisiyanı sona çatdıran tamamlayıcı mövzu isə işlənmə xarakterinə malikdir. Tamamlayıcı mövzu dinamik ritmlərlə irəliləyərək aramsız ostinatolu

inkişaf əmələ gətirir və işlənməsiz sonata formasının nə səbəbdən meydana çıxmasını tam şəkildə əsaslandırır.

Gördüyümüz kimi, “Çənlibel” xorunun hər üç mövzusunun epik səslənməsi sonata ekspozisiyasının daxili tamlığını yaradır. Xalqımızın birlik rəmzi olan qüdrətli “Cəngi” rəqsinin ritmi “Çənlibel” xorunda sözün əsl mənasında bərq vurur və tədricən böyüyüb sarsılmaz nöqtədə duran əzəmətli xor incisi əmələ gətirir.

Məqalənin əvvəlində qeyd etdiyimiz kimi, “Koroğlu” operasında sonata quruluşuna malik olan daha iki səhnə də vardır. Bunlardan biri - I pərdədə xanlar, paşalar tərəfindən əzilən məzlum xalqın xor səhnəsi (“Bu gözəl təbiət bu şən mənzərə, bir daha səadət verməz bizlərə”), digəri isə zalım Həsən xanın əyanlarla səhnəsidir (“Qamçıdır saxlayan bu rəiyyəti, qamçısız yaşamaz xanın dövləti”). Maraqlıdır ki, hər ikisi sonata formasını təşkil edən operanın bu hissələri III pərdənin Antrakt və “Çənlibel” xoru kimi bir-birinin ardınca növbələşir. I pərdənin əvvəlində xalq və düşmən obrazlarının (Həsən xan və onun dəstəsi) toqquşmasını səciyyələndirən bu iki səhnənin hər biri öz daxilində fərqli işlənməsiz sonata forması tipinə malik olması isə heyratamizdir.

İndi isə Hacıbəylinin sonata formasının işlənmə bölmələrinə nəzər yetirək. Bu məsələyə dair onu deyə bilərik ki, bəstəkar əsasən milli musiqidə geniş intişar tapan variantlıq prinsipindən istifadə edir. Yəni, ekspozisiyadakı mövzuların variant işləməsini yaradır və mövzunun intonasiya elementlərini daxili genişlənməyə məruz qoyur. Variantlıqla yanaşı bəstəkar sonata formasının işlənmə bölmələri üçün lad modulyasiyalarından da geniş istifadə edir və özünün fərdi lad təfəkkürünün əsasında sonata formasının milli nümunələrini yaradır, musiqi materialının özünəməxsus lad-tonal şəkildəyişmələrini meydana çıxarır. “Beləliklə, Ü.Hacıbəyovun sonata formasında variasiyalılığın əhəmiyyəti olduqca böyükdür. Variasiyalılıqdan irəli gələn güclü milli spesifikasiyalar Azərbaycan xalq təfəkküründən ayrılmazdır. Digər tərəfdən, Ü.Hacıbəyovun sonata formasına inkişafın aparıcı meyli hüququnda daxil olan variasiyalılıq dinamikasının səviyyəsi bir çox cəhətdən sonata düşüncə tərzinin təsir dairəsindən asılıdır. Çünki Azərbaycan xalq musiqisinə xas olan variasiyalılığın daxili dinamika keyfiyyətlərini məhz sonatalılıq üzə çıxarıb gücləndirir. Ü.Hacıbəyov yaradıcılığında yeni hadisə olan monotematik sonata forması məhz həmin “xalq variasiyalılığı - sonatalıq” temasından törəyir” (Məmmədova, 1989, s.111).

Milli bəstəkarlıq məktəbinin təməlini qoyaraq Üzeyir Hacıbəyli öz lad təfəkkürünün prinsiplərinə uyğun qaydada sonata allegro-nun tonal qanunauyğunluqlarını yaradıb. Məsələn, “Çənlibel” xorunun ekspozisiya hissəsi, Uvertüranın giriş və əsas mövzuları, III pərdəyə Antrakt “Şur” ladının kvarta-kvinta quruluşu zəminindədir. Millilik duyumu özünü sonata allegro-nun həm də folklor

ostinatoluluğuna söykənən ritmik təşkilində göstərir ki, bu özü də potensial işlənmə əmələ gətirir. “Koroğlu” operasının nəzərdən keçirdiyimiz sonata formaları bu janrın müxtəlif həlli yollarını nümayiş etdirir. Məsələn, “Çənlibel” xoru – mahnı-kuplet zəminində yetişmiş işlənməsiz sonata formasıdır. Antrakt isə epik-muğam tipli sonata növüdür. Üvertürəyə gəldikdə isə burada bəstəkar milli muğam üsullarını özündə ehtiva edən təzadlı simfonizm prinsiplərinə əsaslanır.

Üzeyir Hacıbəyli Avropa klassik formalarını tətbiq etmək meylini klassik avropa və rus bəstəkarlarından (Y. Haydn, V.A. Motsart, L. Bethoven, M.İ. Qlinka) əxz etmiş və onu Azərbaycan musiqisinə tətbiq etmişdir. Odur ki, biz həm Ü. Hacıbəylinin yaradıcılığı, həm də milli bəstəkarlıq məktəbinin təşəkkülü dövründə “klassik” mərhələdən danışa bilərik. Burada söhbət klassik musiqinin janr və formayaradıcı prinsiplərinin kamalınca mənimsənilib xalq-milli musiqi ənənələrinin qanunauyğunluqlarına müfəviq olaraq gerçəkləşdirilməsindən gedir. “Klassik janr prototiplərinin nümunələri üzrə Avropaya yalnız oxşar, lakin mahiyyətə novator olan, milli təfəkkür məntiqi ilə şərtlənən milli kompozisiya formaları yaratmış Üzeyir Hacıbəyov fenomeni belədir. Milli bəstəkarlıq məktəbinin banisi tərəfindən mənimsənilmiş “yeni sənətin dialektik cəhətdən mürəkkəb formulu” klassik Azərbaycan üslubunun əslində təməl daşı oldu” (İmanova, 1994, s.21).

Odur ki, Ü. Hacıbəyli ali kompozisiya səviyyəsində - iri planlı formanın yaradılmasında Avropa və rus klassik bəstəkarlarının varisi hesab etmək tamamilə düzgündür. Onun tərəfindən tətbiq olunan musiqi materialının klassik forma sabitliyi daxilində məntiqi inkişafı buna müvafiq gəlir. “Ən əvvəl bu, mövzuların geniş, ətraflı yozumunda ifadə olunmuş ekspozisiyalılığın xüsusi əhəmiyyətində, həmçinin ekspozisiya ifadə tipinin bütün başqa tiplərdən miqdarca üstünlüyündə təzahür edir. İkincisi, mövzunun ilkin strukturunu, onun obrazlı kompozisiya bütövlüyünü pozmayan inkişaf prinsiplərinin ön plana çəkilməsində özünü göstərir” (Abezqauz, 1994, s.61).

Ü. Hacıbəylinin “Koroğlu” operasındakı sonata formalarında əldə etdiyi böyük üstünlük odur ki, burada o, konkret janr tematizmi ilə simfonik təfəkkürü birləşdirməyə müvəffəq olub. Buna görə də “Koroğlu” operasındakı sonata formaları bu janrın klassik nümunələridir. Ü. Hacıbəylinin sonata nümunələrinin tədqiqi göstərir ki, fəal yüksəliş, uzunmüddətli prediktın tətbiqi bəstəkarın musiqi üslubu üçün bir o dərəcədə səciyyəvi deyildir. Hacıbəylinin musiqisində hökm sürən xalq musiqi yaradıcılığına xas melodik-harmonik dilin sintaksisi əsasən zirvə-mənbədən aşağıya doğru hərəkətlə xarakterizə olunur. Bu isə folklor prinsiplərinin iri planlı sonata formalarına yaradıcılıqla uzlaşdırılmasından bəhs edir. Bütün qeyd olunanlar Azərbaycan opera sənətinin ölməz abidəsinə çevrilmiş Ü. Hacıbəylinin “Koroğlu”

operasında bütün mövcud musiqi formaları içərisində məhz sonatalılığa xüsusi olaraq diqqət verməsini bir daha isbatlayır.

Nəticə

Beləliklə, yerinə yetirilən tədqiqat göstərir ki, Azərbaycanın ilk klassik opera nümunəsi olan “Koroğlu” təkcə Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə Azərbaycan opera sənətinin tarixində əlamətdar bir hadisədir. Bu operada sonata formasının klassik təfsirinə nəzər yetirməklə təhlilə cəlb olunan əsas səhnələr (operaya Uvertürə, I pərdənin “Bu gözəl təbiət bu şən mənzərə, bir daha səadət verməz bizlərə” xor səhnəsi, Həsən xanın öz dəstəsi ilə səhnəsi -“Qamçıdır saxlayan bu rəiyyəti, qamçısız yaşamaz xanın dövləti”, III pərdəyə Antrakt, “Çənlibel” xoru) göstərir ki, sonata forması sahəsində Ü.Hacıbəylinin simfonik axtarırları genişmiqyaslı və çoxcəhətli olmuşdur. “Koroğlu” operasında Ü.Hacıbəyli sonata formasının bütün dərinliklərinə nüfuz edərək onları kamali qaydada işlətməmiş, öz operasında milli zəmində - Azərbaycan ladlarının məqam xüsusiyyətlərini Avropa kompozisiya sxemləri ilə uzlaşdırmaqla sonata formasını tamamilə fərqli bir şəkildə təqdim etmiş və əhəmiyyətli dərəcədə yeniləndirmişdir. Yəni, xalq milli musiqi ənənələrindən irəli gələrək – milli ladlar əsasında klassik sonata formasının yaratmaq mümkünlüyünü isbatlamışdır. Ölməz bəstəkarın şah əsəri olan “Koroğlu” operası hər zaman milli opera səhnəmizin yaraşığı, xalqımızın mənəvi qüdrətinin ifadəsi olacaqdır.

Ədəbiyyat

1. Hacıbəyov Ü. Səhnənin tərbiyəvi əhəmiyyəti haqqında // “Kaspi” qəzetinə əlavə buraxılış (“Bakı Müsəlman İctimai Təşkilatları Komitəsinin Xəbərləri”), 28 oktyabr 1917-ci il, №242.
2. Hacıbəyov Ü. Vəzifəyi-musiqiyyəməizə aid məsələlər // Ü.Hacıbəyov Seçilmiş əsərləri, Bakı, “Yazıçı”, 1985, 653 s.
3. Hacıbəyov Ü. Türk operaları haqqında // “Kommunist” qəzeti, 3 oktyabr 1924-cü il, №220.
4. Hacıbəyov Ü. Aprel mənə imkan və şərait yaratdı // “Kommunist” qəzeti, 24 noyabr 1935-ci il, №270.
5. Hacıbəyov Ü. Azərbaycanda musiqi tərəqqisi // Hacıbəyov Ü. Seçilmiş əsərləri, Bakı, “Yazıçı”, 1985, 653 s.
6. Hacıbəyov Ü. “Leyli və Məcnun”dan “Koroğlu”ya qədər // “Bakinski raboçi” qəzeti, 16 mart 1938-ci il.
7. Hacıbəyov Ü. “Koroğlu” operası haqqında // “Kommunist”qəzeti, 5 aprel 1938-ci il, №78.

8. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı, “Yazıçı”, 1985, 154 s.
9. Hacıbəyov Ü. “Koroğlu” operası // Hacıbəyov Ü. Seçilmiş əsərləri, Bakı, “Yazıçı”, 1985, 653 s.
10. Абезгауз И. Опера «Кероглы» Узеира Гаджибекова. О художественных открытиях композитора. Исследование. Москва, «Советский композитор», 1987, 232 с.
11. Məmmədova R. Muğam-sonata qovşağı. Monoqrafiya. Bakı, “İşıq”, 1989, 129 s.
12. İmanova Ü. Azərbaycan musiqisində neoklassisizm təmayülünün yaranması və inkişafı haqqında // XX əsrin Azərbaycan musiqisi. Məqalələr toplusu (Elmi redaktor və tərtibçi A.Tağızadə). Bakı, “APİ” nəşriyyatı, 1994, s.18-30.
13. Abezqauz İ. Azərbaycan musiqisində Üzeyir Hacıbəyovun bədii kəşflərinin inkişafı // XX əsrin Azərbaycan musiqisi. Məqalələr toplusu (Elmi redaktor və tərtibçi A.Tağızadə). Bakı, “APİ” nəşriyyatı, 1994, s.53-65.

Daxil olma tarixi: 12.07.25

Qəbul tarixi: 18.09.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/82-97>

Ülkər Talibzadə

AMEA, Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
<https://orcid.org/0009-0002-7433-4487>
ulkar.talibzadeh@gmail.com

Üzeyir Hacıbəylinin musiqi-nəzəri görüşlərinin müasir musiqişünaslıq kontekstində tədqiqi: akademik Zemfira Səfərovanın elmi araşdırmalarında

Xülasə

Azərbaycanın dahi sənətkarı Üzeyir Hacıbəyli bütün ömrünü xalqının mədəniyyətinin, musiqisinin, təhsilinin, elminin inkişafına həsr edib, Azərbaycan musiqi tarixində neçə-neçə janrların, yaradıcı kollektivlərin, qurumların, müasir Azərbaycan musiqişünaslığının əsasını qoyub, ölməz əsərləri ilə dünya musiqi xəzinəsini zənginləşdirib. Bu parlaq tarixi şəxsiyyətin həyat və yaradıcılığı uzun illərdir ki, tədqiq və təhlil edilir. Onun zəngin yaradıcılığının müxtəlif sahələri, ictimai fəaliyyəti, pədaqoji təcrübəsi, elmi-nəzəri irsi çoxlu sayda monoqrafiyaların, elmi-tədqiqat işlərinin yaranmasına əsas olub. Q.Qasımov, X.Ağayeva, E.Abasova, Z.Səfərova, İ.Abezqauz, Z.Qafarova və digər Azərbaycan musiqişünasları bəstəkarın milli musiqi klassikamızın inciləri olan əsərlərini müxtəlif tarixi-nəzəri problemlər nöqtəyi-nəzərindən araşdırıblar, kitablar, məqalələr nəşr etdiriblər. Lakin bununla belə Üzeyirbəy irsi, Üzeyirbəy şəxsiyyəti özünün yeni tədqiqatlarını, yeni təhlillərini, yeni araşdırıcılarını gözləməkdədir. Bu baxımdan görkəmli üzeyirşünas-alim akademik Z.Səfərovanın Üzeyir Hacıbəyli ilə bağlı elmi tədqiqatları və bu sahədə apardığı geniş elmi-təşkilati fəaliyyəti xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Ü.Hacıbəylinin musiqi və elmi irsi daim Z.Səfərovanın diqqət mərkəzində olub, müxtəlif baxış bucaqlarından əsaslı tədqiq edilib. Alim Ü.Hacıbəyli irsinin tədqiqinə həsr etdiyi janr və üslubuna görə seçilən sanballı əsərləri ilə üzeyirşünaslığa əvəzedilməz dəyərli töhfələrini bəxş edib. Bu məqalədə alimin Ü.Hacıbəyliyə həsr edilən “Музыкально-эстетические взгляды Узеира Гаджибекова” (“Üzeyir Hacıbəyovun musiqi-estetik görüşləri”) adlı ilk monoqrafiyasında yer alan musiqi-nəzəri problemlər təhlil hədəfi olaraq götürülüb. “Üzeyir Hacıbəyovun musiqi-estetik görüşləri” monoqrafiyasının əsas əhəmiyyəti və dəyəri ondadır ki, tədqiqatçı böyük bəstəkarı bilavasitə mütəfəkkir alim kimi təqdim edərək, onun musiqi tarixi və nəzəriyyəsinə, ictimai-siyasi həyata, mədəni hadisələrə həsr edilən məqalələrini, felyetonlarını, məruzə və çıxışlarını,

məşhur “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” fundamental tədqiqatını, zəngin nəzəri və musiqi irsini qoyulan nəzəri-estetik problemlər baxımından diqqətlə araşdırıb, təhlil edib, bəstəkarın musiqi-estetik və nəzəri görüşləri haqqında bütöv bir təsəvvür yaradıb. O, əsərdə doğru olaraq göstərib ki, Ü.Hacıbəyli öz vəzifəsini dövrünün müasir baxışlı təfəkkürə malik qabaqcıl sənətkarı kimi tək-cə musiqi yaradıcılığı ilə məhdudlaşdırmayıb, həm də dövrünün ictimai-mədəni həyatında, elmi-yaradıcı prosesdə fəal iştirak edib, öz tədqiqatları ilə Azərbaycan musiqisinin yeni dövrdə müasir inkişaf yollarını təyin edib. “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” tədqiqatında Ü.Hacıbəylinin elmi konsepsiyasının kamilliyi, estetik baxışlarının dərinliyi qabarıq şəkildə öz ifadəsini tapıb. Sənətkarın böyük dəyər kəsb edən fikir və müddəaları Z.Səfərova tərəfindən “Üzeyir Hacıbəyovun musiqi-estetik görüşləri” əsərində sistemli şəkildə təhlil və tədqiq edilib.

Açar sözlər: *Azərbaycan musiqisi, Şərq musiqisi, Üzeyir Hacıbəyli, musiqi tarixi, musiqi nəzəriyyəsi, Zemfira Səfərova, lad-məqam nəzəriyyəsi, musiqi dili*

Ulkar Talibzade

ANAS, Institute of Architecture and Art
PhD in Art Studies, assistant professor
<https://orcid.org/0009-0002-7433-4487>
ulkar.talibzadeh@gmail.com

Musical and theoretical views of Uzeyir Hajibeyli in the context of contemporary musicology: insights from the scientific works of academician Zemfira Safarova

Abstract

The great Azerbaijani composer Uzeyir Hajibeyli dedicated his entire life to the development of his nation's culture, music, education, and science. He laid the foundation for numerous genres, creative ensembles, institutions, and modern Azerbaijani musicology. His immortal works significantly enriched the treasury of world music. The life and legacy of this prominent figure have been studied and analyzed for many years. Various aspects of his rich creativity, social activity, pedagogical experience, and scientific-theoretical heritage have served as the basis for the creation of numerous monographs and scholarly research. Azerbaijani musicologists such as G.Gasimov, H.Agayeva, E.Abbasova, Z.Safarova, I.Abezgauz, Z.Gafarova, and others studied Uzeyir Bey's works – considered jewels of the national musical canon – from the perspectives of different historical and theoretical issues, publishing books and articles on the subject. Nonetheless, the legacy of Uzeyir

Bey, his personality, and his work continue to invite new research, fresh analysis, and further discoveries. In this context, the scholarly work of the eminent researcher and academician Z.Safarova concerning U.Hajibeyli, along with her extensive scientific and organizational activities in this field, holds particular significance. U.Hajibeyli's musical and scientific legacy has consistently been at the forefront of Z.Safarova's research and has been carefully examined from multiple perspectives. The scholar has made an indispensable contribution to Uzeyir studies through her notable works, characterized by genre diversity and stylistic richness, dedicated to exploring the composer's heritage. In this article, the musical-theoretical issues identified in her inaugural monograph dedicated to U.Hajibeyli, titled *Musical and Aesthetic Views of Uzeyir Hajibeyov*, are analyzed as the primary object of study. The primary significance and value of the monograph *Musical and Aesthetic Views of Uzeyir Hajibeyov* lie in the fact that the researcher, portraying the great composer as a thinker and scientist, examined and analyzed in detail his articles, feuilletons, reports, and speeches dedicated to the history and theory of music, socio-political life, and cultural events. Additionally, the monograph covers his fundamental work *Fundamentals of Azerbaijani Folk Music*. From the perspective of the theoretical and aesthetic issues raised, the rich theoretical and musical heritage of U.Hajibeyli is thoroughly explored, offering a comprehensive understanding of his contributions. As a result, a comprehensive picture of the composer's musical, aesthetic, and theoretical perspectives was developed. Z.Safarova accurately demonstrated in her work that U.Hajibeyli, as a leading figure of his time with progressive views and ideas, did not confine his responsibilities solely to musical creativity. Instead, he actively participated in the socio-cultural life of his era and engaged in scientific and creative processes. Through his research, he helped shape modern directions for the development of Azerbaijani music in the new era. The study *Fundamentals of Azerbaijani Folk Music* vividly reflects the sophistication of U.Hajibeyli's scientific concept and the profundity of his aesthetic outlook. The ideas and principles of this outstanding personality, which hold significant value, were systematically analyzed and explored by Z.Safarova in her work *Musical and Aesthetic Views of Uzeyir Hajibeyov*.

Key words: *music of Azerbaijan, music of the East, Uzeyir Hajibeyli, history of music, theory of music, Zemfira Safarova, modal-makam theory, musical language*

Giriş

Zemfira Səfərovanın yaradıcılığında Üzeyir Hacıbəyli irsinə həsr olunmuş tədqiqatlar mühüm yer tutur. O, həm Azərbaycanda, həm də dünya miqyasında türk,

ərəb, fars, rus, ingilis, fransız, macar, serb, polyak və digər dillərdə nəşr olunan çoxsaylı kitab və məqalələrində Üzeyir Hacıbəylinin musiqi və elmi irsini geniş şəkildə araşdırıb. Alim bu sahədə apardığı əsaslı tədqiqatlarla və əsərlərində irəli sürdüyü yeni elmi yanaşmalarla Üzeyirşünaslığın inkişafına dəyərli töhfələr verib. Z.Səfərova həmçinin Azərbaycan və xarici ölkələrdə keçirilən nüfuzlu beynəlxalq konfrans və simpoziumlarda Ü.Hacıbəyli yaradıcılığını və şəxsiyyətini fəal təbliğ edib. Onun Moskvada nəşr olunan “Üzeyir Hacıbəyovun musiqi-estetik görüşləri” (“Музыкально-эстетические взгляды Узеира Гаджибекова”, 1973) adlı əsərində Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə olaraq bəstəkarın musiqi və elmi-publisistik irsinin nəzəri və estetik əsasları sistemli şəkildə tədqiq edilib.

Tədqiqat

Ü.Hacıbəylinin musiqi-estetik görüşləri onun musiqi yaradıcılığı, musiqişünaslıq fəaliyyəti ilə sıx təmasda formalaşmış və inkişaf etmişdir. Z.Səfərova bundan çıxış edərək monoqrafiyada bəstəkarın sənətə, yaradıcılığa, xalq musiqisinin nəzəri əsaslarına dair fikir və müddəalarını musiqi əsərlərinin təhlili ilə üzvi əlaqədə incələmişdir. Z.Səfərova böyük bəstəkarın estetikasının xəlqilik, realizm, beynəlmiləçilik, millilik, ənənə və novatorluq baxışlarını onun həm musiqi, həm bədii, həm də tənqidi-nəzəri yaradıcılığında izləmiş, təhlil və tədqiq etmişdir. Ü.Hacıbəylinin musiqi-estetik və nəzəri görüşlərinin, demək olar ki, heç bir mühüm problemi onun nəzərindən qaçmamışdır. Lakin bunların içərisində bir sıra konseptual məsələlərə tədqiqatçı daha çox diqqət ayırmışdır. Belə ki, əsərin üçüncü “Musiqi dilinin problemləri” adlanan fəslində musiqi nəzəriyyəsinin səs sistemi, lad, melodiya, metr-ritm və s. kimi bəhslərini Ü.Hacıbəylinin elmi əsərlərində araşdıran müəllif, bunun ardınca dərhal bəstəkar Ü.Hacıbəylinin musiqi əsərlərinə müraciət edib, həmin nəzəri məsələlərin təcrübi nəticələrini açıqlamışdır. Eyni tədqiqat metodunu Z.Səfərova estetik problemlərə həsr etdiyi birinci (“Xəlqilik problemi”) və ikinci (“Millilik və beynəlmiləlik, ənənə və novatorluq”) fəsillərə də tətbiq etmişdir.

Alim monoqrafiyada Ü.Hacıbəylinin nəzəri və musiqi əsərlərini tədqiqata cəlb etməklə belə bir çox doğru qənaətə gəlmişdir ki, “Azərbaycan musiqisinin müstəqilliyi və özünəməxsusluğu ilk növbədə Hacıbəyovun özünün əsərlərində elmi cəhətdən isbat olundu və əsaslandırıldı” (Qurbanov, 2007, s.14). Belə ki, artıq 1939-cu ildə bəstəkar “Musiqidə xəlqilik” məqaləsində Azərbaycan musiqisinin tədricən “hər cür yabançı, qondarma və xüsusilə Şərq musiqisi adı verilən təsirlərdən” azad olması barədə yazır. Daha sonra Z.Səfərova bu problemi Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərində incələyir. Çünki belə hesab edir ki, bu əsər bəstəkarın musiqişünas alim kimi yaradıcılığının zirvəsini təşkil edir. Burada Ü.Hacıbəylinin musiqimizə dair fikir və müddəaları, musiqi-nəzəri

ümumiləşdirmələri özünün daha dolğun, bitkin ifadəsini tapa bilmişdir. Müəllif bəstəkarın Azərbaycan musiqisinin fenomen mahiyyəti ilə bağlı fikrinin məhz bu əsərdə yığcam və dəqiq şəkildə ifadə edildiyini bəyan etmişdir: "... Yaxın Şərqi xalqlarının musiqi mədəniyyəti XIV əsrə doğru özünün yüksək səviyyəsinə çatmış və on iki sütunlu, altı bürclü "bina" (dəstgah) şəklində iftixarla ucalmış və onun zirvəsindən dünyanın bütün dörd tərəfi: Əndəlisdən Çinə və Orta Afrikadan Qafqaza qədər geniş bir mənzərə görünmüşdür.

XIV əsrin axırlarına doğru baş verən ictimai-iqtisadi və siyasi dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq bu möhtəşəm musiqi "binasının" divarları əvvəllər çatlamış və sonralar isə büsbütün uçub dağılmışdır.

Yaxın Şərqi xalqları uçub dağılmış bu "musiqi binasının" qiymətli "parçalarından" istifadə edərək, özlərinin "lad tikinti" ləvazimatı ilə hər xalq ayrılıqda özünəməxsus səciyyəvi üslubda yeni "musiqi barigahı" tikmişdir" (Səfərova, 1985, s. 17).

Üçüncü fəsildə Z.Səfərova Ü.Hacıbəylinin lad nəzəriyyəsi əsasında Azərbaycan xalq musiqisinin dil özəlliklərinin təzahürünün izahını təqdim edib. Tədqiqatçı Ü.Hacıbəylinin bütün yaradıcılığı boyu musiqimizin lad sistemi ilə bağlı araşdırmalar apardığını nəzərə çatdırmış və qeyd etmişdir ki, Ü.Hacıbəylinin bu problemlə bağlı baxışları da ayrı-ayrı dövrlərdə fərqli olmuş, müəyyən inkişaf yolu keçmişdir. Özünün müxtəlif məqalə və çıxışlarında Azərbaycan ladları ilə bağlı fikirlərini bölüşən bəstəkar, "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" fundamental tədqiqatında milli musiqimizin lad-məqam əsaslarını dərinlən işləmiş, "Azərbaycan xalq musiqisinin lad-məqam təbiətinin təhlilinin nəzəri sistemini" yaratmışdır. Azərbaycan musiqisində ladların oynadığı böyük rolunu vurğulayan Ü.Hacıbəyli, bu nəzəriyyədə dörd əsas məsələni önə çəkib: "səs-qatarlarının qurulmasında kvarta, kvinta və seksta konsekvntliyi, artırılmış sekundanın əmələ gəlməsi, tetraxordların yeni növləri, tetraxordların dörd birləşmə üsulu" (Səfərova, 2006, s. 286). O, lad-məqam sisteminin geniş və müfəssəl şərhini verərək, məqamların səs-qatarının əsasını təşkil edən beş əsas tetraxordu, onların birləşmə üsullarını, səs-qatarlarında kvarta, kvinta, seksta konsekvntliyi, məqamların quruluşunda tələb olunan şərtləri – birləşmənin konsekvnt qaydası və səs-düzümündə pərdələrin üçtən yaratmaması – müəyyənləşdirmişdir. Ü.Hacıbəyli xalq musiqisi nümunələrindən istifadə edərək irəli sürdüyü müddəaların düzgünlüyünü inandırıcı şəkildə sübut etmişdir. Z.Səfərova daha sonra Ü.Hacıbəylinin öz elmi qənaətlərinin isbatı üçün bəstəkarlara müəyyən etdiyi qanunlara riayət edərək Azərbaycan ladlarında musiqi bəstələməyi təklif etdiyini, bu təcrübənin də həyata keçirildiyini göstərmişdir.

Bəstəkarın lad nəzəriyyəsini araşdıran Z.Səfərova onun müasir Azərbaycan

xalq musiqisinin lad nəzəriyyəsinin yaradıcısı olduğunu bir daha vurğulamış və yazmışdır: “Ladların, onların struktur xüsusiyyətlərinin, daxili funksional əlaqələrinin və onların bir-birilə əlaqəsinin öyrənilməsi xüsusilə bizim dövrümüzdə, incəsənətdə milli forma məsələsi qoyulan vaxtda, böyük əhəmiyyətə malikdir. Lad-intonasiya qanunauyğunluqları haqqında nəzəriyyə bəstəkarın xalq və xalq professional sənətinin ənənələrini tətbiq etmək üçün vacibdir.

Ü.Hacıbəyovun lad nəzəriyyəsi bəstəkarın nəzəri və musiqi-estetik konsepsiyasının əsas qoludur. O, musiqi dilimizin gələcək inkişafı üçün güclü nəzəri bünövrə rolunu oynadı” (Caḡapoba 1973, s. 119). Lakin bununla belə Z.Səfərova qeyd etmişdir ki, Ü.Hacıbəylinin öz vaxtında müəyyənləşdirdiyi tetraxordlar və onların müxtəlif üsullarla birləşməsinə əsaslanan lad sistemi müasir tələblər baxımından inkişaf etdirilməli, işlənilməlidir: “Lakin bizə elə gəlir ki, bu sistemləşmə Azərbaycan musiqisində lad əlaqələrinin zənginliyini tamamilə əsaslandırır yeganə imkan deyil. Hacıbəyovun bir bəstəkar kimi yaradıcı təcrübəsi daha zəngin, daha çoxcəhətlidir. Belə zənn edirik ki, Azərbaycan musiqisində ladların təsnifatına digər münasibət də mümkündür” (Caḡapoba, 1973, s. 121).

Ü.Hacıbəylinin lad nəzəriyyəsində mühüm olan müddələrdən biri də “üçton” intervalının istifadəsi ilə bağlıdır. Bəstəkar özünün lad nəzəriyyəsində əsas tetraxordlarla yanaşı əlavə tetraxordların da mövcud olduğunu göstərmişdir. Belə ki, bu tetraxordlardan ikisi xalis tetraxord olub ($1-\frac{1}{2}-1$ və $\frac{1}{2}-1-1$ formullu tetraxordlar), pərdələrinin aydın funksionallığı ilə seçilərək, “musiqi ifadələrinin və kadansların yaxşı tamamlanması üçün yararlıdır”. $1-1-1$ formullu üçüncü əlavə üçton tetraxordunu isə bəstəkar istifadə üçün yararsız hesab edirdi. Z.Səfərova Ü.Hacıbəylinin lad konsepsiyasını təhlil edərkən bəstəkarın bərabər tetraxordların birləşməsi zaman yaranan üçton intervalı ilə bağlı fikirlərinə də diqqət yetirmişdir: “...Bərabər tetraxordların ikinci (ayrı) üsul ilə birləşməsində üçtonun olması vacibdir; bu üsul ilə birləşmədə ardıcıl xalis kvintalar sırasından ibarət yeni səsqatari əmələ gəlir. O zaman belə bir dilemma ortaya çıxır: ya mənalı musiqi ifadələri düzəltməyə yaramayan üçtondan, ya da kvinta quruluşundan əl çəkmək lazımdır; hərçənd kvarta quruluşuna nisbətən kvinta quruluşu musiqi incəsənətinin inkişafında irəliyə doğru bir addımdır” (Caḡapoba 1973, s. 125). Ü.Hacıbəyli üç bütöv tonun ardıcılığını pozmaq üçün yarımtondan istifadə etməyi təklif etmiş və göstərmişdir ki, “üçtonun “yaramazlığı” onun birinci ilə axıncı pərdəsi arasında artırılmış kvarta intervalı əmələ gəlməsində yox, üç bütöv tonun ardıcılığındadır. Deməli, orta tonlardan birini ucaltmaq və alçatmaqla üç bütöv tonun ardıcılığını aradan qaldırmaq olar.

c d e f g a h c

c d e f g a h c

üç ton

art.2

Bu səsqatarında üçtonun orta səsləri “sol” və “lya”dır. Kvinta dairəsinə əsasən “sol”-un münasib dəyişilməsi “sol diyez” və “lya”nın ən münasib dəyişilməsi “lya bemol”dur.

Əgər “sol” notunu “sol diyez” ilə əvəz etsək, onda səsqatarında üç bütöv ton hərəkətinin pozulması səsqatarının kvinta konsekvntliyini də pozmuş olur. Pozulmuş xalis kvintanı bərpa etmək və ya əvvəlki vəziyyətə salmaq üçün səsqatarının birinci pərdəsini ucaltmaq (do diyez) lazımdır ki, bununla da xalis kvintaların ardıcıl sırasından ibarət düzgün təşkil olunmuş səsqatarı əmələ gəlir:



(Сафарова, 1973, s. 124)

Bəstəkarın bu müddəasını onun gətirdiyi nümunələrlə aydınlaşdıran müəllif, Ü.Hacıbəylinin üçtonun orta tonlarının alliterasiyası vasitəsilə yeni tetraxordlar və yeni artırılmış sekunda intervalını almış olduğunu nəzərə yetirmişdir:

“Qeyd etmək lazımdır ki, bu intervalın intonasiyası Azərbaycan musiqi dili üçün xarakterdir. Bizim bəstəkarlar milli musiqi üçün xarakter olan bu intonasiyaya müraciət etməyə başladılar. Lakin elə də olurdu ki, bəstəkarlar ondan süni istifadə edib, milli musiqi dilinə nabelədliliklərini bu intonasiya ilə gizlədirdilər. Ü.Hacıbəyov yazır ki, “Bəzi bəstəkarlar güman edirlər ki, əgər onlar təsadüfdən təsadüfə “artırılmış sekundaya” əl atsalar, bununla “milli intonasiya”ya nail olurlar. Bu “artırılmış sekunda”ya həm də rus “orijentalist”lərinin əsərlərində rast gəlirik. Lakin unutmayaq lazım deyil ki, həmin bəstəkarlar qətiyyənlə əsl Azərbaycan musiqisi yaratmaq niyyətində olmamışlar. Səthi stilizasiya musiqi əsərinə əsl milli intonasiya verməməklə bərabər, həm də əsəri gerçəklikdən, səmimiyyətdən və ümumiyyətlə estetik və bədii dəyərdən məhrum edir” (Səfərova 1985, s. 31).

Z.Səfərova daha sonra diqqəti Ü.Hacıbəylinin lad nəzəriyyəsinin mühüm hissəsi olan Azərbaycan məqamlarının əmələ gəlmə qaydaları bölməsinə yönəlmişdir: “Bu hissədə Ü.Hacıbəyli ilk dəfə xalq musiqisini funksional əsasa, “karkasa oturdur” və Azərbaycan məqamlarını funksionallıqla bağlayır. Ü.Hacıbəyli yazır ki, “səsqatarında pərdələrin funksional münasibətləri aydınlaşdırılmamış olsa, o yenə də bir səsqatarı olaraq qalır. Əgər pərdələrdən biri mayə vəziyyətini alarsa, o zaman başqa pərdələrin də funksional vəziyyəti müəyyənləşdirilir və səsqatarı lada çevrilir” (Səfərova 1985, s. 32). Tədqiqatçı burda Ü.Hacıbəylinin əsas və əlavə Azərbaycan ladlarının əmələ gəlmə qaydaları barədə, daha sonra ladların mayeləri barədə müfəssəl izahat verdiyini, daha sonra ladların mayələrinin digər pərdələrlə funksional bağlılığı və münasibətlərini araşdırdığını göstərmişdir: “Ü.Hacıbəyliyə görə, mayə məqam səsqatarı pərdələrinin fəal qarşılıqlı əlaqələrini göstərir, o,

hərəkətedici funksional dəyişikliyə əsaslanmışdır. Mayə mərkəzinin dəyişikliklərinin imkanları və onun digər məqam dayaqqlara keçirilməsi Azərbaycan xalq məqamlarına böyük emosional bənzərsizlik verir, sərbəst məqam modulyasiya perspektivini açır” (Səfərova 1985, s. 33).

Monoqrafiyanın növbəti bölməsində Z.Səfərova Ü.Hacıbəylinin Azərbaycan ladlarında xalq üslubunda musiqi bəstələməklə bağlı elmi müddəə və qaydalarını araşdırmışdır. Bəstəkarın Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları kitabının ikinci hissəsini təşkil edən bu qaydalar dörd bölmədə yer almışdır: xalis kvartalar quruluşu, xalis kvintalar quruluşu, kiçik sekstalar quruluşu və böyük sekstalar quruluşu. Sonda Ü.Hacıbəyli əlavə ladlarla bağlı qaydaları da bu hissəyə daxil etmişdir. Bəstəkarın musiqi bəstələmə qaydalarına keçməzdən əvvəl, ladın diapazonu və tonikasının funksional şərhilə bağlı göstərişlər verdiyini nəzərə çatdıran Z. Səfərova, bu hissədə mühüm əhəmiyyət daşıyan müddəalara xüsusi diqqət yetirmişdir. O, bəstəkarın musiqi bəstələmə prosesində ladların pərdələrinin funksionallığı məsələsinə xüsusi önəm verməsini mühüm hesab etmiş və bunu Ü.Hacıbəylinin öz sözləri ilə aydınlaşdırmışdır: “Rast ladı səsqratarının bütün pərdələri mayəyə tabe vəziyyətdə olur. Bu pərdələrin vəzifəsi mayəyə “xidmət etmək” və onun melodiyadakı vəziyyətini daha da qüvvətləndirməkdir. Buna görə də tersiya, kvarta və kvinta tonlarına hər pərdədən sıçrayış emək olmaz” (Hacıbəyli, 2010, s. 48). Bu fikrini rəhbər tutan Ü.Hacıbəyli sıçrayışlarla bağlı qaydalar sistemini təqdim etmişdir. Belə ki, tədqiqatçı Ü.Hacıbəylinin təcrübədə müəyyənləşdirdiyi qaydalardan bir qədər kənara çıxıb, onlara yaradıcı surətdə yanaşdığını diqqətə çatdırmışdır. Bəstəkarın milli ladlarda musiqi bəstələməyə dair tövsiyələrinin təhlilini davam etdirən Z.Səfərova onun sıçrayışlarla yanaşı kadansları da mühüm məsələ kimi tədqiq etdiyini, tam və yarım kadensiyaların, onların fərqli nümunələri və xüsusiyyətlərinin izahı ilə bağlı fikirlərini izləmişdir. Tədqiqatçı burada Ü.Hacıbəylinin maraq doğuran fikrini təqdim etmişdir: “Əraq ilə əlaqədar olaraq Ü.Hacıbəyli məqamın diapazonunun genişlənməsi, melodiya və onun inkişafı haqqında çox maraqlı mülahizə irəli sürür. Bu, ifaçılar üçün, həm oxuyanlar, həm də çalanlar üçün böyük imkanlar yaradır. Bu prinsip əsasında muğamat sənəti, “zil” adlanan xarakter yuxarı registr qurulmuşdur” (Səfərova, 2006, s. 298). Bu hissənin şərhinə yekun vuraraq qeyd etmək lazımdır ki, müəllif Ü.Hacıbəylinin lad nəzəriyyəsinin əsas müddəalarının təhlili nəticəsində mühüm elmi nəticələrə gəlmişdir. Alim göstərmişdir ki, Ü.Hacıbəyli ilk dəfə olaraq Azərbaycan ladlarının səsqratarlarının tetraxordların birləşməsi əsasında qurulduğunu bəyan etmiş və onların birləşməsinin dörd üsulunu müəyyən etmişdir. Z.Səfərova tetraxordların birləşmə üsullarının Ü.Hacıbəyli tərəfindən həyata keçirilmiş təsnifatında (üçüncü üsul – orta yarımton və dördüncü

üsul – orta ton vasitəsilə birləşmələrdə) “xüsusi birləşdirici səs” anlayışını təklif şəklində irəli sürmüşdür. Alim doğru olaraq bildirib ki, Ü.Hacıbəylinin lad nəzəriyyəsinin xüsusi dəyərə malik olan özəlliklərindən biri də odur ki, alim ilk dəfə olaraq Azərbaycan ladlarının funksional mahiyyətini açıb izah etmiş, ladların pərdələrinin, özəlliklə də mayəsinin digər pərdələrlə funksional əlaqələrinin müfəssəl təhlilini vermişdir. Z.Səfərovanın bəstəkarın nəzəri və musiqi əsərlərindən gətirdiyi zəngin təhlil materialı inandırıcı surətdə sübut edir ki, “Ü.Hacıbəylinin məqam sisteminin tədqiqi (bəstəkarın öz yaradıcılığı buna əsaslanmışdır) bu gün müasir musiqi dilinin inkişafı üçün öz əhəmiyyətini saxlayır” (Səfərova, 2006, s. 467).

Ü.Hacıbəylinin musiqi dili ilə bağlı görüşlərini, qənaətlərini davam etdirən Z.Səfərova monoqrafiyanın “Melodiya” adlı hissəsində Azərbaycan musiqisinə özəllik bəxş edən melodik xüsusiyyətlərindən bəhs etmişdir. Alim yazır ki, Ü.Hacıbəyli Azərbaycan melosunu xüsusi araşdırmamış, bu məsələyə dair ayrı-ayrı fikir və müddəalar irəli sürmüşdür. Belə ki, tədqiqatçının yazdıqlarından məlum olur ki, bəstəkar Azərbaycan melosunun iki istiqamətdə inkişaf etdiyini müəyyənləşdirmişdir ki, bunlardan biri xalq mahnı və təsniflərində özünü göstərən inkişaf prinsipi, digəri isə muğamatın melodik inkişafı prinsipidir. Ü.Hacıbəyli “Azərbaycanda musiqi tərəqqisi” məqaləsində belə bir fikir irəli sürmüşdür: “Bizdə bir çox təsnif və el mahnıları vardır ki, onların havaları yalnız üç tonun (tonlar burada səslər mənasındadır – Z.S.) kombinasiyonundan əmələ gəlir. Avropalılarda isə boylə hava gülüncdür.

Qərək, bizlər hava ixtira edərkən tonlarımızı böyük bir qənaət və hətta xəsislik ilə işlətməkdə olduğumuz halda, avropalılar buna əks olaraq, tonlar işlətməkdə payansız bir israf göstərirlər” [Hacıbəyli, 1965, s. 242]. Bəstəkarın xalq mahnılarımızın melodikasının trixord əsaslı olmasına dair fikrini Z.Səfərova bir sıra xalq mahnıları və təsniflərə müraciət etməklə isbatlamağa nail olmuşdur. Mahnıların təhlilinə əsaslanan alim yazır: “... xalq mahnılarının özünəməxsusluğu yalnız onun həcmi və diapazonu ilə məhdudlaşmır. Tersiya səsi ətrafında gəzişmə, tersiyanın əsasında sekvensiya zəncirləri və ya cavabverici quruluşlarda tersiyanın qeydə alınması, eləcə də kadensiyalarda tersiyalıq, tez-tez üçüncü pərdədən birinciyə və alt aparıcı tondan birinci pərdəyə yol və s. çox xarakterdir” [Səfərova, 2006, s.300]. Z.Səfərova çox doğru olaraq göstərmişdir ki, Ü.Hacıbəyli nəzəri araşdırmalarında müəyyənləşdirdiyi bu fikri, eyni zamanda bəstəkarlıq yaradıcılığına da tətbiq edərək inkişaf etdirmişdir.

Z.Səfərovanın bu mövzuyla bağlı daha bir maraq doğuran fikri də ondan ibarətdir ki, musiqimizin melodik inkişafının özəl cəhəti olan tersiyalı çoxsəsli əsərlərin yaranması üçün bir əsas ola bilər. Bu fikrin davamı olaraq alim göstərmişdir

ki, “Artıq “Leyli və Məcnun” operasında bəstəkar qızların xorunda (“Bu gələn yara bənzər” xalq mahnısında) ikinci səsi belə yaradır:”



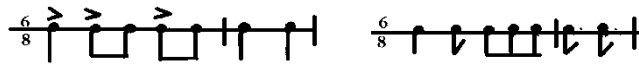
Ü.Hacıbəylinin melodik xüsusiyyət ilə müəyyənləşdirdiyi ikinci prinsip muğamatın melodik inkişaf prinsipidir. Müəllif bu prinsipin özəlliklərini bəstəkarın öz sözləri ilə izah etmişdir: “Deməli, dəstgah musiqisi vəznə şəirə tabe, bəhrsiz, havası qeyri-müəyyən, cümlələri qeyri-mütənasib bir növ musiqidir ki, hüsn icrası xanəndə və ya sazəndənin qabiliyyət və məharətinə bağlıdır...”

... Xanəndə üçün dəstgah oxumağın yaxşılığı ondadır ki, müəyyən bir hava və bir bəhr qeydi altında olmayıb, öz “fantaziya”sına geniş bir meydan açır və səsinə “bəm”, “zil”, “meyxana” kimi müxtəlif “tessitura”larda işlədir” (Hacıbəyli, 1965, s. 218). Bəstəkarın melodiya da dair söylədiyi fikirlərini Z.Səfərova onun əsərlərinin təmsalında tədqiq edərək belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, Ü.Hacıbəyli öz əsərlərində melodiyanın hər iki inkişaf prinsipindən istifadə etmiş və bu məsələyə geniş estetik mövqedən yanaşmışdır.

Ü.Hacıbəylinin musiqi-nəzəri görüşlərinin tədqiqini davam etdirərək, Z.Səfərova bəstəkarın Azərbaycan musiqisinin metr-ritmik xüsusiyyətləri, səs sistemi, Şərq musiqisi və Qərb musiqi alətləri, xor, harmonik üslub, vokal ifaçılığı, musiqidə tərcümə kimi məsələlərə dair fikirlərini araşdırmışdır.

Azərbaycan musiqisinin özəlliyini ifadə edən mühüm cəhətlərindən biri də onun metr-ritmikasıdır. Ü.Hacıbəyli tədqiqatlarında Azərbaycan musiqisinin metr-ritmik xüsusiyyətlərini araşdırmış, mühüm elmi-nəzəri fikir və müddəalar irəli sürmüşdür. Bəstəkarın bu problemlə bağlı araşdırmalarını təhlil edən Z.Səfərova göstərmişdir ki, Ü.Hacıbəyli xalq musiqimizi metr-ritmika baxımından da təsnifləşdirmiş və “bəhrli”, “bəhrsiz” qruplara bölmüşdür: birinci qrupa mahnılar, təsniflər, rəqslər; ikinci qrupa isə muğamat (muğamlarda olan vokal-instrumental improvizasiya) aid edilmişdir. Burada tədqiqatçı çox doğru olaraq Ü.Hacıbəylinin muğamların metr-ritmik xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsinə dair təqdim etdiyi fikir və müddəaların bu nümunələrin nota salınmasında böyük əhəmiyyət kəsb etdiyini vurğulamışdır. “Bəhrsiz” musiqini müəyyən xanələrə güclə yerləşdirmə ifa olunan əsərin yazılışının dəqiq olmamasına gətirib çıxarır və musiqinin improvizasiya

üslubunun pozulmasına səbəb olur. Məsələn, 6/8 ölçüdə musiqini yazarkən ikihissəli və üçhissəli xanələrin ardıcılığının xüsusiyyəti gözlənilmir. Bu da musiqinin təhrif olmasına gətirib çıxarır, çünki xanənin zəif hissələri xanənin güclü vaxtına düşür və yaxud əksinə, güclü hissələr zəif vaxta təsadüf edir. Məsələn, bu misallardakı kimi:



doğrudur

yanlıştır“ (Caḫapoba 1973, s.140)

Z.Səfərova bu bölmədə də Ü.Hacıbəylinin musiqişünas-alim kimi daim inkişafda olmasını, bir sənətkar kimi yetkinləşməsini hiss etdirmişdir. Müəllif göstərmişdir ki, bəstəkar bütün yaradıcılığı boyu araşdırmalarını davam etdirmiş, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” tədqiqatında musiqimizin metr-ritmikası ilə bağlı irəli sürdüyü fikirlərini təsdiqləmiş, lakin bəhrli və bəhrsiz terminlərindən bu əsərdə istifadə etməmişdir. Belə ki, bəstəkarın bu nəzəri müddəalarını diqqətlə izləyən alim, doğru olaraq göstərmişdir ki, Ü.Hacıbəyli öz yaradıcılığında xalq musiqisinin metr-ritmik özəlliklərindən çox geniş istifadə etmiş, onları inkişaf etdirmişdir: “Ü.Hacıbəyli yaradıcılığında Azərbaycan musiqisinin metr-ritmik xüsusiyyətlərinin həddlərini genişləndirərək, xalq musiqisinin əsasında metr-ritmin müxtəlif variantlarını yaradır. Məsələn, musiqili komediyalarda o, 6/8 ölçü ilə iki xanənin birləşməsinin əsasında yeni 12/8 ölçüsünü yaradır: “Ər və arvad”dan Kərbəla Qubad ilə Mərcan bəyin duetini, onun ikinci və üçüncü pərdələrinə girişi, “O olmasın bu olsun”un IV pərdəsinə girişi və s. göstərmək olar.

“Koroğlu” operasında isə bəstəkar 12/16, 6/16, 4/16 kimi nadir ölçüləri işlətməmişdir.

Azərbaycan xalq musiqisi üçün xarakter ölçü 6/8 və 3/4 və onların bir növü 3/8 Ü.Hacıbəylinin operalarının musiqi nömrələrinin metr-ritmik əsasını təşkil edir. İki hissəli metrin üç hissəliyə dəyişməsi, ümumiyyətlə, onun musiqisi üçün xasdır. Bəstəkar bu ölçünün müxtəlif ritmik variantlarını yaradır” (Caḫapoba, 1973, s. 142). Tədqiqatın müsbət xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, Z.Səfərova bəstəkarın estetik və nəzəri görüşlərini araşdırdığına baxmayaraq, sənətkarın musiqi əsərləri, yaradıcılığı daim tədqiqatçının diqqət mərkəzindədir. Kitabın hər bir bölməsində, əsas problematikadan yayınmayaraq o, Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığını nəzəriyyə ilə musiqinin sıx vəhdətində tədqiqata cəlb etmişdir.

Növbəti bölümdə Ü.Hacıbəylinin Azərbaycan xalq musiqisinin səs sistemi ilə bağlı nəzəriyyəsi təhlil edilmişdir. Z.Səfərova Azərbaycan xalq musiqisinin səs sisteminə dair bəstəkarın görüşlərini tədqiq etmiş və onun bu problemlə bağlı mövqeyini düzgün təyin edə bilmişdir. Bəstəkarın “Azərbaycanda musiqinin

inkışafı”, “Qərb və Şərq musiqi alətləri”, “Musiqidə xəlqilik” məqalələrini və, əlbəttə “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərini təhlil edərkən Z.Səfərova Azərbaycan musiqi tarixində musiqimizin spesifik xüsusiyyətləri ilə bağlı bir sıra mübahisəli məsələlərə diqqət yetirmişdir. Bu məsələlərdən biri də 12 pilləli temperasiyalı Avropa səs sistemi ilə bağlı idi. Belə ki, bu zaman problemin həlli ortaya digər mühüm sualları da qoymuş olurdu. “Avropanın on iki pərdəli musiqi sistemini qəbul etmək mümkündürmü? Xalq musiqisi bununla öz bənzərsizliyini itirə bilərmi? Azərbaycan musiqisini Avropanın temperasiya olunmuş alətlərində təhrifsiz ifa etmək olarmı?”. Z.Səfərova bəstəkarın bilavasitə səs sisteminin təhlilinə aid adı çəkilən məqalələrinə istinadən göstərmişdir ki, bu məsələnin həllində də Ü.Hacıbəylinin qənaətləri yaradıcılığı boyu dəyişmiş, dərin tədqiqatlar aparılmış, mühüm nəzəri nəticələr əldə edilmişdir. Yaradıcılığının ilkin dövrlərində bəstəkar Avropanın 12 tonlu sistemini qəbul etmək fikrinin tərəfdarı olsa da, yazırdı ki, rus musiqi sistemi ilə bizim sistem arasında fərqliliklər mövcuddur. Z.Səfərova Ü.Hacıbəylinin Azərbaycan musiqisinin səs sistemi ilə bağlı mövqeyini tamamilə düzgün şərh etmiş, Ü.Hacıbəylinin ardınca məntiqi mülahizə zəncirini qurmuşdur. Beləliklə, bəstəkarın Azərbaycan musiqisinin səs sistemi haqqında ilk qənaətlərindən biri aşağıdakılardan ibarət olmuşdur: “Avropa musiqisində mövcud olan tonlar iki növdü: tam ton və yarım ton. Onlarda üçdə bir və dördə bir ton yoxdur...

Əlhasil Avropa sistemində yarım tondan əksik ton yoxdur. Ona görə də onların bir “oktavı”, yəni məsələn, “do”dan o biri “do”ya və “re”dən o biri “re”yə kimi on iki yarımton təşkil edir...

Bu günkü Azərbaycan tarında oktavanı bir telin (simin) üzərində götürsək, on yeddi ton əmələ gələr, əgər oktavanı iki tel üzərində hesab etsək, on doqquz ton mövcud olduğunu görərik. Digər tərəfdən, yenə eyni oktavanı tarın başqa yerindən götürsək, on üç ton əmələ gələr və yenə o oktavanı bir ayrı yerdən götürsək, on iki ton çıxar!

Bundan boylə görünür ki, bizim musiqimizdə müəyyən bir sistem yoxdur. Başqa sözlə, bizim musiqi sistemi “Temperasyon” edilməmişdir. Sədalarımızın münasibətləri müxtəlifdir. Boylə ki, bir yerdə “re” ilə “mi” arasında üç ton vardı. Digər bir yerdə “re” ilə “mi” arasında iki ton vardır və i. a.” (Hacıbəyli, 1965, s. 240-241). Bəstəkar Avropa və Azərbaycan musiqi sistemləri arasında mövcud olan fərqlilikləri araşdırırkən yenə də bu fikirdə idi ki, bu, “Avropa musiqi sistemini qəbul etməyə mane olmamalıdır”. Z.Səfərova göstərmişdir ki, illər sonra Ü.Hacıbəylinin xalq musiqimizin əsaslarının tədqiqi ilə bağlı apardığı tədqiqatlar nəticəsində bəstəkar bu məsələnin daha dəqiq elmi həllini vermişdir. O, Şərq, o cümlədən də Azərbaycan musiqisində $\frac{1}{3}$ və $\frac{1}{4}$ tonların olduğunu göstərən

musiqişünasların bu fikrini inkar edərək yazır ki, “Bu iddia ən kiçik intervalı yarım ton olan Azərbaycan xalq musiqisinə aid ola bilməz. Avropa musiqisində olduğu kimi, Azərbaycan musiqisində də oktava 7 diatonik və 12 xromatik pərdədən ibarətdir. Fərq ancaq bundadır ki, Avropa musiqisindəki oktavada pərdələr müntəzəm, Azərbaycan musiqisində isə qeyri-müntəzəm temperasiya olunmuşdur” (Hacıbəyli, 2010, s. 21).

Daha sonra Ü.Hacıbəylinin Azərbaycan musiqisinin səs sistemi haqqında fikirləri aşağıdakı kimi aydınlaşdırılır: “Xalq musiqisində 17, 18 və hətta 19 pərdəli səs qatları olur, lakin indiki vaxtda onlar öz istifadəsini yalnız bəzəkverici səslərdə tapırlar, hansılar ki, dəqiq qeydə alınma şərtilə hətta 19 pərdəli səs cədvəlinə belə sığışmazlar. Avropa temperasiyasından haşiyəyə çıxan hər şey daha çox milli ifaçılıq tərzinə (oxumasına) aid edilə bilər” (Caфapoba, 1973, s. 146).

Z.Səfərovanın fikrincə, Ü.Hacıbəylinin bu məsələ ilə bağlı qənaətləri tanınmış rus musiqişünası N.Qarbuzovun “zona nəzəriyyəsi” (sahə nəzəriyyəsi) ilə səsləşir. Z.Səfərova yazır: “Musiqi əsərləri qeyd olunmamış səs qatları ilə milli alətlərdə ifa edilərkən hər interval bu prosesdə riyazi cəhətdən eyni mənalı iki sabit nöqtənin münasibəti kimi meydana çıxmır. İnterval bir xətlə deyil, tam xətlər dəstəsi ilə müqayisə edilə bilər. Lakin onu nəzərdə tutmaq lazımdır ki, belə xətlər dəstəsi müəyyən ölçüylə məhdudlaşmır, əlavə kəmiyyət dəyişməsi keyfiyyət dəyişməsinə gətirib çıxarır” (Caфapoba, 1973, s. 148). Tədqiqatçı rus musiqişünasının nəzəriyyəsini açaraq daha sonra göstərir ki, interval variantlarının müxtəlifliyinə baxmayaraq, iki təmayülü müəyyənləşdirmək olar. Onlardan biri ən sadə əmsallara malik natural səslənmələrinə yaxın olan səslənməyə istiqamətlənir ki, bu da təbiətin özünün verdiyi natural səs qatıdır. Digəri, son dərəcə kəskinləşmiş səslənməyə yönəlmişdir ki, o da sahə hədudları daxilində maksimal genişlənmə və ya daralma nəticəsində əmələ gəlir. Beləliklə, Azərbaycan musiqisinin temperasiyalı səs sırasına malik olduğunu bəyan edən Ü.Hacıbəyli, vurğulamışdır ki, Azərbaycan musiqi dilinin özünəməxsusluğunun və milli özəlliyinin əsas əlamətləri daha əhəmiyyətli amillərdir – musiqimizin lad, melodik və ritmik özəlliyidir.

Fəlsəfə elmləri doktoru Babək Qurbanov 1973-cü ildə Z.Səfərovanın Ü.Hacıbəyliyə həsr etdiyi monoqrafiyaya yazdığı rəydə tədqiqatı, hər şeydən əvvəl, professional musiqimizin banisi Ü.Hacıbəylinin şəxsiyyətinin ümumittifaq səviyyədə tanınmasına, xalqımızın “zəngin və tükənməz mənəvi aləmi”nin təbliğinə xidmət edən bir əsər kimi mütərəqqi ictimai əhəmiyyətini yüksək dəyərləndirmişdi. Əsərin “Musiqi dili” fəslilə bağlı B.Qurbanov yazırdı: “Müəllif Ü.Hacıbəyovun müxtəlif dövrlərdə yazdığı məqalə və çıxışlarını, elmi-nəzəri əsərlərini və hər şeydən əvvəl, fundamental “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərini geniş təhlil edir.

Bəstəkarın öz nəzəri-estetik müddəalarını məhz xalq musiqimizin intonasiya, metr-ritm, melodiya, lad (məqam) xüsusiyyətləri əsasında irəli sürdüyünü, yəni onların mücərrəd mənə kəsb etməyib, xalq musiqimizin real, estetik imkanlarına əsaslandığını sübuta çalışır... Müəllif musiqi dili məsələlərinə xüsusi diqqət yetirir ki, bu da təqdirəlayiqdir. Professional musiqimizin yaranmasını və gələcək inkişafını həmin məsələdən kənar təsəvvür etmək mümkün deyil” (Qurbanov, 2007, s. 103).

Ü.Hacıbəylinin musiqi-estetik və nəzəri görüşləri özündən sonrakı bəstəkarların, musiqiçilərin yaradıcılığına müsbət və səmərəli təsir göstərmiş və onu istiqamətləndirmişdir. Məhz buna görə də bəstəkarın elmi-nəzəri fikir və müddəalarının öz dövründə və Azərbaycan musiqisinin nəzəri və estetik əsaslarının və bəstəkar yaradıcılığının inkişafı üçün əhəmiyyətinin, təsirinin fakt və dəlillərlə açıb göstərilməsi monoqrafiyanın mühüm elmi məziyyətlərindəndir. Z.Səfərova bu haqda tədqiqatın son sözündə fikirlərini bölüşərək yazmışdır: “Üzeyir Hacıbəyli ənənələri yalnız onun təkrarsız musiqisinin ənənələri deyildir. Ü.Hacıbəyli Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarının xüsusiyyəti sahəsində apardığı tədqiqatları nəticəsində bizim müasir musiqiçilərimiz və nəzəriyyəçilərimiz tədqiqatlarını davam etdirirlər. Xalq mahnılarının, rəqslərin toplanması, sistemləşdirilməsi və nəşri, orta əsr musiqi mədəniyyətimizin öyrənilməsi, musiqi haqda risalələrin tədqiqi və nəşri, aşiq musiqisinin və muğamların yazılması və tədqiqi, qədim xalq musiqi alətlərinin bərpası və tədqiqi, Şərq və Qərb musiqisinin qarşılıqlı əlaqəsi problemlərinin təhlili – bu gün bizim müasir musiqişünasları cəlb edən bütün bu mövzu və problemlər Üzeyir Hacıbəylinin tədqiqatları ilə başlanmışdır. Ü.Hacıbəylinin nəzəri və musiqi-estetik konsepsiyasının ənənələri incəsənətin daha geniş sahəsinə, onun ümumi nəzəriyyəsinə təsir etmişdir”(Сафарова, 1973, s.164). Maraqlıdır ki, tədqiqatçı monoqrafiyanın sonunda fikirlərini təsdiqləmək üçün böyük bəstəkarın Qara Qarayev, Fikrət Əmirov kimi xələflərinin onunla, onun elmi-nəzəri konsepsiyası ilə bağlı söylədikləri müddəalarını da sitat olaraq gətirmişdir. Belə ki, Ü.Hacıbəylinin lad sisteminin tədqiqinə dair nəzəriyyəsini Q.Qarayev məruzəsində belə dəyərləndirmişdir: “Üzeyir Hacıbəyli musiqisinin, xüsusilə “Koroğlu” operasının dərin təhlili göstərir ki, bəstəkar mürəkkəb və cəsarətli məqam sistemi işləyib hazırlamış və ona ciddi əməl etmişdir. Bu sistem bəstəkarın sonradan Azərbaycan musiqisinin üslubuna çevrilmiş nəzəri işindəkindən müqayisə edilməz dərəcədə incə və dərinidir. Üzeyir Hacıbəylinin harmonik dilində heç bir xüsusi kəşf iddiası olmasa da, bəstəkarın musiqisi bütövlükdə şübhəsiz müasir quruluşdadır, böyük sənətkarın özü isə müasir musiqi təfəkküründə cəsarətli novatordur” (Qarayev, 1969, s. 8).

Nəticə

Z.Səfərova bu araşdırmaları nəticəsində belə bir qənaətə gəlmişdir ki, “Üzeyir Hacıbəylinin musiqi-estetik görüşlərini bütövlükdə araşdırarkən, onun bir çox məqalələri, müddəaları üzərində düşünərkən, onun zəngin nəzəri irsindən nəticələr çıxararkən, ən əvvəl bir keyfiyyətə təəccüblənirsən. Dahi sənətkar Azərbaycan xalq musiqisinin çoxəsrlik təcrübəsini nəinki ümumiləşdirə bilmiş, tədqiq etmiş, sistemləşdirmiş, nəinki professional musiqinin müasir inkişafının irəli sürdüyü problemləri işləmişdir, həm də gələcəyi görə bilmişdir. Özünün daxili duyumu və ciddi düşünülmüş elmi uzaqgörənliyi ilə o, bu gün bizim musiqimiz qarşısında duran bir çox problemləri qabaqlamışdır. Ü.Hacıbəylinin ölümündən neçə illər keçsə də, Azərbaycan musiqisi bu müddətdə əhəmiyyətli nailiyyətlərlə zənginləşmiş, musiqi sənətinin inkişafında bütöv bir dövrü təşkil edən adlar irəli sürmüşdür. Lakin Ü.Hacıbəylinin ölməz yaradıcılığı kimi, onun dərin elmi fikri indi də Azərbaycan musiqiçilərinin yeni nəsli üçün canlı ilham mənbəyi olaraq qalmışdır” (Caфарова, 1973, s. 164).

Beləliklə, Z.Səfərova Azərbaycan bəstəkarlarının qarşısında Ü.Hacıbəyli ənənələrinin varisliyini qoruyub saxlamaq kimi müqəddəs bir vəzifənin durduğunu bildirmiş, böyük bəstəkarın musiqi-estetik və nəzəri irsini Azərbaycan mədəniyyətinin xəzinəsinə böyük töhfə kimi yüksək dəyərləndirmişdir.

Alim Ü.Hacıbəylinin musiqi-nəzəri irsinin tədqiqinə həsr edilmiş bu əsərində Azərbaycan musiqişünaslığının qarşısında duran mühüm vəzifələrdən biri olan, dahi şəxsiyyət Ü.Hacıbəylinin yaşayıb yaratdığı dövrün mürəkkəb hadisələri aynasında musiqi-estetik və nəzəri görüşlərini ilk dəfə olaraq əhatəli şəkildə təhlilini həyata keçirmiş, bununla da Azərbaycan musiqişünaslığının müəyyən konkret dövrünün mükəmməl tarixi mənzərəsini yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Alim Ü.Hacıbəylinin zəngin irsinin təhlili nəticəsində doğru olaraq göstərmişdir ki, sənətkar öz görkəmli sələflərinin layiqli varisi olaraq, müasir Azərbaycan musiqişünaslığının əsasını qoyub və onun gələcək inkişaf yollarını müəyyənləşdirib.

Ədəbiyyat

1. Bədəlbəyli Ə. B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti / Red. hey.: F. Bədəlbəyli [və b.] ; ideya müəll. və məsul red. T.Məmmədov. – Bakı: Şərq-Qərb. – 2017. – 472 s.
2. Əsrlərə həsr olunan illər / Z.Y.Səfərova; tərt. Ü.K.Talıbzadə; red. G.Ə.Xələfova. – Bakı: Elm, 2007. – 353 s.
3. Hacıbəyli Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. – Bakı: Apostorf çap evi. – 2010, 176 s.

4. Hacıbəyli Ü. Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər // Əsərləri, II c. – Bakı. – 1965, s. 215.
5. Hacıbəyli Ü. Azərbaycanda musiqi tərəqqisi // Əsərləri, II c. – Bakı. – 1965, səh. 239.
6. Qarayev Q. Azərbaycan bəstəkarlarının III qurultayında məruzə. Qobustan, 1969, № 1, s. 8.
7. Qurbanov B. Üzeyir Hacıbəyov haqqında yeni monoqrafiya // Əsrlərə həsr olunan illər. – Bakı: Elm. – 2007, səh.103.
8. Səfərova Z. Azərbaycanın musiqi elmi. – Bakı: Azərənəşr. – 2006, 544 s.
9. Səfərova Z. Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığında nəzəri və estetik problemlər. – Bakı: Elm. – 1985, 208 s.
10. Səfərova Z. Ölməzlik: Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 125 illiyinə həsr olunur. – Bakı: Elm, 2010. – 603 s.
11. Səfərova Z. Akademik Üzeyir Hacıbəyli: yanan ürəyin aydınlığa çıxaran sənəti. – Bakı: Elm, 2015. – 253 s.
12. Караев К. Предисловие // Музыкально-эстетические взгляды Узеира Гаджибекова / З.Сафарова. – Москва : Сов. композитор, 1973. – с. 3.
13. Сафарова З. Музыкально-эстетические взгляды Узеира Гаджибекова. – Москва: Советский композитор. – 1973, 172 с.

Daxil olma tarixi: 07.06.25

Qəbul tarixi: 20.08.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/98-112>

Лала Кязимова

Старший научный сотрудник Института Архитектуры и Искусства НАНА

Доктор философии по искусствоведению, доцент

<https://orcid.org/00090006-7548-4507>

Lalakazimova43@gmail.com

Газели Физули в творчестве Узеира Гаджибейли.

Музыкальная комедия «Аршин мал алан»

Резюме

Поэзия Физули занимает особое место в культурной истории Азербайджана и всего Востока. Его газели отличаются глубоким философским содержанием, эмоциональной насыщенностью и природной музыкальностью, что делает их особенно востребованными в музыкальном искусстве. Многие азербайджанские композиторы неоднократно обращались к его поэзии, стремясь выразить её средствами музыки. Особую роль в этом процессе сыграл Узеир Гаджибейли, который не только положил поэму Физули «Лейли и Меджнун» в основу первой восточной мугамной оперы, но и использовал его газели в музыкальной комедии «Аршин мал алан». Актуальность темы определяется необходимостью углублённого изучения взаимодействия поэзии и музыки в контексте национальной традиции, а также стремлением сохранить и актуализировать богатое культурное наследие Азербайджана. Анализ художественной трансформации поэтического текста в музыкальной драматургии позволяет раскрыть глубинные закономерности этого синтеза. В центре внимания статьи — две арии из «Аршин мал алан» (Аскера и Гюльчохры), исследуемые в трёх направлениях: музыкально-интонационном, композиционном и метроритмическом. Ария Аскера звучит в самом начале произведения, сразу после увертюры, и имеет вступительный характер: герой только мечтает о любви. Несмотря на драматизм самой газели Физули, в музыкальном воплощении сохраняется лишь её обобщённый, лирический образ. Ария Гюльчохры, напротив, расположена в кульминационной части комедии и раскрывает подлинные чувства главной героини. Здесь поэзия не только передаёт содержание, но и во многом определяет структуру и направление музыкального развития. Поэтический текст становится источником драматургической и мелодической логики. Особое внимание

уделено метроритму: ария Аскера построена на классическом размере аруза — рамаль (три долгих и один краткий слог), что придаёт музыке поступательную, мечтательную плавность. Ария Гюльчохры использует пятый вид того же метра, где преобладают краткие слоги, создающие ощущение лёгкости и живости. Таким образом, поэтический метр оказывается важным носителем смыслов в музыкальной интерпретации. Итак, анализ арий Аскера и Гюльчохры из музыкальной комедии Узеира Гаджибейли Аршин мал алан показал, как гармонично сочетается здесь музыка и поэзия, как гениальная музыка Узеира Гаджибейли передаёт все нюансы и образную насыщенность газелей Физули, обогащая их ещё большей мелодичностью и изяществом. В свою очередь, стихи великого Физули придают музыке эмоциональную выразительность, глубину и содержательную насыщенность, усиливая её художественное воздействие.

Ключевые слова: газели, ария, метро-ритм, драматургия, композиция, взаимосвязь

Lala Kazimova

Senior Researcher at the Institute of Architecture and Art of ANAS

PhD in Art Studies, Associate Professor

<https://orcid.org/00090006-7548-4507>

Lalakazimova43@gmail.com

Ghazals of Fizuli in the works of Uzeyir Hajibeyli.

Musical comedy «Arshin mal alan»

Abstract

Fuzuli's poetry holds a special place in the cultural history of Azerbaijan and the broader East. His ghazals are known for their deep philosophical content, emotional richness, and natural musicality, making them highly appealing to generations of Azerbaijani composers. Many composers have turned to Fuzuli's poetic legacy in their attempts to express its essence through music. Among them, Uzeyir Hajibeyli stands out, having based the first Eastern mugham opera Leyli and Majnun on Fuzuli's poem, and later incorporating his ghazals into the musical comedy Arshin Mal Alan. The relevance of this topic lies in the need to thoroughly examine the interrelation between poetry and music within the framework of national tradition, and in the importance of preserving and reinterpreting the rich cultural heritage of Azerbaijan. The artistic transformation of poetic text into musical

dramaturgy allows for an exploration of the deeper mechanisms underlying this synthesis. This article analyzes two arias from Arshin Mal Alan — those of Asker and Gulchohra — through three dimensions: musical-intonational, compositional, and metrorhythmic. Asker's aria appears at the very beginning of the operetta, directly following the overture, and serves as an introduction to the action, depicting the hero's dreams of love. Although the ghazal on which it is based is dramatic, the music conveys only a generalized, lyrical image. In contrast, Gulchohra's aria occurs at the climactic moment of the work, fully expressing the heroine's emotions. Here, the poetic text not only provides thematic material but also directly influences the musical structure and development. In this case, poetry becomes the source of both melodic and dramaturgical direction. Special attention is given to metrorhythm. Asker's aria is based on the classical aruz meter *romal* (three long and one short syllable), which imparts a flowing, dreamlike quality to the music. Gulchohra's aria uses the fifth variation of the same meter, characterized by the dominance of short syllables, giving the music a sense of lightness and vivacity. Thus, the analysis of the arias of Asker and Gulchohra from Uzeyir Hajibeyli's *Arshin Mal Alan* demonstrates the harmonious fusion of music and poetry. Hajibeyli's brilliant music conveys the nuanced imagery of Fuzuli's ghazals with elegance and melodic depth, while Fuzuli's verses, in turn, enrich the music with emotional expressiveness, intellectual depth, and intensified artistic impact.

Keywords: *ghazals, aria, metro rhythm, dramaturgy, composition, interconnection*

Введение

Творческое наследие Физули, великого азербайджанского поэта XV века, стало неотъемлемой частью культурной идентичности Азербайджана. Его поэзия, пронизанная глубоким лиризмом, философскими размышлениями о любви, судьбе и духовных исканиях, вдохновляла поколения художников, мыслителей и музыкантов. Особое место в этом ряду занимает выдающийся композитор Узеир Гаджибейли — основоположник азербайджанской профессиональной музыки. В своих произведениях он сумел не только сохранить дух поэзии Физули, но и перевести его на язык музыки, придав стихам новую жизнь и звучание.

Особое внимание в данной статье уделяется жанру газелей — выбор, безусловно, не случаен.

Жанр газели к XV веку прошел большой путь развития и был широко представлен в творчестве таких гениальных поэтов, как Низами Гянджеви,

Хагани, Саади, Насими, Хафиз, Джами, Навои. Физули поднял газель на новую высоту. Можно сказать, что в его творчестве азербайджанская газель достигла своего расцвета. Основной темой газелей Физули является любовь. В одном из своих стихотворений поэт говорит:

Məndən Füzuli, istəmə əş`ari-mədhü zəmm
Mən aşiqəm, sözüm həmişə aşiqanədir.

Не требуй от меня, Физули, стихов-восхвалений,
Я певец любви, и слова мои всегда о любви.

Этими словами поэт выразил кредо своего творчества. Лирика Физули, в частности его газели необыкновенно глубоки по содержанию. Как отмечал Г.Араслы, «поэт сумел выразить в газелях весь свой духовный мир ...» (Araslı, 1943, s.185). Гениальность газелей Физули проявляется во всем: и в глубине содержания, и четкости формы с ее афористической отточенностью и лаконичностью, в сочетании с общедоступной образностью с многогранностью отдельных слов и выражений, в эмоциональной выразительности и, конечно же, в их особой музыкальности. ритмической стройности и мелодичности звучания, что делает их особенно близкими музыкальному восприятию. Не случайно на протяжении веков они вдохновляли музыкантов на создание прекрасных произведений, которым лирика Физули придавала еще большее очарование. Именно эта внутренняя гармония и эмоциональная насыщенность газелей способствовали тому, что они стали источником вдохновения для Узеира Гаджибейли, чья композиторская интуиция тонко уловила поэтическую суть этих произведений и перенесла её в музыкальную форму.

В данной статье мы обратимся к музыкальной комедии Узеира Гаджибейли «Аршин мал алан», как к яркому примеру того, как поэтика газелей Физули нашла отражение в музыке Узеира Гаджибейли. Взаимосвязь поэзии и музыки мы проследим на примере двух арий: арии Аскера из первого действия и арии Гюльчохры из второго действия.

В арии Аскера композитор использовал первые два бейта (двустилишие) газели:

Nalədəndir ney kimi avazeyi eşqi bulənd
Nalə tərkin qılmazam ney tək kəsilsəm bənd-bənd.

Qıl mədəd ey bəxt yoxsa kami dil mümkün deyil,
Böylə kim ol dilruba bədərddir, mən dərdmənd.
От плача голос любви моей высок, как у флейты
Не перестану плакать, даже если меня разрежут, как флейту
(Füzuli, 1986, s. 79).

Помоги. Но у кого нет везения, страстное желание невыполнимо.
От того любимая без горестна, а я пребываю в печали.

В этой газели поется о безответной любви. Поэт говорит, что голос его любви от плача стал таким же высоким, как у нея. Почему именно ней? Во-первых: ней в восточной традиции как никакой другой инструмент передает интонацию плача. Физули в одной из своих газелей прекрасно говорит об этом:

Ney səsi başdan ayağa dərdü qəmdir, nalədir (Füzuli, 1986, s. 162).
Голос нея выражает печаль, горе и плач.

Во-вторых: ней обладает высоким диапазоном, а это имеет большое значение, так как на Востоке о любви пели в высоком регистре, который символизировал светлое, лирическое начало, тогда как низкий регистр олицетворял собою темное начало. Поэтому поэт для передачи любовного чувства обращается к ней. Мы видим, что строки газели пронизаны печалью, однако это светлая печаль. Любовь для поэта— это не просто тема, а суть бытия, первоисточник вдохновения и голос его души. Характер мелодики стиха — медитативно-элегический, где господствует интонация скорби. Она звучит в средней тесситуре, мелодическая линия отличается гибкостью, с частыми подъемами, выражающими волнение, переживания лирического героя. В первом бейте выделяется слово «ней», так как ней символизирует голос любви. В первой и во второй строках на слове «ней» мы слышим мелодический подъем. Второй бейт вносит большее волнение, первая строка его начинается с возгласа, после чего следует незначительный мелодический спад с последующим подъемом на слове «deyil», как бы эмоционально подчеркивающий невозможность счастья. И затем вторая строка бейта звучит на мелодическом спаде, как каданс всего стихотворения. Анализируя музыкальность поэтического текста, следует особое внимание уделить звуковой организации стиха, в частности фонетическим средствам, таким как звонкие согласные и долгие слоги. Эти звуки способствуют созданию мягкой, протяжной интонации, усиливающей мелодическое восприятие

стиха. Если в первом бейте доминирует гласная «n», а во втором «d», то в сочетании с краткой «ə» они формируют финальную рифму «ənd», придающую музыкальную глубину. Такое фонетическое построение не только подчеркивает ритмическую структуру стиха, но и создает эффект звуковой педализации. Все эти факторы обусловили мелодичность газели, которая, безусловно, привлекла Узеира Гаджибейли, сыграв немаловажную роль в том, что он выбрал именно эту газель в качестве поэтической основы арии Аскера. Душевные переживания лирического героя нашли отражение в прекрасной музыке. Однако они были менее драматичны. Мечтательное, спокойное по характеру вступление вводит нас в арию. Здесь музыкальный материал строится на развитии трех тем. Вступление символизирует светлую мечту о любви. Она пронизывает всю арию и завершает ее. Первая тема характеризуется плавным, поступательным характером (приложение 1,1). Однако возникает некое смысловое и эмоциональное противоречие с поэтическими строками. Если в газели лирический герой испытывает страдания, связанные с уже пережитым чувством любви – он любит и страдает, то герой «Аршин мал алана» Аскер лишь мечтает о любви, о встрече с возлюбленной, которой пока не существует. Почему же композитор, прекрасно глубоко чувствующий и тонко понимающий поэзию Физули обратился к этой газели? Одной из основных причин, безусловно, стала редкая музыкальность. Мелодическая плавность и изысканная звуковая гармония. Все это сделало газель особенно привлекательной для музыкального воплощения.

Узеир Гаджибейли не стремится передать сюжет газели. Своей музыкой он передает дух стиха, эмоциональный колорит, красоту слова. Нашу мысль подтверждает и композиция арии. Как уже отмечалось выше, в арии звучат три темы: 1 тема – тема вступления, которая затем звучит как инструментальный проигрыш между первой и второй частью и в качестве основной темы третьей части. Таким образом она выражает основную идею арии – идею любви. Вторая тема по характеру близка к первой. Она является основой первой части (Приложение 1, 2). А третья тема – основой второй части. Композиция арии не раскрывает последовательно образ каждой строки газели. Напротив, она объединяет оба бейта в единый музыкальный образ, наделяя их единой музыкальной характеристикой, но на разных уровнях. В первой части – это спокойный, поэтически-мечтательный образ, во второй- более экспрессивный, взволнованный, а в третьей – происходит возврат к исходному настроению. Повторение в третьей части первой строки второго бейта, как и использование музыкального материала вступления, придает арии завершенность, создает симметричность композиции.

Приложение 1

1.

Na - lə tər - kin qıl - ma-zam ney tək kə-sil - səm,
bən - dü-bənd, bən - dü-bənd.

The score is in 3/4 time and D major. The vocal line consists of two phrases. The first phrase is "Na - lə tər - kin qıl - ma-zam ney tək kə-sil - səm," and the second phrase is "bən - dü-bənd, bən - dü-bənd." The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The second phrase includes a first ending (1.) and a second ending (2.).

2.

Na - lə - dən - dir ney ki - mi a -
va - ze - yi - eş - qım bü-lənd, Na - lə tər - kin

The score is in 3/4 time and D major. The vocal line consists of two phrases. The first phrase is "Na - lə - dən - dir ney ki - mi a -" and the second phrase is "va - ze - yi - eş - qım bü-lənd, Na - lə tər - kin". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Следующий аспект исследования взаимосвязи поэзии и музыки – метроритм. Рассматриваемая нами газель написана в четырехстопном, пятнадцати сложном размере Рамаль: Фа' илА тун Фа' илА тун Фа' илА тун Фа' и лун. Мы видим здесь в каждой стопе наличие трех долгих и одного краткого слога. Преобладание в данном размере долгих слогов придает ему спокойный, размеренный характер. Узеир Гаджибейли в арии удивительно тонко и точно передает метрику газели. И это не случайно, ведь он был знатоком метрической системы стихосложения - «аруз». Пожалуй метр – это единственный компонент, который точно, адекватно отражен в музыке. Краткие слоги в музыке выражены длительностью равной восьмой, оформление же долгих слогов варьируется от восьмой с точкой до половинной. Пожалуй метрика, ее органичное воплощение в музыке явились одним из решающих факторов того, что музыка арии и стихи Физули воспринимаются как единое целое.

Следующий номер, на котором мы остановимся, это ария Гюльчокры из 11 действия. Ария является музыкальной характеристикой Гюльчокры – подлинной героини произведения. Ее образ несет на себе основную драматургическую нагрузку. Не случайно композитор наделил ее двумя ариями, элегией и плачем. Ему необходимо было как можно полнее раскрыть образ героини, передать весь мир ее чувств, все оттенки ее переживаний, и в этом огромную роль сыграли газели Физули, не случайно из четырех сольных номеров Гюльчокры три написаны на газели.

В арии использованы первый, третий и четвертый бейты газели:

Aşiq oldum yenə bir tazə güli-rənayə
Ki salır al ilə hər dəm məni yüz bəlayə
Üzümün qanı ilə sinəmi al etdim kim,
Aləti-sənət ola ol büti-bipərvayə.
Bu nə işdir ki, bizi iynə kimi incəldib
Salır iplik kimi hər dəm bir uzun sövdayə (Füzuli, 1986, s. 211).

Вновь я полюбил прекрасный цветок,
Из-за красы которого я попадаю в тысячу бед,
Выкрасил кровью лицо свое,
Дабы стало оно инструментом в руках того бессердечного идола.
Что же происходит, что нас истоньшив, как иглу,
Словно нитями опутывают порой тоской и горечью.

Эта газель – признание в любви, страстное, вдохновенное. В ней поется о власти любви над людьми. Газель носит также медитативно-элегический характер, однако есть в ней и песенно-эмфатические черты. Это восторженный тон лирического высказывания, общий приподнятый характер мелодики. Основное настроение, импульс даются уже в первом бейте, на первых словах: «Ашиг олдум», которые определяют дальнейший приподнятый характер стихотворения. В музыкальном номере поэзия несет на себе основную драматургическую нагрузку, придает динамику всему действию. Узеир Гаджибейли внес некоторые изменения в поэтический текст, которые были продиктованы драматургией произведения. Так в первом бейте вместо слова «Үепә» звучит «Несә». Это несколько меняет смысл поэтических строк. Так вместо «вновь я полюбил прекрасный цветок» – «я влюблен, словно новый цветок в красоту». Подобное изменение оправдано тем, что Гюльчохра полюбила впервые, и было бы неправомерным ей петь «Ashiq oldum uena». Однако небольшие изменения в общем не изменили общий характер газели. Газель звучит в средней тесситуре, мелодика ее отличается необыкновенной гибкостью, интонационным богатством, которое определяется частой сменой настроения. Так, в первом бейте господствует интонация восклицания, приподнятый характер мелодики, тесситура повышенная. Второй бейт является, как бы драматической кульминацией. Звучат нотки печали, горечи, мелодика отличается большим драматизмом, тесситура понижается. Третий бейт является кадансом стихотворения, его пронизывает интонация вопроса, звучит мелодический спад, тембр голоса смягчается, напряжение спадает. Поэт говорит о бессилии людей перед могуществом любви.

В арии три оттеняющие друг друга темы, связанные метроритмически и интонационно воплощают тончайшие оттенки душевного состояния героини. Первая тема необыкновенно изящная, приподнятая (Приложение 2,3). Легкость и изящество ей придают взлеты коротких мотивов. Каждый такой мотив соответствует стопе бейта. В основе первой темы лежит первый бейт. Музыка тонко передает приподнято-взволнованный характер стиха. Лирический герой газели говорит, что он влюбился в прекрасный цветок, и музыка только присущим ей языком показывает, как радостно это чувство и страдания подлинной любви. Здесь господствует восклицательная интонация.

Вторая тема вырастает из первой, она еще более светлая, основана на повторении первых слов первой строки бейта «ашиг олдум». Мы уже отмечали, что первая строка несет основную драматургическую нагрузку, и в ней особый акцент приходится на слова «ашиг олдум», не случайно этими словами и завершается ария.

Приложение 2

3.

p
A - şiq ol - dum ye - nə bir
ta - zə gü - li rə' - - na - yə,
p espressivo

4.

p
Gö - zü - mün qa - nı i - lə
p
si - nə - mi al et - dim kim

5.

f
Bu nə iş - dir ki, bi - zi
mf
iy - nə ki - mi in - cəl - dib,
rit. poco

6.

p
Gö - zü - mün qa - nı i - lə
p
si - nə - mi al et - dim kim

Третья тема – более взволнованная, тесситура повышается, диапазон уменьшается, появляется новая ладово-тональная окраска – Сегях по сравнению с первоначальным Шюштар, таким образом, музыка приближается к мелодике поэтических строк (Приложение 2,2). Все это драматизирует музыку арии, это ее кульминация, что отвечает характеру третьего бейта. Так же как и в газеле (4 бейт), в третьем разделе арии происходит спад напряжения, который приводит к возврату исходного настроения. В третьем разделе композитор очень тонко передает интонацию вопроса, понижая строки бейта на словах «bu nə işdir ki, bizi iynə kimi incəldib» остановкой на терции тоники, которая носит незавершенный характер, замедлением движения, паузой (Приложение 2,3). В конце арии, как рефрен всего произведения звучит тема «ашиг олдум». Она как бы объединяет все разделы, подчиняя их основной идее - идее любви.

Композиция арии гармонично сочетается с композицией газели. Она в отличие от арии Аскера выявляет каждую строку газели, индивидуализируя ее. Образно-эмоциональное содержание и песенность кантилен обусловили своеобразную форму арии – сочетание трехчастности и куплетности.

I часть		II часть		III часть	
Куплет	Припев	1 период	2 период	Куплет	Припев
А	В			А	В
1стр. 2стр.	1стр.	1стр.	2стр.	1стр. 2стр.	1стр.
1 бейт		3 бейт		4 бейт	1 бейт

• На этой схеме мы видим, что каждая строка бейта газели имеет свою музыкальную характеристику, а повторение в конце произведения строки на идентичном музыкальном материале создает композиционную завершенность арии. Припев, звучащий на слова «Ашиг олдум», является кульминацией, подчеркивающей наиболее значимый момент. «В этом заключается объединяющая, обобщающая функция припева, особенно ярко реализующаяся в припевах-кульминациях» (Гроссман, 1978, с.3). Гибкая конструкция арии способствует передаче эмоционального содержания образов газели, а также образа главной героини – Гюльчохры.

Созданию цельного музыкально-поэтического образа способствует метр - Рамаль, его 5 вид: фа илАтун фа илАтун фа илФтун фа илун.

Узеир Гаджибейли в арии блестяще передал красоту, легкость и изящество этого размера. Здесь музыкальная ритмика диктуется поэтической. Краткие слоги в арии передаются лишь одной длительностью – восьмой, оформление же долгих слогов довольно разнообразно. Это и две восьмые, и четыре шестнадцатые и др. Все эти варьирования были необходимы, чтоб избежать однообразия.

Итак, на двух примерах мы проследили, как по-разному воплотились газели Физули в музыкальной комедии Узеира Гаджибейли «Аршин мал алан». Главным фактором здесь является драматургия произведения. От того, где находится данный номер, кого он характеризует, какую драматургическую, эмоциональную нагрузку он несет во многом зависит музыкальное воплощение газели. Так, первая ария Аскера в меньшей степени передает глубину эмоционального и образного строя газели, ее язык лишь частично охватывает тончайшие нюансы мелодики и настроения, заложенные в поэтическом тексте. И этому есть объяснение: во-первых, Аскер не является подлинным героем музыкального произведения. Его ария – обобщённый музыкальный портрет молодого человека, мечтающего о любви. Во-вторых, ария Аскера – это первый номер всей музыкальной комедии, следующий за Увертюрой; она носит вступительный характер и вводит слушателя в действие. Отсюда и несоответствие содержания газели музыке. Поэтому и композиция арии не детализирует, а наоборот, обобщает содержание газели. То есть в арии газель играет пассивную роль. Иная картина предстает в арии Гюльчохры. Ария звучит в один из кульминационных моментов драматургического развития произведения и характеризует главную героиню. Это – признание в любви. Ария призвана наиболее полно раскрыть образ Гюльчохры, весь спектр ее переживаний. Поэтому здесь мы видим такое гармоничное соединение музыки и поэтического слова. Это проявляется и в композиции; здесь газель уже выступает активным фактором, движущей силой музыкального номера.

Особо хочется остановиться на метроритмическом взаимодействии поэзии и музыки. Узеир Гаджибейли придавал большое значение проблеме метроритма, особенно воплощению метрической системы аруз в музыке. Он, как никто другой из композиторов, знал и чувствовал каждый метр аруза, а также знал, как наиболее гармонично его передать в музыке. Так в наших примерах в сфере Рамаля он передает совершенно различные по эмоциональному строю, настроению образы. Однако в первой арии он использовал основной вид Рамаля с тремя долгими и одним кратким слогом. Начало с долгого слога и завершение двумя долгими слогами придают неторопливый, поступательный характер музыке. В арии Гюльчохры использован пятый вид Рамаля, где следование подряд двух кратких слогов создает ту легкость, живость, которые так соответствуют образу героини. Таким образом, можно сказать, что метр играет одну из основных ролей в создании художественного образа как поэтического, так и музыкального.

Заклучение

В статье были рассмотрены некоторые аспекты взаимосвязи газелей Физули и их музыкального воплощения в двух ариях из музыкальной комедии «Аршин мал алан».

1 – газели отличаются особой музыкальностью, причем музыкальность рассматривается здесь, как конкретная система интонирования, зависящая прежде всего от содержания, смысла стихотворения.

2 – важным фактором, переделывающим музыкальность газелей является метрика. Газели написаны в метрической системе «аруз» – системе стихосложения классической поэзии Ближнего и Среднего Востока.

3 – взаимосвязь газелей и музыки рассматривается в трех аспектах: мелодико-интонационном, композиционном и метро-ритмическом.

Можно прийти к выводу, что основной метод отражения газелей Физули в музыке рассматриваемых арий – это метод обобщения, обобщённого отражения поэтического содержания, мелодики, при известной конкретизации метро-ритмического фактора.

Итак анализ арий Аскера и Гюльчохры из музыкальной комедии Узеира Гаджибейли «Аршин мал алан» показал, как гармонично сочетается здесь музыка и поэзия, как гениальная музыка Узеира Гаджибейли передает все нюансы и образную насыщенность газелей Физули, обогащая их еще большей мелодичностью и изяществом, в свою очередь стихи великого Физули придают музыке эмоциональную выразительность, глубину и содержательную насыщенность, усиливая ее художественное воздействие.

Литература

1. Araslı H, Orta əsr ədəbiyyatı. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 1 cild, Bakı, Azərbaycan SSR EA-nın nəşri, 1943 il, s, 182-192
2. Füzuli Məhəmməd. Əsərləri, 1 cild, Azərbaycan ensiklopediyası, Bakı, 1986, 483 səh,
3. Hacıbəyli Üzeyir. Əsərləri, II cild Ş Bakı, «İşıq» , 1984
4. Азаде Р. Физули и его поэма «Лейли и Меджнун» (Спец. Номер журнала «Известия АН Азерб.ССР», Баку, 1958, 226с.
5. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово. Москва, издательство «Музыка», Т.2,3 1978, 336 с.
6. Джафар А. теоретические основы аруза (в сравнении с арабским, персидским, турецким, таджикским и узбекскими арузами). Автореферат дис.док.филологических наук. БакуБ1968 Г.197с.

7. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Ленинград, 1977, 407 с
8. Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Ленинград, 1969, 522 с
9. Hacıbəyli Üzeir. Əsərləri 1 cild, Bakı, 1964
10. Hacıbəyli Üzeir. Əsərləri, II cild, Bakı, "Işıq", 1984
11. Səfərova Z. Üzeir Hacıbəyli yaradıcılığında nəzəri və estetik problemlər. Bakı, "Elm", 1985
12. Siwers Ed. Rhythmisch-melodische Studien. Heidelberg, 1912, 141p.

Daxil olma tarixi: 25.07.25

Qəbul tarixi: 16.09.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/113-122>

Гюляра Везирова

НАНА Института Архитектуры и Искусства

Член Союза композиторов

Кандидат искусствоведения

<https://orcid.org/0009-0008-0052-6236>

gularavazirova@bk.ru

Взгляды Азербайджанских музыковедов на жанровые особенности оперы «Лейли и Меджнун» Узеира Гаджибейли

Резюме

Статья посвящена исследованию первой национальной оперы «Лейли и Меджнун» великого азербайджанского композитора Узеира Гаджибейли, рассматривая её как уникальный феномен в контексте мировой оперной культуры. Произведение, созданное в 1908 году, представляет собой беспрецедентный синтез восточных и западных музыкальных традиций, определивший новый жанр восточной оперы, который не имеет аналогов в мировой музыкальной практике. Автор статьи использует музыкально-исторический анализ, заключающийся в выявлении исторических предпосылок возникновения произведения в контексте развития оперного жанра. Исследование анализирует истоки возникновения оперного жанра в европейских странах и подчёркивает принципиальное отличие азербайджанской национальной оперы от существующих образцов. В отличие от опер других национальных культур, создававшихся по образцу известных классических произведений и повторяющие их типологические черты, азербайджанская опера представила совершенно новый тип музыкально-театрального искусства — мугамную оперу, основанную на традиционных восточных музыкальных формах. Особое внимание уделяется всестороннему анализу различных научных точек зрения выдающихся азербайджанских музыковедов на жанровую специфику произведения. При единодушном признании исторической значимости произведения исследователи Э.Абасова, С.Касимова, И.Абезгаузи Л.Карагичева представляют принципиально разные подходы к определению жанровой принадлежности оперы — от рассмотрения произведения как переходного этапа в освоении европейского оперного жанра до признания её полностью самостоятельным и самобытным феноменом мугамной оперы. Статья убедительно демонстрирует, что композитор Узеир Гаджибейли

создал произведение, органично сочетающее традиционные мугамные импровизации с классической драматургической структурой европейской оперы. Мугамы в опере выполняют специфическую функцию эмоциональной и психологической характеристики героев, эффективно заменяя традиционные оперные арии, при этом общая композиционная структура и принципы драматургического развития полностью соответствуют установленным канонам европейского оперного искусства. Исследование особо подчёркивает выдающееся культурно-историческое значение оперы как символа стремления Азербайджана сохранить национальные музыкальные традиции при их успешной интеграции в мировое культурное пространство. Оперная традиция, заложенная Гаджибейли, стала прочной основой для последующего развития азербайджанского музыкального театра и оказала значительное влияние на творчество композиторов восточных стран. Произведение открыло новые художественные горизонты и определило основные стилистические особенности современной азербайджанской композиторской школы. Оно утвердило азербайджанское оперное искусство как самостоятельное и значимое явление в мировой музыкальной культуре.

Ключевые слова: *Азербайджан, Узеир Гаджибейли, опера, мугам, «Лейли и Меджнун»*

Gulara Vazirova

Institute of Architecture and Art of the
Azerbaijan National Academy of Sciences
Member of the Composers Union
Ph.D. in Art Studies
<https://orcid.org/0009-0008-0052-6236>
gularavazirova@bk.ru

Views of Azerbaijani music scientists on genre features of the opera «Leyli and Majnun» by Uzeir Hajibeyli

Abstract

The article is devoted to studying the first national opera "Leyli and Majnun" by the great Azerbaijani composer Uzeyir Hajibeyli, examining it as a unique phenomenon in world opera culture. Created in 1908, this work represents an unprecedented synthesis of Eastern and Western musical traditions, defining a new genre of Eastern opera without analogues in global musical practice. The research employs musical-historical analysis to identify historical prerequisites for the work's

emergence within the context of opera genre development. The study examines the origins of European opera while emphasizing the fundamental differences of Azerbaijani national opera from existing models. Unlike operas of other national cultures that followed established classical patterns and repeated typological features, Azerbaijani opera presented an entirely new type of musical-theatrical art—mugham opera based on traditional Eastern musical forms. Particular attention focuses on comprehensive analysis of various scholarly perspectives from prominent Azerbaijani musicologists regarding the work's genre specificity. While unanimously recognizing the historical significance, researchers E.Abasova, S.Kasimova, I.Abezgauz, and L.Karagicheva present fundamentally different approaches to determining the opera's genre classification, ranging from viewing it as a transitional stage in mastering European opera to recognizing it as a completely independent mugham opera phenomenon. The article demonstrates that Hajibeyli created a work organically combining traditional mugham improvisations with classical European opera's dramaturgical structure. Mughams perform specific functions of emotional and psychological character development, effectively replacing traditional operatic arias, while maintaining compositional structure and dramaturgical principles consistent with European operatic canons. The study emphasizes the opera's outstanding cultural-historical significance as a symbol of Azerbaijan's aspiration to preserve national musical traditions while successfully integrating them into global cultural space. Hajibeyli's operatic tradition became a foundation for subsequent Azerbaijani musical theater development and significantly influenced Eastern composers' creativity. The work opened new artistic horizons, defined modern Azerbaijani compositional school's stylistic features, and established Azerbaijani operatic art as an independent, significant phenomenon in world musical culture, creating a lasting legacy that continues to inspire contemporary artists and scholars.

Key words: *Azerbaijan, Uzeyir Hajibeyov, opera, mugham, "Leyli and Majnun"*

Введение

Вот уже более века не сходит со сцены театра оперы, получившие название «мугамные». Даже в кризисные для оперного жанра годы, когда зал театра почти пустовал при постановках классических (национальных и инонациональных) опер, мугамные спектакли посещались и проходили всегда с неизменным успехом. Отношение к ним национального слушателя не изменилось и по сегодняшний день. Не трудно догадаться, что главным фактором, привлекающим внимание к этим операм, явилось главенство в них

мугамных импровизаций.

- 12(25) января 1908 года стал днем рождения национальной оперы «Лейли и Меджнун» великого Узеира Гаджибейли. Этой оперой композитор «открыл новые пути развития азербайджанской музыки, определив основные стилистические особенности и эстетические принципы современной композиторской школы Азербайджана» (Абасова, 1960, с. 6).

Каждая эпоха, каждая национальная среда и каждое общество вносят в искусство своё понимание задач, стоящих перед ними, своё восприятие окружающего мира, своё «что» и «как», т.е. новую тематику, новое содержание, новое качество высказывания. И это понятно, ибо сама жизнь постоянно ставит перед художниками новые задачи, новые проблемы. Опираясь на традиционное и индивидуально-творческое осмысление уже существующих жанров, представители каждого поколения, отвечая на социальный заказ эпохи, стараются всегда по-новому раскрыть ту или иную тему, идею, то или иное содержание. Безусловно, в этом немаловажную роль играет социально-политическое устройство общества, обуславливающее в определённой степени основное направление в развитии искусства. Таким образом, развивающееся музыкальное искусство с воплощёнными в нем идеями, содержанием, стилистическими особенностями, становится в разные исторические периоды отражением многих, сменяющих друг друга жанров и форм.

Вся история развития музыкально-сценического жанра, в особенности оперы, - лучшее тому доказательство. Даже беглый взгляд на весь путь развития оперного искусства может показать, как менялись идеи, содержание, тематика, стиль опер в разных странах, в разные исторические периоды в творчестве разных авторов, отвечая на перемены в общественной жизни. (Не случайно французские энциклопедисты называли оперу «трибуной общественных идей»).

Как известно, в конце XVI начале XVII века флорентийцы решили возродить древнегреческую трагедию. Однако, их стараниями получилось нечто новое, о чём не сразу догадались и сами авторы опер. Очень скоро в городах - Венеции, Риме, Мантуе, Неаполе, а затем во Франции, Англии, Германии, и Флоренции, опера начала обретать новые качества, новые стилевые и жанровые черты, принимая зачастую облик, заметно отличающийся от произведений первых авторов - Пери, Каччини и др. Так появляются в XVIII в. оперы *seria*, *buffa* в Италии, лирическая трагедия, комическая опера во Франции. В странах Европы появляется реалистическая опера. Как много оказалось разновидностей музыкально-театрального искусства – жанровых,

стилевых! Особое место в развитии оперного жанра с середины XIX века заняла музыкальная драма Вагнера и русская опера, реалистические традиции которой оказали заметное влияние на творчество и азербайджанских композиторов.

Отметим, что оперы композиторов многих стран, различных национальных культур, появившиеся позже известных мировых классических образцов жанра, создавались по их образцу подобно, повторяя их типы, жанровые черты. Но зачастую заметную роль в этих операх играло народно-песенное искусство, определяя неповторимый индивидуальный их облик. Таковыми оказались украинская, белорусская, среднеазиатские оперы с преобладающими в них песенными эпизодами.

Азербайджан представил миру жанр оперы, не имеющий аналога в мировой оперной культуре. Путь развития азербайджанского музыкально-театрального искусства, заметно отличающийся своей самобытностью, был совершенно иным и не совпадал с известными общеевропейскими образцами оперного жанра, хотя наши композиторы учились на этих образцах, осваивая сам жанр.

Несмотря на богатейшее народно-песенное и устно-профессиональное творчество, а в конце XIX - начале XX века оживлённую музыкальную, театральную и концертную жизнь (имеется в виду западноевропейское, русское искусство), а также различные формы любительского музицирования, национальной оперы в Баку не было до начала XX века. Азербайджанская музыкальная культура вступила на путь профессионального композиторского творчества гораздо позднее стран Европы, на сценах которых уже ставились шедевры мировой классики и современных композиторов. И вполне естественно, что национальные композиторы ориентировались на известные в мировом искусстве жанры с их закономерностями. Однако, случилось то, что нередко происходило с выдающимися художниками-первооткрывателями.

Как когда-то создатели первых опер во Флоренции, пытаясь возродить древнегреческую трагедию, явили миру новый жанр-оперу, так и автор «Лейли и Меджнун», стремясь, как говорил позже сам Узеир Гаджибейли, освоить общеевропейскую оперу, представил на суд слушателей новый тип - специфически восточный – мугамную оперу. Это произведение не только первый опыт, но и новый жанр – жанр восточной оперы. Первая мугамная опера привлекала многих исследователей. Как отмечает В. Виноградов «...вряд ли в истории музыки найдется такой поразительный пример перерастания фольклора в композиторское творчество. Эволюция эта была настолько

последовательна, органична, что сейчас даже трудно сказать, с какого времени самодеятельность и любительство в оперном искусстве Азербайджана уступили место профессионализму» (Виноградов, 1938, s. 44).

Многokратно в течение нескольких десятилетий исследователи творчества Узеира Гаджибейли, музыковеды пытались раскрыть содержание, характер первой национальной оперы. Рожденное в начале XX века это произведение заявило о встрече двух типов мышления – народного и композиторского, восточного и европейского, что имело решающее значение для всей национальной культуры и означало возникновение совершенно нового для восточной музыки художественно-эстетического мышления. Перед исследователями встал вопрос оценки жанровой особенности этой оперы – считать ли ее мугамной, мугамно-песенной или же этапом к завоеванию оперного жанра общеевропейского типа. В связи с поставленным вопросом, рассмотрим отношение известных азербайджанских музыковедов - Э.Аббасовой, С.Касимовой, И.Абезгауз, Л.Карагичевой к определению жанра этой оперы.

Так исследователь И.Абезгауз подчеркивает новаторскую роль Узеира Гаджибекова в азербайджанской композиторской музыке. "...у Гаджибекова не было предшественников на родине, что он сам творил и предысторию азербайджанской композиторской музыки, и ее историю" (Абезгауз, 1987, s. 11). Как отмечает автор предысторией оперного жанра была первая мугамная опера Лейли и Меджнун» и последующие за ней оперы Узеира Гаджибейли. Эти произведения характеризовались безбрежным потоком эмоций, слабо дифференцированными сценическими образами, сценарием-"дирекционом" вместо партитуры, и импровизационным пением, которое мало отличалось от традиционного национального музицирования.

Л.Карагичева в статье «Мугамная опера в Азербайджане» представляет наиболее радикальный пересмотр традиционных оценок оперы «Лейли и Меджнун». Она рассматривает произведение как полноценную мугамную оперу, соответствующую мугаму как целостной художественно-эстетической концепции на всех уровнях музыкальной организации.

В интерпретации Карагичевой опера органично переплетается с образно-структурным строем одноименной поэмы Физули, представляя собой завершенное и самодостаточное произведение искусства. Она анализирует произведение через призму восточных эстетических принципов, применяя критерии, выработанные в рамках традиционного мугамного искусства.

Карагичева доказывает, что мугамная опера представляет собой не

незавершённую попытку освоения европейских форм, а самостоятельный и полноценный жанр восточного музыкального искусства.

Как отмечает автор создание оперы Лейла и Меджнун акция дважды новаторская. «Познавались общие законы музыкального театра. Постигались одновременно и те возможности их осуществления, какие заключало в себе конкретное национальное явление - мугам» (Карагичева, 1988, s.88).

Э.Абасова в своей монографии «Узеир Гаджибейли» подчёркивает прогрессивность композиторских решений Гаджибейли, его способность адаптировать европейские формы к специфике азербайджанской музыкальной культуры и развитие азербайджанского оперного искусства. «Её создание знаменовало качественно новый и важный скачок в азербайджанской музыке – переход от музыкального творчества устной традиции к сложным формам современной профессиональной музыкальной культуры» (Абасова, 1985, s.9). В её интерпретации опера представляет собой важный шаг в развитии профессионального композиторского мышления, демонстрирующий успешное освоение сложных музыкально-драматургических принципов.

Этот подход отражает стремление к объективной оценке исторических достижений национальной культуры, признавая как влияние европейских традиций, так и самобытность азербайджанского музыкального мышления.

Рассматривая оперу «Лейли и Меджнун» С.Касимова подчёркивает уникальность этого произведения. Выбранный композитором жанр музыкально-сценического искусства, стал местом «встречи двух типов мышления» - восточного и европейского, народного и композиторского. «Данный эстетический феномен, получивший столь яркое претворение в опере «Кёроглу, впервые заявил о себе уже в «Лейли и Меджнун». Другое дело, что сказался он не в форме органичного синтеза этих двух противоположных начал, а в форме их «примирения», что соответствует раннему этапу азербайджанского профессионализма» (Seçilmiş məqalələr 80. Qasimova, 2010, s. 12-13).

Соглашаясь с исследованием музыковеда, отметим, что опера, названная «мугамная» имеет под собой прочную основу – «опору» на мугамы, мугамные мелодии. В опере «Лейли и Меджнун» они заменили собою оперные формы – арии, раскрывающие эмоциональное состояние героев, его переживания. Используя мугамы в качестве характеристики героев Уз.Гаджибейли исходил их традиционной восточной эстетики толкования мугама как искусства самовыражения, духовного состояния. Важную роль в этом играла семантика лада. В азербайджанской музыке, в отличие от европейской, каждый лад имеет определённую сферу образности, как бы закреплённую за ней семантику.

Поскольку каждый мугам представляет мелодическое выражение конкретного лада, то соответственно через тот или иной мугам в опере передается то, или иное конкретное эмоциональное состояние героев. Уз. Гаджибейли, используя эти «качества» мугамов в характеристике героев, исходил из традиционной восточной эстетики толкования мугама как искусство самовыражения. В пользу названия оперы говорит и наличие мугамных эпизодов, их особая протяжённость, диктуемая структурными особенностями мугамов. В то же время композитор как великий драматург с блестящим чувством сцены, ощущения драматургии оперного произведения выстроил композицию оперы в соответствии канонам европейского оперного жанра. Имеется в виду распределение контрастов как внутри каждого действия, так и между ними (метризованные разделы достигают только генетически связаны с ними). Эти номера вырастают в опере до уровня и значения самостоятельных жанровых сцен. Всё это безоговорочно вписывается в драматургическую систему оперы европейского плана.

Принципы общеевропейской оперы проявляются и в попытке пронизать музыкальную ткань интонационно-тематическими связями. Характерный пример - вторая тема увертюры, которая впоследствии (5-е действие) будет господствовать в партии Ибн-Салама. Как типовой оперный прием воспринимаются и инструментальные интермедии (своего рода лейтмотив), предвещающие выход Лейли. Очень важно отметить, что узловая точка пятого действия – «Жалоба Меджнуна» - не является мугамной. Это авторская музыка, воспроизводящая интонации плача «Lamento», напоминает ариозо в оперных произведениях (куплетная форма). В опере это лирико-трагическая кульминация. Создание сцены такого рода – одно из художественных открытий Узеира Гаджибейли. О тенденциях, воспринятых из традиционных общеевропейских оперных закономерностей конструктивного порядка, говорит стремление композитора к чёткости, упорядоченности оперных сцен, достигнутые средствами обрамления, принципами репризности или рондальности.

Тональный план оперы также целиком укладывается в классическую тональную систему, что вообще будет характерно Узеиру Гаджибейли с его откровенной апелляцией к классическому стилю. Таким образом, мугамная импровизация была не единственной формой в опере. Как верно отмечает С.Касимова, Узеира Гаджибейли по праву можно считать основоположником двух ветвей азербайджанского оперного искусства – мугамной оперы и оперы общеевропейского типа. Такая трактовка позволяет рассматривать творчество композитора, как параллельное развитие двух равноправных художественных

направлений.

Каждый из авторов, исследуя жанровые особенности оперы, убедительно доказывают свою точку зрения. Невзирая на некоторые разногласия в определении жанра оперы, все музыковеды рассматривают это произведение как культурный символ, отражающий стремление Азербайджана сохранить свои музыкальные традиции, одновременно интегрируя их в мировую культурную среду.

Заключение. Оперная традиция, созданная Узеиром Гаджибейли, явилась спустя несколько десятилетий отправной точкой исканий азербайджанских композиторов. Эта традиция получила продолжение в операх «Скала невесты» Ш.Ахундовой, «Судьба певца» Дж.Джангирова, «Легенда о Белом всаднике» Ф.Ализаде. Переосмысление существующего жанра шло в качественно-новом облики (не в художественном, а технологическом смысле). Имеется в виду использование композиторами современных музыкально-выразительных средств своего времени. Оперная традиция Узеира Гаджибейли явилась также образцом для созданий опер композиторов стран Востока. Таковы, к примеру, две маканные оперы «Воскрешение иранских властелинов» и «Мариам», созданных в 20-х годах известным иранским поэтом-гуманистом и композитором Мирза-заде Эшки.

Литература

1. Абасова Э. Опера «Лейли и Меджнун» Узеир Гаджибекова. – Баку-1960, Азербайджанское Государственное Музыкальное издательство, 66с.
2. Абезгауз И. Опера «Кёроглы» Узеира Гаджибекова: О художественных открытиях композитора. Исследование. –М: Советский композитор, 1987, -232 с.
3. Карагичева А. Мугамная опера Азербайджана // Советская музыка, 1988, №2, с.86-93
4. Seçilmiş məqalələr 80. Solmaz Qasimova. Драматургия, жанровая специфика «Лейли и Меджнун» и ее национально-народные корни, Bakı, “Elm və Təhsil”, 2010. -248 səh.
5. Абасова Э.Узеир Гаджибеков. Путь жизни и творчества. – Баку, Элм, 1985, 198 с.
6. Абасова Э., Карагичева Л., Касимова С, Мехтиева Н., Таги-заде А. История азербайджанской музыки. - Баку, Маариф, 1992, ч.I, 301с.
7. Виноградов В. Узеир Гаджибеков и азербайджанская музыка. М., 1938, 77 с.

8. Карагичева Л. Мугам в Азербайджане // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – Ташкент, ГИЛИ им. Г.Гуляма, 1981
9. Касимова С. Оперное творчество композиторов Советского Азербайджана. Баку, 1973, ч. I, 102с.
10. Сарабский А. Возникновение и развитие азербайджанского музыкального театра. – Баку, Изд-во АН Аз. ССР, 1968, 272 С.
11. Сафарова З. Теоретические и эстетические проблемы в творчестве Узеира Гаджибекова. – Баку, Элм, 1985, 208 с.
12. Ливанова Т. История западно-европейской музыки до 1789. I том. Москва, Музыка 1983, - 696 с.

Daxil olma tarixi: 24.08 .25

Qəbul tarixi: 02.10.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/123-135>

Джейхун Исмаилов

научный работник Государственного историко-культурного
и природного заповедника «Янардаг»
доктор философии по искусствоведению
<https://orcid.org/0009-0000-6590-5108>
ceyhun.ismayilov1978@mail.ru

От Сафиэddина до Узеира

Резюме

Статья посвящена 140-летию со дня рождения великого азербайджанского композитора, музыковеда, общественного деятеля и основоположника профессиональной азербайджанской музыкальной культуры Узеира Гаджибекова. В ней прослеживается богатый и многогранный путь становления национальной музыки — от глубокой древности и средневековой эпохи до современности. Особое внимание уделяется эволюции музыкального мышления и формы, начиная с первых теоретических трудов, таких как трактаты Сафиэddина Урмави, заложившего научные основы восточной музыкальной теории. Его труды представляют собой важнейшие источники, отражающие структуру, модальные системы и инструментальную культуру того времени. Значительное место в статье занимает развитие ашугской традиции и мугама — уникальных форм музыкального выражения, ставших душой азербайджанского народа. Эти жанры не только сохранились, но и развивались, становясь основой будущего музыкального искусства. Мугам, как выразитель духовного мира и философии Востока, и ашугская поэзия, тесно связанная с фольклорными мотивами, сыграли ключевую роль в формировании музыкального языка нации. Особое внимание в статье уделено фигурам видных деятелей музыкального искусства, которые своими трудами, творчеством и просветительской деятельностью внесли неоценимый вклад в развитие культуры страны. Среди них — композиторы, исполнители, теоретики, педагоги, чьи имена навсегда вписаны в историю Азербайджана. Кульминацией статьи становится рассказ о первом национальном музыкальном шедевре — опере «Лейли и Меджнун», созданной Узеира Гаджибековым. Эта опера

ознаменовала начало новой эпохи в восточной музыкальной культуре. Завершает статью глубокое признание заслуг композитора, чье творчество стало символом национальной гордости и духовного возрождения азербайджанского народа.

Ключевые слова: *Узеир Гаджибеков, Сафиэддин Урмави, музыка, опера, трактат*

Jeyhun Ismailov

Doctor of Philosophy in Art Criticism

Researcher at the Yanardag State Historical, Cultural and Natural Reserve

<https://orcid.org/0009-0000-6590-5108>

ceyhun.ismayilov1978@mail.ru

From Safieddin to Uzeyir

Abstract

The article is dedicated to the 140th anniversary of the birth of Uzeyir Hajibeyli – the great Azerbaijani composer, musicologist, public figure, and founder of professional Azerbaijani musical art. It traces the rich and multifaceted journey of national music from ancient and medieval times to the modern era. Special attention is paid to the evolution of musical thought and form, beginning with the theoretical works of Safi al-Din al-Urmawi, who laid the scientific foundations of Eastern music theory. His treatises remain invaluable sources that reflect the musical structure, modal systems, and instrumental culture of that time. A significant part of the article is devoted to the development of ashig (aşiq) music and mugham — two unique forms of musical expression that embody the soul and worldview of the Azerbaijani people. These genres not only survived through the centuries but also evolved, becoming the foundation of national musical art. Mugham, as a reflection of Eastern philosophy and spirituality, and ashig music, closely tied to folk poetry and motifs, played a crucial role in shaping the musical language of the nation. The article also highlights the biographies and contributions of prominent cultural figures — composers, performers, theorists, and educators — who made invaluable contributions to the development of Azerbaijani music. Each of them has left an indelible mark on the country's cultural history. The culmination of the article is the story of the first national opera — *Leyli and Majnun*, composed by Uzeyir Hajibeyli. This opera marked the beginning of a new era in Eastern musical culture. The article concludes with high praise for Hajibeyli's work, which has become a symbol of

national pride and spiritual revival for the Azerbaijani people.

Key words: *Uzeyir Hajibeyov, Safiaddin Urmavi, music, opera, treatise*

Азербайджанская музыка является одной из самых уникальных явлений нематериальной культуры человечества. Один только мугам, с его завораживающим слушателей исполнением, огромным безоговорочным влиянием на национальную культуру и интересной историей создания, восходящий к зороастрийским жрецам-магам (откуда и произошло название мугама), может показать, насколько азербайджанская музыка велика и бесподобна. В уникальность национальной музыки можно также включить народные песни, авторские мелодии, мейхана и конечно же современную эстраду. Естественно, богатой национальную музыку делают также произведения великих композиторов, одним из которых является основатель классической национальной музыки и оперы Узеир Гаджибеков, которому в 2025 году исполняется 140 лет. Из-под пера великого композитора вышла первая на Востоке опера «Лейли и Меджнун», впервые поставленная на сцене в 1908 году в Баку. В своем творчестве великий композитор объединил традиции национальной музыки, включающий мугам, народные песни и танцы, и, также классическую западную музыку с лучшими его достижениями вместе с традиционным русским оперно-балетным искусством. В последующих годах композитором были написаны 8 опер и три оперетты. Благодаря творчеству и таланту великого композитора об азербайджанской музыке заговорил весь мир, восхищаясь ее восточными мотивами, экспрессивными ритмами, гармоничными звуками. Узеир Гаджибеков стал ярким феноменом в азербайджанском искусстве, после которого зародилась плеяда талантливых композиторов Азербайджана. Сам великий мастер являлся учителем многим молодым композиторам, сыгравших в дальнейшем неоценимую роль в искусстве Азербайджана. Но азербайджанская композиторская музыка началась не с Узеира Гаджибекова, хоть великий мэтр систематизировал национальную классическую музыку, синтезировав традиции народной музыки с элементами европейского оперного искусства. К сожалению, история не сохранила имена многих средневековых композиторов, но те, кто смог сохранить память о своем творчестве в истории не только Азербайджана, но и в мире музыки Востока, смогли через призму своих талантов и познаний, показать страсть восточного средневекового общества к одной из любимых сфер искусства человечества - музыке.

Сафиэддин Абдул Момин ибн-Юсиф ибн Факир ал-Урмави (рис.1)

один из знаменитых композиторов и музыковедов своего времени. Имя гремевшая в тяжелом и жестоком тринадцатом веке, смог сохраниться до наших дней, что считается удивительным фактом, учитывая, что многие великие достижения золотого периода исламской эпохи (VIII-XIII века) были подвергнуты огню и уничтожению. Его творчество считается вершиной всеобщего мусульманского искусства в области музыки прошлых эпох. Слава средневекового азербайджанского композитора не померкла несмотря на потрясения монгольских завоеваний. Яркость этой личности и многогранность его таланта были запечатлены во многих источниках, став причиной того, что память о нем дошла до будущих поколений. Сафиэддин Урмави родился в городе Урмия в 1216 году (по некоторым данным в 1217 году). Как ни странно, Сафиэддин Урмави в начале прославился в области каллиграфии. В ранние годы он отправляется в Багдад – в тот момент являвшимся центром всей мусульманской культуры и науки. В Багдаде за свой красивый подчёрк и талант каллиграфа Сафиэддин Урмави устраивается писарем лично в новопостроенной библиотеке халифа¹.



Рис. 1. Сафиэддин Урмави. Рис. Эльмиры Шахтактинской.

В дальнейшем Урмави изучает шариатское право в самом знаменитом медресе Ближнего Востока аль-Мустасира, созданным самим аббасидским халифом аль-Мустасиром. В знаменитом медресе молодой азербайджанский ученый с легкостью осваивал восточные языки, историю, литературу, каллиграфию, музыковедению и ряд других наук. Интеллектуальные познания Урмави замечает сам халиф аль-Мустасир, большой поклонник искусства и науки². Приблизив к себе молодого Сафиэддина Урмави, халиф устраивает азербайджанского эрудита в свою администрацию, а позже назначает его личным советником – надимом (собеседником). Исполняя должность каллиграфа и библиотекаря, Сафиэддин Урмави также старался при любом

удобном случае найти время для своего любимого занятия – музыки. Чтобы совершенствовать свои познания, Урмави изучает труды виднейших деятелей Востока в области музыковедения. Нужно отметить, что большинство трудов видных деятелей искусства Востока того времени, по которым юный Сафиэддин изучал основы музыки, не сохранились.

Урмави глубоко увлекшись арабской, персидской и дворцовой музыкой, и обладая познаниями в национальной музыке Азербайджана, часто синтезировал лучшие музыкальные мотивы и достижения восточных народов. Имея прекрасный слух, тонкий вкус и глубокие познания, он вскоре начал экспериментировать в создании особой восточной музыки. Играя на своем любимом уде, он писал мелодии и придумывал новые мотивы. У юного дарования были также помощники, одной из которых являлась знаменитая певица своего времени по имени Лихаз (возможно это был ее псевдоним)³, не редко исполнявшая песни для самого халифа. В одном из выступлений перед властителем исламского мира, аль-Мустасир поинтересовался именем автора, спетого ей песни. Узнав имя композитора, последний халиф из династии Аббасидов был приятно удивлен, что его любимый надим (собеседник) обладает не только познаниями в каллиграфии и литературе, но и в музыке. Халиф соизволил Сафиэддину сыграть на уде в присутствии придворных и остался доволен виртуозной игрой и манерой исполнения своего надима. Так началась слава Сафиэддина Урмави как величайшего музыканта и музыковеда своего времени. Но в 1258 году Багдад был захвачен монгольской армией, и пятисотлетняя аббасидская династия перестала существовать. Великий центр исламского мира Багдад подвергся жесточайшему разграблению и уничтожению. Сафиэддин Урмави выжил чудом благодаря своему изысканному таланту. По некоторым источникам, когда монголы вторглись в квартал Багдада, где жил Сафиэддин, знаменитый музыкант вышел навстречу им и начал играть на своем уде. Восхищенный игрой Урмави, некий монгольский командир по имени Нану оставил азербайджанского виртуоза в живых вместе с его семьей и другими музыкантами, нашедших в доме гениального виртуоза убежище. Также монгольский командир решил отправить Сафиэддина вместе семьей, несколькими исполнителями и певцами в Тебриз к самому Хулагу хану – главе одного из четырех улусов монгольской империи и основателю новой династии Хулагидов. В Тебризе Сафиэддин Хулагу покорила Хулагу хана своей изысканной игрой и восхитил оркестром, организованным самим мастером. Властитель улуса сделал Сафиэддина Урмави главой музыкантов при ханском дворце. Через несколько лет Урмави возвращается в

уже восстановленный Багдад – в город, где впервые загорелась звезда его славы. К сожалению, междоусобные войны и постоянные захваты Багдада противоборствующими армиями задвинули талант Урмави в забвение, где он оказался никому не нужен в мире жестокости и безразличия к искусству. Сафиэддин Урмави умер от голода в Багдаде в 1294 году.

Будучи же в Тебризе во дворце хулагидов, азербайджанский музыкант написал труды по музыке - «Рисалейи-Шарафиййа» («Трактат о славе») и «Китаб-ал-адвар» («Книга времен»), созданных на арабском, ибо в то время язык Корана кроме религии считался, также языком науки и искусства. Кроме того, Сафиэддин Урмави считается изобретателем двух музыкальных инструментов. Один из них назывался «Нузха» (развлечение), другой «Мугни» (влекующий). Мугни соединял в себе канон, рубаб, нузху и имел треугольную форму с 32 струнами. Нузха же была создана наподобие арфы и канона. Но именно теоретические трактаты по музыке обессмертили имя Сафиэддина Урмави. В своих трудах Урмави рассматривал силу музыкального звука, правила деления актов, систематизировал звуковые комплексы, которая составляет основу азербайджанской, и также музыку Ближнего и Среднего Востока. На основе этой системы была создана таблица из звукорядов – 12 ладов и 6 авазов. И конечно же самым революционным в этих теоретических трактатах было изобретение нотной системы. Не зря Сафиэддин Урмави признан величайшим музыковедом не только Азербайджана, но и всего мусульманского Востока. Он был выдающимся ученым-энциклопедистом. В книге азербайджанской исследовательницы З.Сафоровой говорится о его роли в создании «системной школы». Урмави был композитором, благодаря созданной им системе «абджад», которая заключается в том, что каждому тону музыкальной гаммы соответствует буква арабского алфавита, он запечатлел свои мелодии⁴.

Другой не менее известный азербайджанский музыковед 14 века Абдульгадир Марагаи в своем произведении «Магасидуул-Алван» писал: «Будучи одним из виднейших ученых своего времени, Абдулмомин Сафиэддин Урмави своей научной деятельностью стал символом эпохи. Известные музыковеды Востока Шамседдин Сехраверди, Али Ситаи, Гасан Зафер и Хусамеддин Гутлуг были его учениками».

Сам автор этих слов Абдульгадир Марагаи считал Сафиэддина Урмави своим учителем и примером для подражания, хотя между ними разница чуть не ли в одно столетие. Если Сафиэддин Урмави творил в момент начала жестоких монгольских нашествий, то другой не менее величайший музыковед

Абдульгадир Марагаи жил и творил уже в период, когда монгольская завоевательная эпоха уходила с политической арены Востока. **Абдульгадир Марагаи** или же **Абд аль-Кадир аль-Мараги** (рис. 2) родился в городе Марага в 1353 году спустя 59 лет после смерти великого Урмави.



Рис. 2. Абдульгадир Марагаи. Рис. из Интернета.

Еще будучи ребенком талант юного Марагаи заметил его отец, являвшийся одним из образованнейших и уважаемых представителей культурной элиты Южного Азербайджана. Юный Абдульгадир в восемь лет овладел грамматикой, читал наизусть Коран, в десять лет ходил с отцом на меджлисы ученых мужей, где восхищал слушателей своими познаниями и музыкальными способностями. Марагаи также искусно владел каллиграфией и обладал поэтическим дарованием. Исследователи пишут, что, как и многие другие ученые Средневековья, Марагаи был досконально образован и глубоко владел теорией восточной музыки, оставил след в истории как прекрасный певец, музыкант, композитор, живописец, каллиграф и поэт⁵. Все эти качества были необходимы для любого эрудированного представителя интеллигенции мусульманского Востока, но было редкостью, когда один человек обладал в равной степени всеми талантами в разных сферах искусства – поэзии, каллиграфии, живописи, музыке. Как яркий представитель искусства он начал свою деятельность во дворце правителя Южного Азербайджана султана Увейса Джалаира из отюреченной монгольской династии джалаиридов. Впоследствии Абдульгадир Марагаи как и Сафиэддин Урмави выбрал Багдад местом своего творчества, став придворным музыкантом багдадского дворца джалаиридов. Через некоторое время Марагаи служил Тамерлану и пару лет жил в Самарканде. Затем переехал в Тебриз поближе к родному городу Мараге. Но после преследований Мираншахом (властителя Азербайджана – сына

Тамерлана) многих видных деятелей культуры и искусства Азербайджана, вынужден бежать снова в Багдад. В конце концов он переселился в Герат, прожив в этом городе около тридцати лет. В Герате он написал большинство своих трактатов по музыке, самыми значимыми из которых были «Джами аль-альхан» («Собрание мелодий»), «Макасид аль-альхан» («Назначение мелодий»), «Шарх аль-адвар» («Книга музыкальных модусов»). В своих произведениях Марагаи поднял сложнейшую проблему мугамных ладов, осветил тему о способах исполнения мелодий на щипковых плектрных инструментах, выявлял своеобразные черты музыки разных народов Востока, описывал разные смычковые и щипковые инструменты⁶. Конечно же самыми интересными были сочинения о тюрской ашугской музыке и описания основных тюрских музыкальных инструментов – гопуз, шидургу, саз. Теоретические трактаты Абдульгадира Марагаи после трудов Сафиэддина Урмави считаются фундаментальными произведениями в области музыки Азербайджана и всего Востока. Многие нововведённые правила в музыке, изобретенными Марагаи считались новаторскими для своего времени⁷. Не зря Абдульгадир Марагаи считается последним классиком средневековой науки о музыке, оставив после себя огромное наследие для будущих поколений.

На протяжении последующих столетий прогрессивная азербайджанская музыка обогащалась новыми приемами, стилями и тенденциями, оказывая также влияние на все мусульманское искусство Среднего и Ближнего Востока. Во времена правления Сефевидов, в период, когда азербайджанское искусство и культура становилась этанолом для всего мусульманского мира, национальная музыка также получила глубокое эстетическое развитие. На первое место выходила ашугская музыка, появилась плеяда молодых композиторов, сочиняющих яркую музыку. В этот период известными музыкантами считались Шах Мурад, Мухаммед Казвини, Ага Момен, Амр хан Гурджи (по некоторым сведениям, имел грузинские корни). В музыкальных трактатах сефевидской эпохи предлагалось связное соединение пьес, таким образом, чтобы сформировать сюиты, в которых каждый начинается одним и тем же музыкальным модусом. Музыка сефевидского периода становилась символической и космологической. Самым известным музыковедом эпохи Сефевидов был уроженец Хамадана – **Мирзабек** (XVII в.) (по некоторым сведениям его родиной также считался маленький городок Дарджезин, находящийся северо-восточнее Хамадана). В своем самом знаменитом трактате «Рисалейи-мусиги» («Трактат о музыке») (рис. 3) (17 век), чудом сохранившийся до наших дней в оригинале и хранящийся в Институте

Рукописей АН Азербайджанской Республики, рассказывается об основных музыкальных терминах таркиб и побочных модусов, так называемых шобе. Особое место уделяется мугаму и новым авазам. Также в произведении Мирзабека рассказывается о некоторых ярких талантах того времени⁸. Тратат Мирзабека очень прост и понятен, став на долгое время пособием для будущих музыкантов и музыковедов.

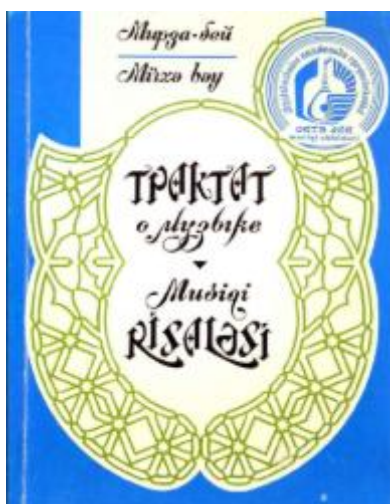


Рис. 3. Обложка книги Мирзабека «Трактат о музыке»

К началу 19 века авангардом новаторских идей в азербайджанской музыке становится Северный Азербайджана. К концу 18 века, с нуля возведенная столица карабахского ханства - Шуша, становится центром притяжения интеллектуалов всего Азербайджана. В Карабахе наукам и искусству покровительствовали Ибрагим Халил хан вместе с главным визирем ханства и одним из величавшихся эрудитов своего времени Муллоей Панах Вагифом, являвшимся также поэтом, астрономом и зодчим. Кроме поэтов, каллиграфов, астрономов, зодчих, художников, математиков город Шуша становится также местом сосредоточения многих талантливых музыкантов со всего Азербайджана. Кроме ашугского искусства в Карабахе широкое развитие получает мугам, становясь одним из главных направлений в азербайджанской музыке. Начиная с 19 века в Шуше часто проводились музыкальные меджлисы, на которые приезжали знаменитые исполнители не только со всего Карабаха, но и других областей Азербайджана. Одним из самых знаменитых музыкантов и музыковедов того времени являлся знаменитый ученый, художник, поэт, общественный деятель **Мир Мохсун Навваб** (рис. 4). Он родился в Шуше в 1833 году, получил образование в местной духовной школе, свободно владел арабским, турецким и фарси. Помимо языков Навваб изучал астрономию, математику и химию. Более того в своем доме он устроил лабораторию для

химических экспериментов и обустроил два телескопа для наблюдения за небесными телами. Ещё с молодых лет Навваб активно участвовал в культурной и общественной жизни Шуши. Кроме занятий живописью и педагогической деятельностью Мир Мохсун уделял внимание музыке, ставшим одним из любимых развлечений азербайджанцев. Он организовывал в Шуше самые громкие музыкальные меджлисы, вроде «Меджлиси-фарамушан» или «Меджлиси-Ханенде», на которых участвовали весь цвет местной аристократии и представители культуры из многих регионов Азербайджана. Талантливый шушинец также сочинял музыку и даже написал трактат, называемый «Вюзухул-эргам» («Наука о музыке») (рис. 5) и изданный в 1913 году⁹. В своем трактате Навваб уделял внимание мугаму, к тому моменту полностью покоривший Азербайджан. Впервые в национальном музыковедении шушинский интеллигент использовал термин «дясгях»¹⁰. Творчество Навваба оказало глубокое влияние на местную интеллигенцию, катализировав среди ее представителей новые новаторские идеи в мире музыки. Одним из ярких юных талантов кто попал под влияние Навваба был уроженец Карабаха, будущий основатель азербайджанской оперы – великий композитор Узеир Гаджибеков.



Рис. 4. Мир Мохсун Навваб



Рис. 5. Страница из трактата Навваба
«Наука о музыке» с
изображением самого автора.

Родившись в Агджабеди в 1885 году, **Узеир Гаджибеков** свои детство и юность провел в Шуше, снискавший славу «консерватории Кавказа». Юный Гаджибеков, к тому же обладавший большим талантом и тонким изысканным вкусом, пребывая в музыкальном царстве, где в разных сферах музыки творили такие яркие корифеи как Навваб, Садыгджан, Карягды, Сеид Шушинский, Хан Шушинский, Гурбан Пиримов и другие, был обречен в будущем на славу. Отец

будущего композитора служил писарем и личным секретарем поэтессы Хуршидбану Натаван - внучки последнего хана Карабаха, в имении которого регулярно проводились музыкальные и поэтические меджлисы, на которых присутствовал весь высший свет Карабаха¹¹. Еще в детстве юный Узеир обладал красивым голосом. Он не редко выступал на этих меджлисах, покоряя своим голосом тонких ценителей музыки. Также он научился играть на многих музыкальных инструментах. Находясь в творческой обстановке, Узеир Гаджибеков заводил знакомства со многими видными деятелями азербайджанской культуры. Встреча с интеллектуалом Абдуррагим Ахвердиевым сыграла в жизни юного Узеира роковую роль. В 1897 году в Шуше впервые была поставлена театральная постановка «Меджнун на могиле Лейли». Тогда еще двенадцатилетний Узеир был в составе хора мальчиков, участвующих в той самой знаменитой постановке. Та знаменательная музыкальная сцена Абдуррагима изменила жизнь будущего основоположника профессионального музыкального искусства Азербайджана.

После окончания медресе и русско-татарской школы юный Узеир поступает в Горийскую гимназию, где знакомится с другим будущим композитором Муслимом Магомаевым, ставшим его близким другом и преданным сподвижником. В стенах гимназии Узеир также обучается игре на европейских музыкальных инструментах. После окончания гимназии Узеир Гаджибеков занимался педагогической деятельностью, был переводчиком, сотрудничал со многими газетами, а впоследствии на некоторое время стал редактором газеты «Йени игбал». Узеир Гаджибеков также считается автором нескольких словарей.

Несмотря на широкую общественную и публицистическую деятельность, Узеир Гаджибеков никогда не переставал заниматься искусством, играл на многих музыкальных инструментах, совершенствовал свое мастерство и сочинял музыку. В своем творчестве Узеир Гаджибеков соединял все лучшие стили и традиции восточной музыкальной культуры и западной, считая, что азербайджанская музыка должна стать более прогрессивной и насыщенной, обогащаясь новыми художественными элементами и приемами. В результате тяжелого творческого труда, глубоких анализов и смелых экспериментов была написана опера «Лейли и Меджнун», поставленная на сцене в Баку в 1908 году. Сей событие было историческим не только в культуре Азербайджана, но и всего Востока, ибо опера «Лейли и Меджнун» был первым оперным представлением мусульманского мира. Это громкое событие как оглушительная сенсация было отражена во многих информационных медиа

мира, особенно Запада и Америки. Узеир Гаджибеков на этом не останавливался. В следующем в 1909 году поставлена вторая опера Узеира «Шейх Санан». Затем было написано еще шесть опер и три оперетты – «Муж и жена», «Не так, так эта» и «Аршин мал алан», без которых национальную музыку Азербайджана невозможно представить. Последняя опера маэстро «Кероглы», считающаяся венцом творчества Гаджибекова, была написана в 1936 и поставлена впервые в 1937 в Баку. Опера «Кероглы» даже включена в репертуар московского Большого театра. Кроме опер и оперетт великий композитор написал приличное количество песен на азербайджанском языке и камерные инструментальные произведения. Помимо композиторской деятельности Узеир Гаджибеков занимался музыковедением. Великий композитор, так же как его предшественники Сафиэддин Урмави или Абдулгасир Марагаи писал трактаты по музыке, самым знаменитым которым был теоретический труд «Основы азербайджанской народной музыки»¹². В этой работе главное внимание уделялось мугаму и особенностям национальной музыки Азербайджана конца 19 и начала 20 века. Узеир Гаджибеков также написал музыку к нескольким гимнам Азербайджана (1918 г, 1944г, 1993г)¹³, основал первую консерваторию и музыкальную школу, организовал оркестр азербайджанских народных инструментов и создал государственный хор.



Рис. 6. Узеир Гаджибеков – автор музыки трех гимнов Азербайджана.

Будучи новатором и реформатором в области национальной музыки и основоположником многих центров культуры и искусства в Азербайджане, Узеир Гаджибеков оставил глубокий след в истории страны. Творчество и талант Узеира многогранен, его плодотворная деятельность охватывает многие сферы культуры страны. Без личности Узеира Гаджибекова невозможно представить современную азербайджанскую культуру и его имя по праву произносят наравне с другими величайшими личностями Азербайджана, сыгравших неоценимую роль в процветании и благополучии страны. Творчество Гаджибекова стало отправной точкой современной музыки

Азербайджана. Влияние великого мэтра на развитие искусства и культуры Азербайджана невозможно описать. После Гаджибекова в творчестве чуть не ли каждого знаменитого азербайджанского композитора можно проследить влияние великого мэтра, написавший золотыми буквами свое имя в истории страны. Его музыка всегда молода, вечна актуальна и вдохновляющая. Азербайджанский народ в неопишемом долгу перед личностью и творчеством этого великого человека.

Литература

1. «Сафиэддин Абдольмунин», Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. Санкт-Петербург, 1890-1907
2. «Энциклопедия Ислама», 2007-2018, ISSN 1873-9830 ISBN 9789004386624, OCLC 56713464
3. «Сафиэддин Урмави: великий музыковед средневековья», сайт AzerHistory
4. Сафарова З. Ю. «Музыкальная наука Азербайджана (XIII-XX века)», Баку, Азернешр, С.-432, 2013,
- 5 Агиль Гахраманов. «Как персинизируется знаменитый азербайджанский музыкант 14 века...», инфосайт Неделя (nedelia.az/ru/news)
6. Касимов К.А. «Марагаи Х.А», Музыкальная энциклопедия, Москва, изд. Советская энциклопедия, Советский композитор, 1976. Т.3.
7. Агаева Сурая. «Абдульгадир Мараги», - Баку, изд. Языы, 1983.
8. Mirzəbəy. “Musiqi risaləsi”, s.- 88. Bakı, Azərbaycan nəşr. 1995.
9. «Навваб Мир Мохсун», Большая срветская энциклопедия», 3-е изд. – Москва.: Советская энциклопедия, 1969.
10. Агаева Сурая, «Энциклопедия Азербайджанского мугама», Баку, «Шарг-Гарб», 2012
11. Əhməd İsadadə. “Üzeyir Hacıbəyov haqqında seçilmiş və məqalələr”. Bakı, Elm, EA Azərbaycan SSR, 1990. S.-292 – ISBN 5-8066-0251-6.
12. Mirzə İbrahimov. “Tufanlara kömək edən bir qələm. Üzeyir Hacıbəyovun şəxsiyyəti və yaradıcılığı”. Bakı, Azərnəşr, 1987. – S.-198. – ISBN 47020602000-94.
13. Буланова О. «История создания гимна Азербайджана», сайт AzerHistory
14. «История развития музыкального искусства», сайт Azerbaijan.az

Daxil olma tarixi: 11.07.25

Qəbul tarixi: 18.08.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/136-140>

Elnarə Məmmədova

Azərbaycan Tibb Universiteti
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
<https://orcid.org/0009-0007-1231-9229>
ememmedova69@mail.ru

İradə İmanova

<https://orcid.org/0009-0008-2147-7007>
iimanova@amu.edu.az

Üzeyir Hacıbəyovun Azərbaycan dilinin inkişafında rolu

Xülasə

Üzeyir Hacıbəyovun Azərbaycan dilinin inkişafına verdiyi töhfələr araşdırılır. Onun həm musiqi sahəsindəki fəaliyyəti, həm də pedaqoji və publisistik irsi dilin təbliği və zənginləşdirilməsi baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Təkcə musiqi sahəsində deyil, həm də publisistika, təhsil və maarifçilik istiqamətində fəaliyyəti ilə Üzeyir bəy ana dilinin geniş istifadəsinə, elmi və bədii dildə tətbiqinə mühüm təsir göstərmişdir. Məqalədə Hacıbəyovun dilə olan həssas münasibəti, onun əsərlərindəki leksik, üslubi xüsusiyyətlər və bu xüsusiyyətlərin müasir Azərbaycan dili ilə əlaqələri təhlil edilir. Eyni zamanda müəllifin ictimai fəaliyyətində dilin milli kimlik və mədəniyyətin daşıyıcısı kimi önə çıxarılması da vurğulanır. Məqalədə Üzeyir Hacıbəyovun irsinin bu gün də Azərbaycan dili və təhsili üçün aktuallığı əsaslandırılır. Burada Üzeyir bəyin Azərbaycan dilinin sadələşdirilməsi, xalq danışığı dilinə əsaslanması və ərəb-fars mənşəli ağır sözlərin aradan qaldırılması istiqamətində apardığı işlər təhlil edilir. O, publisistik yazılarında xalqın başa düşəcəyi dildə maarifləndirici fikirlər səsləndirmiş, ana dilinin dövlət dili kimi möhkəmlənməsinə çalışmışdır. Eyni zamanda, Üzeyir Hacıbəyovun musiqili əsərləri – operalar və komediyalar Azərbaycan dilinin estetik gücünü nümayiş etdirərək dilin sənətdə geniş şəkildə işlənməsinə səbəb olmuşdur. “Arşın mal alan” və “O olmasın, bu olsun” kimi əsərlərində dilin sadəliyi, axıcılığı və xalq ruhuna yaxınlığı xüsusilə diqqət çəkir (B.Hüseynov, 2003). Məqalə nəticə olaraq Üzeyir Hacıbəyovun Azərbaycan dili və milli kimliyin qorunması sahəsindəki rolunu vurğulayır və onun irsinin bu sahədə də nümunə olduğunu göstərir.

Açar sözlər: *Üzeyir Hacıbəyov, Azərbaycan dili, dilin inkişafı, milli kimlik, musiqi və dil, publisistika, milli mədəniyyət, opera, ana dili*

Elnara Mammadova

Azerbaijan Medical University

Doctor of Philosophy in Philology, Associate Professor

<https://orcid.org/0009-0007-1231-9229>

emammedova69@mail.ru

Irada Imanova

<https://orcid.org/0009-0008-2147-7007>

iimanova@amu.edu.az

The role of Uzeyir Hajibeyov in the development of the Azerbaijani language

Abstract

This article explores the significant contributions of Uzeyir Hajibeyov, the founder of Azerbaijani classical music, to the development and promotion of the Azerbaijani language. Beyond his achievements in music, Hajibeyov played an important role in public enlightenment, education, and journalism, where he consistently emphasized the importance of using the native language clearly and accessibly. The article analyzes his efforts to simplify the Azerbaijani language by reducing the influence of complex Arabic and Persian vocabulary, and promoting the use of everyday spoken Azerbaijani in literature, press, and education. In his journalistic writings, Hajibeyov advocated for clear communication with the public in a language they could understand, and supported the recognition of Azerbaijani as a state language. Moreover, Hajibeyov's musical works—particularly his operas and musical comedies—demonstrate the richness, beauty, and expressiveness of the Azerbaijani language in art. Works such as *Arshin Mal Alan* and *If Not That One, Then This One* reflect his masterful use of simple, fluent, and culturally resonant language.

Key words: *Uzeyir Hajibeyov, Azerbaijani language, language development, national identity, music and language, publicistics, national culture, opera, native language*

Giriş

Üzeyir Hacıbəyov – Azərbaycan musiqisinin banisi, dahi bəstəkar və mütəfəkkir olmaqla yanaşı, xalq maarifçiliyi, publisistika və dil sahəsində də silinməz izlər qoymuş şəxsiyyətdir. Onun fəaliyyəti təkcə musiqi ilə məhdudlaşmamış, milli kimliyin mühüm dayaqlarından biri olan ana dilimizin inkişafı və qorunması

sahəsində də dəyərli töhfələr vermişdir. O, yalnız musiqi mədəniyyətimizə deyil, həm də Azərbaycan dilinin inkişafına və elmi əsaslarla tədrisinə mühüm töhfələr vermişdir (M.Kazımsadə, 1985).

Tədqiqat

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan dili hələ də rəsmi və elmi dairələrdə tam şəkildə istifadə olunmurdu. Azərbaycan cəmiyyəti sürətli dəyişikliklər dövrünü yaşayırdı. Rus və fars dillərinin üstünlük təşkil etdiyi bir dövrdə Üzeyir bəy milli oyanışın vacib dayacağı kimi Azərbaycan dilinin elmi, bədii və tədris sahələrində işlədilməsini zəruri hesab edirdi. Onun fikrincə, xalqın maariflənməsi, savadlanması və inkişaf etməsi yalnız öz ana dilində baş verə bilərdi (F.Qasımov, 1991).

Üzeyir Hacıbəyov milli oyanışa xidmət edən yazıları ilə dilin sadə, aydın və anlaşılıqlı olmasının vacibliyini vurğulayırdı. O, dilin xalqın təfəkkürünü və milli kimliyini daşıyan əsas vasitə olduğunu qəbul edirdi (N.Məmmədli, 2004).

Üzeyir Hacıbəyov publisist kimi çıxış etdiyi məqalələrdə dilin sadəliyini, xalq dilinə yaxın olmasını müdafiə edir, ərəb-fars mənşəli ağır terminlərin deyil, xalqın gündəlik danışdığı dilin ədəbiyyata və mətbuata gətirilməsini vacib sayırdı. Onun "Tərcüman" və digər qəzetlərdə çap olunan yazıları dilin aydınlaşdırılması, sadələşdirilməsi və geniş xalq kütlələri üçün əlçatan olması məqsədinə xidmət edirdi (N.Zamanov, 2007).

Üzeyir bəy Azərbaycan musiqi terminologiyasının yaradılmasında da mühüm rol oynamışdır. O, Şərq musiqisinin elementlərini Qərb not sistemi ilə birləşdirərək yeni anlayışları dilimizə uyğunlaşdırmış, musiqi təhsili üçün Azərbaycan dilində ilk dərslikləri hazırlamışdır.

Ən önəmlisi, onun yazdığı opera və musiqili komediyalar Azərbaycan dilinin bədii-estetik imkanlarını əks etdirir. "Leyli və Məcnun", "Arşın mal alan", "O olmasın, bu olsun" kimi əsərləri həm dili, həm də milli mədəniyyəti yüksək səviyyədə təbliğ edir. Bu əsərlərdə xalq danışığı dili, deyimlər, zərb-məsəllər, yumoristik üslub yüksək sənətkarlıqla təqdim olunur. Beləliklə, Üzeyir bəy dilin həm ədəbi, həm də gündəlik istifadəsini sənət dili səviyyəsinə qaldırmışdır.

Azərbaycan dili tarixi inkişaf yolu keçərək bu günümüzədək zənginləşmiş, təkmilləşmiş və milli kimliyin əsas daşıyıcılarından biri olmuşdur. Bu inkişafda böyük şəxsiyyətlərin rolu danılmazdır. Onlardan biri də Üzeyir Hacıbəyovdur. O, yalnız musiqiçi, pedaqoq və publisist kimi deyil, həm də dilə göstərdiyi diqqət və xidmətlə Azərbaycan dilinin inkişafında önəmli iz qoymuşdur (Ü.Hacıbəyov, 1960).

Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan ədəbi dilinin formalaşması və təbliği sahəsində böyük işlər görmüşdür. Onun əsərlərində işlədilən leksika, dialekt elementləri və

milli ifadə vasitələri Azərbaycan dilinin zənginliyini nümayiş etdirir (T.Qasimov, 2012).

Xüsusilə “Arşın mal alan” və “O olmasın, bu olsun” kimi musiqili komediyalarında həm xalq danışığı dili, həm də ədəbi üslub harmonik şəkildə istifadə olunmuşdur. Bu, dilin həm kütləviləşməsinə, həm də sənət əsərləri vasitəsilə qorunub saxlanmasına xidmət etmişdir (S.Əliyeva, 2017).

Onun publisistik yazılarında, dərs vəsaitlərində və təhsil sahəsindəki fəaliyyətində Azərbaycan dilinin elm və təhsil dili kimi inkişaf etdirilməsi məqsədi açıq şəkildə görünür. Üzeyir bəyin təşəbbüsü ilə yazılmış musiqi nəzəriyyəsi dərsliklərində də dilin səlisliyi və anlaşıqlı olması əsas götürülmüşdür (A.Rzayev, 2015).

Hacıbəyovun dilə yanaşması yalnız dilçilik baxımından deyil, eyni zamanda milli-mədəni kontekstdə əhəmiyyətliyədir. O, dilin xalqın varlığını yaşadan, mənəvi bağları birləşdirən güc olduğunu vurğulamışdır. Bu fikir onun çıxışlarında və məqalələrində dəfələrlə əks olunmuşdur (R.Məmmədova, 2019).

Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan musiqisinin banisi olmaqla yanaşı, Azərbaycan ədəbi dili və mədəniyyəti sahəsində də misilsiz xidmətlər göstərmiş şəxsiyyətdir. Onun fəaliyyəti yalnız musiqi sahəsi ilə məhdudlaşmır, həm də pedaqogika, publisistika və dilçilik sahələrini əhatə edir. Hacıbəyovun yaradıcılığı və ictimai fəaliyyəti Azərbaycan dilinin inkişafına, geniş kütlələr tərəfindən mənimsənilməsinə və sevdirməsinə xidmət etmişdir (R.Əliyev, 2010).

Üzeyir bəyin yazdığı publisistik məqalələrində və dərs vəsaitlərində dilin xalq dili ilə yaxınlaşdırılması, sadə, anlaşıqlı və eyni zamanda ədəbi normaya uyğun təqdim olunması onun əsas prinsiplərindən biri olmuşdur. O, dilin yalnız ünsiyyət vasitəsi deyil, həm də milli kimliyin əsas sütunlarından biri olduğunu dəfələrlə qeyd etmişdir (A.Məmmədov, 2012).

Nəticə

Hacıbəyovun "Əsərləri"ndə istifadə olunan leksik və üslubi elementlər Azərbaycan dilinin zənginliyini nümayiş etdirir. O, xalq danışığı dilindən, ləhcələrdən və atalar sözlərindən geniş istifadə edərək ədəbi dili zənginləşdirmiş və onu daha rəngarəng etmişdir (Y.Quliyev, 2015). Bu xüsusiyyətlər onun əsərlərinin həm müasir dövrdə, həm də gələcək nəsillər üçün dil baxımından örnək olmasını təmin etmişdir.

Üzeyir Hacıbəyovun irsi təkcə musiqi deyil, həm də Azərbaycan dilinin qorunması, inkişafı və gələcək nəsillərə ötürülməsi baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Onun əsərlərində dilin sadəliyi, zənginliyi və ifadə imkanları uğurla nümayiş etdirilir. Bu irs bu gün də dil və ədəbiyyat tədrisində, eləcə də milli özünüdərk prosesində dəyərli mənbədir.

Ədəbiyyat

1. Hüseynov B. “Üzeyir Hacıbəyovun publisistikası” – Bakı: Nurlan, 2003.
2. Kazımlı M. “Üzeyir Hacıbəyli və Azərbaycan maarifçiliyi” – Bakı: Maarif, 1985.
3. Məmmədli N. “Azərbaycan dili və üslubiyyat məsələləri” – Bakı: Elm, 2004.
4. Qasımov F. “Azərbaycan dili tarixi” – Bakı: Maarif, 1991.
5. Zamanov H. “Üzeyir Hacıbəyov: həyat və yaradıcılığı” – Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
6. Hacıbəyov, Ü. (1960). Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr.
7. Qasımov, T. (2012). Azərbaycan ədəbi dilinin inkişaf mərhələləri. Bakı: Təhsil.
8. Əliyeva, S. (2017). Üzeyir Hacıbəyovun musiqili komediyalarında dilin funksiyası. Bakı: Elm.
9. Rzayev, A. (2015). Musiqi və dil: Üzeyir Hacıbəyovun pedaqoji fəaliyyəti. Bakı: Musiqi Dünyası.
10. Məmmədova, R. (2019). Üzeyir Hacıbəyovun publisistik irsi və dilə baxışı. Gəncə: GDU Nəşriyyatı.
11. Əliyeva R. “Musiqi və milli kimlik” – Bakı: Elm, 2010.
12. Məmmədov, A. (2012). Azərbaycan dilinin inkişafı. Bakı: Elm nəşriyyatı.
13. Quliyev Y. “Üzeyir Hacıbəyovun operalarında dil və üslub” – Bakı: Adiloğlu, 2015.

Daxil olma tarixi: 09.08.25

Qəbul tarixi: 13.10.25



Rəssam: Afaq Kərimova

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/142-149>

Sədaqət Həsənova

Naxçıvan Dövlət Universiteti

Filologiya elmləri doktoru, professor

<https://orcid.org/0009-0002-9996-6229>

sedagethesenova@gmail.com

Azərbaycan poetik dilində yaşayan köhnəlmiş sözlər

Xülasə

Məqalədə çağdaş Azərbaycan dilində köhnələn milli sözlərdən danışılır. Bu sözlər uzun yüzilliklər boyu Azərbaycan xalqının gündəlik həyatında istifadə olunan və onun duyğularını, düşüncələrini ifadə edən leksik-qrammatik vahidlər kimi təhlilə cəlb edilir. Bu sözlərin Azərbaycanın tarixində və mədəniyyətində mühüm yer tutmuş ənənələrin, adətlərin, təbiət hadisələrinin və sosial münasibətlərin təsiri altında yaranması qeyd edilir və hər bir milli sözün özündə xalqın estetik dəyərlərini əks etdirməsi göstərilir. Məqalədə qeyd olunur ki, milli sözlər yalnız dilin gözəlliyini və zənginliyini artırmaqla kifayətlənmir, onlar həm də cəmiyyətin sosial və mədəni həyatı ilə sıx bağlıdır. Köhnəlmiş sözlər, bəzən birbaşa anlamını itirərək yalnız tarixdə və ya müəyyən bir dövrün ədəbi nümunələrində qorunub saxlanır. Belə sözlər dilin zənginliyini, keçmiş mədəniyyəti və xalqın inkişaf yolunu əks etdirir. Bundan başqa, köhnəlmiş sözlər dilin tarixi barədə məlumat verir. Köhnəlmiş sözlər, əvvəlki kimi istifadə olunmadığı və ya artıq funksiyasını itirdiyi üçün dilin müasir leksikasında yer almasa da, dilin inkişafını izah edən tarixi sənədlər, ədəbiyyat və mədəniyyət üçün qiymətli bir mənbədir. Hər hansı bir əşyanın və ya hadisənin adı dəyişərsə, onları ifadə edən sözlər də dəyişir və beləliklə də, həmin sözlərin əvvəlki forması köhnəlir və çağdaş leksikadan çıxır. Bu sözlər, Azərbaycan xalqının kimliyini qorumaqda, milli mənlilik şüurunun yüksəlməsində önəmli rol oynamışdır. Həmçinin bu sözlər xalqın tarixində yaşanan faciələr, zəfərlər və gündəlik həyatla bağlı əhəmiyyətli məlumatlar mənbəyidir. Belə sözlərin araşdırılması maraqlı linqvistik faktların üzə çıxmasına səbəb olur. Bu baxımdan, köhnəlmiş sözləri tədqiq etmək əhəmiyyətlidir. Əslində, poetik dilin köhnəlmiş sözlərə ehtiyacı vardır. Bu ehtiyac zaman-zaman dəyişsə də, bütün tarixi dövrlərdə müşahidə olunur. Bu sözlər, təkcə bir dilin və dövrün ifadə forması deyil, həm də insanın daxili aləmini, yaşadığı dünyaya aid düşüncələrini, hisslərini və təcrübələrini çatdıran qiymətli vasitələrdir. Belə sözlər müasir dildə işlənməsə də, poetik dildə yaşayan sözlər milli və mədəni

mirasdır və onların yaşaması ədəbi dilin canlı olduğunu və milli leksik-qrammatik vahidlərin unudulmadığını göstərir. Poetik dil örnəkləri göstərir ki, köhnələn sözlər dilin aktiv leksikasını tərk etsə də, yox olmur.

Açar sözlər: dil, söz, ifadə, poeziya, leksik vahid

Sadagat Hasanova

Nakhchivan State University

Doctor of philological sciences, professor

<https://orcid.org/0009-0002-9996-6229>

sedagethesenova@gmail.com

Obsolete words living in the Azerbaijan poetical language

Abstract

The article discusses the obsolete national words in the modern Azerbaijani language. These words are analyzed as lexical-grammatical units that have been used in the daily life of the Azerbaijani people for many centuries and express their feelings and thoughts. It is noted that these words were formed under the influence of traditions, customs, natural phenomena and social relations that have taken an important place in the history and culture of Azerbaijan, and it is shown that each national word reflects the aesthetic values of the people. The article notes that national words are not only satisfied with increasing the beauty and richness of the language, they are also closely related to the social and cultural life of society. Obsolete words, sometimes losing their direct meaning, are preserved only in history or in literary examples of a certain period. Such words reflect the richness of the language, past culture and the path of development of the people. In addition, obsolete words provide information about the history of the language. Although obsolete words are not included in the modern lexicon of the language because they are not used as before or have lost their function, they are a valuable source for historical documents, literature and culture that explain the development of the language. If the name of any object or event changes, the words that express them also change, and thus the previous form of those words becomes obsolete and disappears from the modern lexicon. These words have played an important role in preserving the identity of the Azerbaijani people and in raising the consciousness of national identity. These words are also a source of important information about the tragedies, victories and everyday life experienced in the history of the people. The study of such words leads to the emergence of interesting linguistic facts. In this

regard, it is important to study obsolete words. In fact, poetic language needs obsolete words. Although this need changes from time to time, it is observed in all historical periods. These words are not only a form of expression of language and era, but also valuable tools that convey the inner world of a person, his thoughts, feelings and experiences about the world in which he lives. Although such words are not used in modern language, the words that live in poetic language are a national and cultural heritage, and their preservation testifies to the fact that the literary language is alive and that national lexical and grammatical units have not been forgotten. Examples of poetic language show that even if obsolete words leave the active lexicon of a language, they do not disappear.

Key words: *language, word, expression, poetry, lexical unit.*

Giriş

Dil, insanların ünsiyyət vasitəsi olmaqla yanaşı, həm də cəmiyyətin sosial və mədəni inkişafını əks etdirir. Onun inkişafı, zamanla dəyişən cəmiyyətin tələbləri və yeni anlayışların yaranması nəticəsində ya çağdaş leksikadan çıxan, ya istifadədən düşən, ya da anlamını itirən sözlər çox zaman poetik dildə yaşamını davam etdirir. Bu, dilin dinamik bir quruluş olduğunu və zamanla təkcə yeni sözlərin yaranmadığını, eyni zamanda, bəzilərinin dilin lüğət tərkibindən çıxaraq istifadə olunmadığını göstərir. Belə sözlər dilin tarixini, cəmiyyətin sosial və mədəni həyatını əks etdirən vacib faktlar kimi diqqətə layiqdir. Dildən çıxan və ya çıxmaqda olan sözlərin araşdırılmasının əhəmiyyəti çoxdur. Belə sözlər dilin inkişafını, tarixi və mədəni yaddaşını əks etdirir. Bununla da onlar bir millətin tarixini öyrənməyə imkan verir. Bir tərəfdən də, bu sözlər dilin təbiətini, cəmiyyətin həyat tərzini və müxtəlif münasibətləri ifadə edən vacib dil faktlarıdır. Deməli, unudulmuş sözlər dilin keçmişini və inkişafını araşdırmaq üçün qiymətli məlumat mənbəyidir. Sözlərin zamanla lüğətdən çıxması dilin canlı və dəyişkən olduğunu göstərir. Bu cür sözlər, dilin təbiəti və dil ailələri arasındakı əlaqələrin araşdırılmasında mühüm rol oynayır.

Təəssüf ki, Azərbaycan dilindən çıxan sözlərin çoxu milli leksik-qrammatik vahidlərdir. Lakin təqdirəlayiq haldır ki, bu sözlər tamamilə dilimizi tərk etməyib, ədəbi dilin digər üslublarında işlək olmasa da, bədii üslubda yazılan əsərlərin dilində yaşayır. Belə sözlərdən biri “ulus” sözüdür:

Köhnə Şamaxının seyrin eylədim,
Əl dəyməmiş təzə bağlar qalıbdı.
Elə köçüb gedib **ulusu**, eli,
İşlənməmiş ağ otaqlar qalıbdı (Pirsultanlı, 2011, s. 142).

Gündəlik danışığda və ədəbi dilin bir sıra üslublarında bu leksik-qrammatik vahidlə qarşılaşırıq. Lakin bədii üslubda “el”, “oba”, “yurd”, “kənd” anlayışlarına mərkəz olan bu sözün işlənmə məqamları az deyil. (Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, 2006, c. IV, s. 403).

Gözəl, səndə nə qaydadı,
Gedəni yoldan eylərsən.
Salarsan eşqin oduna,
Ulusdan, eldən eylərsən (Pirsultanlı, 2011, s.189).

Folklor örnəklərində, xüsusilə də dastanlarımızın dilində “ulus” sözü ilə tez-tez qarşılaşmaq mümkündür.

Poetik dildə diqqəti çəkən leksik vahidlərdən biri də milli mənşəli “tavar” sözüdür:

Ovçu olan bəslər alıcı quşu,
Sərraflar tanıyar qiymətli daşı,
Bir oğul atadan artırsa işi,
El içində ona **tavar** deyərlər (Pirsultanlı, 2011, s.148).

Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində “tavar” sözü bir neçə anlamda işlənmişdir. Onun “çalışqan”, “bacarıqlı”, “zirək” mənaları da verilmişdir (Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, 2006, c. IV, s. 273). Yuxarıdakı örnəkdə “tavar” sözü həmin mənada işlənmişdir. Milli mənşəli olsa da, dilimizi tərk etmişdir. Sözün hazırda işlənen sinonim variantlarının çoxunun milli mənşəli olması leksikamızın keyfiyyətini göstərir. Eyni şerin tərkibində “tavar”a həmqafiyə olan “çovar” sözünə rast gəlirik:

Neynirəm bir bağı, barı olmasa,
Alması, heyvası, narı olmasa.
Bir igidin dövlət-varı olmasa,
Yeləksiz ox kimi **çovar** deyərlər (Pirsultanlı, 2011, s. 149).

Burada iki söz diqqətimizi çəkdi: *yelək* və *çovar*. Dialektlərimizdə “yelək” iki mənada (“lələk” və “gödək paltar”) verilib, onların heç biri şerin mətninə uyğun deyil (Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti, 2007, s. 546). Oxun baş hissəsi kimi onun uzağa getməsinə kömək edən “yelək” hazırda həm ədəbi dilimizdə, həm də dialektlərimizdə öz anlamında işlənmir. İzahlı lüğətimizdə bu söz “lələk” mənasında

verilib (Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, 2006, c. IV, s. 573). Düşünürük ki, bu sözü onun kökü (yel) ilə izah etmək mümkündür. Dilimizdə -aq, -ək leksik şəkilçinin də mövcudluğu sözün anlamına aydınlıq gətirə bilər. Belə ki, ox atlanda havada süzərkən “yelək” onun gedişini sürətləndirir. Fikrimizcə, əşyanın özü (ox) sıradan çıxdığından onunla bağlı “yelək” sözü də dilimizi tərk edib.

Maraqlıdır ki, lüğətlərimizin əksəriyyətində “çovar” sözünə rast gəlmirik. Bildiyimiz mənbələrdəki izahla da razılaşımaq çətinidir. Belə ki, bəzi lüğətçilər “çovar” ı mətdəki mənasına görə ərəb mənşəli “civar” sözü ilə əlaqələndirirlər (Əhmədov, 2001). Yəqin ki, sözlərin zahiri oxşarlığı bu fikrə səbəb olub. Bundan başqa, “civar” sözünün mənaları (yaxın yer, ətraf, divar) ilə də fikrə haqq qazandırmaq mümkündür (Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti, 2005, 94). Lakin sözlər arasında fərq (həm sait, həm də samit fərqi) ciddidir. Fikrimizcə, “çovar” sözünü alınma saymaq düzgün deyil. Bəlkə də yeləksiz ox uzağa gedə bilmədiyi üçün ona “çovar” deyirlər. Sözün xalq arasında işlənilib-şəkilşmədiyini müəyyənləşdirmək üçün xalq arasından bir neçə ziyalı ilə əlaqə saxladım. Yalnız bir nəfər – Naxçıvan Muxtar Respublikası, Kəngərli rayonunun Qarabağlar kənd sakini, hazırda təqaüddə olan Azərbaycan Respublikasının Əməkdar müəllimi Süleymanov Fəmil Həbib oğlu aşağıdakıları söylədi: “Bizim kənddə Məhəmməd adlı qaçaq olub. 1936-1937-ci illərdə milis işçiləri ilə atışanda gecə vaxtı güllə ilə vurublar. Rəhmətlik atam həmişə deyirdi ki, Məhəmmədə çovuş güllə (yəni nişan almadan, elə-belə, təsədüfən, qəflətən atılan güllə) dəymişdi. Həmin Məhəmmədin qəbri hazırda yaxınlıqdakı Tənənəm kəndindədir. Sözün kökü “çov”dur. El arasında “çovumaq”, “çovuş”, “çovar” sözlərinin varlığı bu fikri təsdiq edir”. Əgər bu fikri qəbul etsək, deməli “çov” isim, -ar isə şəkilçisidir. Sözün etimologiyasının dəqiqləşdirmək üçün Həsən bəy Hədinin lüğətinə müraciət etdik (Hadi, 2010). Orada “çov” deyil, “çav” sözünə rastladım. Sözün mənaları bunlardır: *ün səs, yağlı, düşmən*. Lüğətdə “dəliqanlılara verilən ad” mənasında “çava” sözü də vardır. Lüğətdəki “çevrə”, “dolayı”, “ətraf” mənalarında qeyd edilən “çövər” sözünü daha uyğun hesab edirik. Bu sözü qalın saitli “çovar” sözünün incə saitli “çövər” variantı kimi qəbul etmək mümkün görünür. Bu fikrə dayanaraq təhlil etdiyimiz misranın mənasını asanlıqla belə izah etmək olar: “Yeləksiz ox kimi dolayı gedər, yəni düz getməz”. Araşdırma ilə bağlı axtarışları yenə də yetərli saymırıq. “Çovar” sözünün dərinəndən araşdırılmasını önəmli hesab edirik.

Cəmiyyətin sosial dəyişiklikləri bir sıra sözləri sıxışdıraraq yenilərinin yaranmasına səbəb olur. Belə ki, sosial strukturlar və həyat tərzində dəyişdikcə, əvvəllər aktuallığını qoruyan sözlər artıq istifadə edilməyə bilər. Bu mənada, nəinki sözlər,

hətta ifadələr də dəyişə bilər. Məsələn, “telefonla əlaqə yaratmaq” ifadəsi artıq “sms göndərmək” kimi yeni ifadəyə çevrilir.

Dil üslubunun dəyişməsi də leksikaya təsir edir. Bəzən müəyyən sözlər sosial və mədəni dəyişikliklər nəticəsində mənasını itirir və ya artıq uyğun olmayan bir üslubda istifadə olunur. Məsələn, “müasir” sözü zamanla bol-bol işlənmiş, hazırda sinonim variantı olan “çağdaş” sözü ilə “rəqabətdə” dir, güman ki, yavaş-yavaş öz yerini ona verərək arxaik plana keçəcək. Alınmaların öz yerlərini millilərə verməsini dildə çox müsbət hadisə kimi dəyərləndiririk.

Məlumdur ki, dil tarixində çoxsaylı sözlər zamanla dilin tərkibindən çıxmış və ya istifadədən düşmüşdür. Onlar içərisində ədəbi dildə unudulan və ya müəyyən dil dəyişiklikləri ilə yeniləri ilə əvəzlənən sözlər var. Məsələn, əvvəllər işıq və ya işıq mənbəyi kimi işlənən “çıraq” sözü daha fəal idi. Sonralar “lampa” sözü bu fəallığı passivləşdirdi. Və ya klassik dildə şərt bağlayıcısı kimi “əgər ki” çox işlənirdi, sonralar yalnız tərkibindəki ilk sözü saxlanmışdır.

Bir zamanlar dilimizin fəal feillərindən olan “varmaq” artıq işləkliyi itirən sözlər sırasındadır. Klassik poeziyamızda, aşiq şerində bu söz bol-bol işlənmişdir:

Bir məclisə **varsan** özünü öymə,
Şeytana bac verib, kimsəyə söymə.
Qüvvətli olsan da yoxsulu döymə,
Demə ki, zorluyam, qolum yaxşıdı (Pirsultanlı, 2011, s.130).

Qüdrətən sən bir məclisə **varanda**,
Yaxşı əyləş, yaxşı otur, yaxşı dur.
Dindirəndə mərifətdən ver xəbər,
Görən desin, bərəkallah, yaxşıdır (Pirsultanlı, 2011, s.155).

Poetik dilimizin milli faktlarından olan bu söz çağdaş dilimizdə artıq müstəqil şəkildə işləkliyi itirib, o, “fərqiə varmaq”, “xəyala varmaq” ifadələrinin tərkib hissəsi kimi özünü göstərir:

Düşünüb deyirəm özüm-özümə,
Sən də bir düşünüb, **xəyala varıb**
Gəzirsənmi məni,
Gəzirəm səni... (Davud)

Poetik dildə diqqəti çəkən milli vahidlərdən biri də ümumtürk leksik vahidlərindən olan “ərən” sözüdür.

Alçaqda, yüksəkdə yatan **ərənlər**,
Yetişin imdada, aldı dərd məni.
Başım alıb hankı yerə gedəyim,
Getdiyim yerlərdə buldu dərd məni (Min beş yüz ilin oğuz şəri
1999, s.175).

“Ərən türk xalq inancında övliya deməkdir. İrən və ya Yirən də deyilir. Ərmiş olaraq da adlandırılır. Özünü Tanrıya və onun yoluna həsr etmiş, fəvqəladə işlər bacaran və Tanrı tərəfindən qorunan (Ərən. <https://az.wikipedia.org/wiki/%C6%8Fr%C9%99n>). Azərbaycan dilli mənbələrdə “ərən” “igid”, “qoçaq” mənalarda işlənir (Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, 2006, c. II, s. 124). Söz “ər” (igid) sözünün cəmi sayılır. Tarixən “ər” sözü də igidlik mənasını ifadə etmişdir. Çağdaş poeziyamızda da bu mənə qorunub saxlanır:

Nər oğlu nər, səninləyəm!
Səninləyəm, silah tutan,
Külüng tutan, yaba tutan,
Kösöy tutan, nişanlı **ər**, səninləyəm! (Araz, 2004, s. 132).

Araşdırma göstərir ki, poetik dilimiz qədim milli sözlərimizlə bağlı çox sayda örnəklərlə zəngindir.

Tarix boyu bir çox xarici mədəniyyətlərin və dillərin Azərbaycan dilinə təsiri olsa da, zəngin, qədim və özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik olan bu dildə milli sözlər və ifadələrin qarşısını ala bilməmişdir. Milli sözlərimiz dilimizin əzəmətini, tarixi irsini əks etdirir. Onlar dilimizin özəlliyini qoruyaraq, xalqımızın mədəniyyət və dünyagörüşünü yaşadır.

Dil daim dəyişən, inkişaf edən bir quruluşdur. Lüğət tərkibindən çıxan sözlər bu inkişafın təbii nəticəsidir. Həmçinin dilin lüğətində baş verən dəyişikliklər cəmiyyətin zamanla dəyişən tələblərinə uyğunlaşır. Bu, dilin yaşama və inkişaf etmə qabiliyyətini göstərir. Tarixi, mədəni və sosial faktorlara bağlı olaraq, dilin keçmişinə aid sözlər zamanla unudulsa və ya dəyişsə də, poetik dilimiz onları yaşadan qiymətli mənbə kimi inkişaf edir. Tarixin müxtəlif dövrlərində istifadə olunmuş, lakin zamanla unudulmuş və ya dəyişilmiş sözlərin yaşam yeri dialektlərimiz və poetik dilimizdir.

Nəticə

Azərbaycan dilindən çıxan milli sözlər, xalqın mədəniyyətinin, ənənələrinin və həyat tərzinin təzahürüdür. Bu sözlər, dilin zənginliyini artırmaqla yanaşı, eyni zamanda, Azərbaycanın tarixi və cəmiyyəti haqqında mühüm məlumatlar verir. Milli sözlər dilin canlandırılması və xalqın kimliyinin qorunması baxımından çox əhəmiyyətlidir. Bu səbəbdən, milli sözlərin tədqiqi və istifadəsi haqqında düşünməyə dəyər. Dil vasitəsilə milli kimliyi qorumaq, onu gələcək nəsillərə ötürmək çox vacibdir. Ona görə də Azərbaycan dilindəki milli sözlərin qorunması, inkişafı və tədrisi xüsusi əhəmiyyətə malikdir

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti (2007). Bakı, Şərq-Qərb.
2. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, I c. (2006). Bakı, Şərq-Qərb.
3. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, II c. (2006). Bakı, Şərq-Qərb.
4. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, IV c. (2006). Bakı, Şərq-Qərb.
5. Dağların başında ərənlər yaşar... <https://mod.gov.az/az/pre/35129.html>
6. Davud N. Gəzirəm səni. <https://davudnasib.az/yaradiciliq/sherler/14-gezirem-seni-1966-ci-il/>.
7. Əhmədov B. (2001). Azərbaycan dilinin qısa etimoloji lüğəti. Bakı: Təfəkkür.
8. Ərəb və fars sözləri lüğəti (1985). Bakı, Yazıcı.
9. Ərən. <https://az.wikipedia.org/wiki/%C6%8Fr%C9%99n>
10. Hadi Bəy. (2010) Arın sözlüyü. Təbriz.
11. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti (2005). Bakı, Şərq-Qərb.
12. Məmməd Araz (2004). Seçilmiş əsərləri. İki cildə. II cild. Bakı, Lider.
13. Min beş yüz ilin oğuz şeri (1999). Antologiya, I kitab. Bakı, Azərbaycan Nəşriyyatı.
14. Pirsultanlı S.P. (2011). Tikmədaşlı Xəstə Qasımın ədəbi irsinin tədqiqi. Bakı, Azərnəşr.
15. Türk lehçeleri karşılaştırmalı sözlüğü (1992). Ankara, Kültür Bakanlığı

Daxil olma tarixi: 15.08.25

Qəbul tarixi: 07.10.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/150-159>

Sərdar Zeynal

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Filologiya elmləri doktoru, professor
<https://orcid.org/0000-0002-5377-6035>
serdarzeynalov@adpu.edu.az

Yaradıcılığı yarımçıq qalan yaradıcı dilçi

Xülasə

Məqalədə Ələkbər Babazadənin həyat və yaradıcılığından, eyni zamanda onun yazdığı “Türk dili” (qramer və yazı qaydaları) haqqında danışılır. Dilçilik elminin inkişafında kifayət qədər xidmətləri olan bu insanın kimliyi və yaradıcılığı haqqında kifayət qədər məlumat verilmir. Buna görə də bu çatışmazlığı nəzərə alıb XX əsrin birinci yarısında yaşayıb yaratmış, özündən sonra dilçiliklə bağlı kifayət qədər əsərlər qoyub getmiş bir dilçini onu tanımayanlara tanıtmığı özü üçün bir vətəndaşlıq borcu hesab etdim. Onun yazdığı bu dərsliklə müasir dövrdə bu sahədə çalışan insanları tanış etmək istədim. Dərslik iki hissədən – qrammatikanın sintaksis və dilçiliyin fonetika bölməsinə aid anlayışları əhatə edir. Dərsliyin iki bölmədən ibarət olmasına baxmayaraq burada hər iki bölməyə aid olan mövzular ayrı-ayrı paraqraflar şəklində verilmiş və izah edilmişdir.

Açar sözlər: Qramer, bağlaşma, sait, samit, vurğu, heca, ahəng, əlifba, səs

Sardar Zeynal

Azerbaijan State Pedagogical University
Doctor of Philology, Professor
<https://orcid.org/0000-0002-5377-6035>
serdarzeynalov@adpu.edu.az

A creative linguist whose work remains unfinished

Abstract

The article discusses the life and creative activity of Ələkbər Babazadə, as well as his book “Turk dili” (Grammar and Writing Rules). Although he rendered significant services to the development of linguistics, there is not enough information

available about his identity and his works. Therefore, taking this shortcoming into account, I considered it a civic duty to introduce to the public a linguist who lived and created in the first half of the 20th century, and who left behind a considerable number of works on linguistics. My aim was to familiarize today's specialists in the field with this textbook. The book consists of two parts – the section on syntax within grammar and the section on phonetics within linguistics. Although the textbook is composed of two main sections, the topics related to each are presented and explained in separate paragraphs.

Keywords: *Grammar, conjunction, vowel, consonant, stress, syllable, harmony, alphabet, sound*

Giriş

XX əsrin birinci yarısında dilçilik tariximizdə özünə yer tutan görkəmli alimlərimizdən biri də bu sahədə zəhməti çox, lakin haqqında o qədər də məlumat olmayan dilçilərimizdən biri, son zamanlar dilçilik ədəbiyyatında adı yada düşməyən Ələkbər Babazadədir.

Tədqiqat

Ə.Babazadə yaşayıb yaratdığı dövrdə öz yaradıcılığı və elmi fəaliyyəti ilə digərlərindən seçilsə də, son zamanlar dilçilik tarixi bu sahədə çalışanlarla bağlı nəşr olunan elmi kitablarında Ələkbər Babazadənin adına rast gəlmək qeyri-mümkündür.

Məsələn, professor Sayalı Sadıqovanın 2021-ci ildə çap olunan “Azərbaycan dilçiliyi simalarda” adlı 1091 səhifəlik Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun yaradılmasının 75 illiyinə həsr olunmuş kitabında müəllif XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq XXI əsrin əvvəllərinə qədər dilçilik sahəsi ilə bağlı əsər yazıb. Bu sahədə fəaliyyət göstərən A.A.Bakıxanovdan başlayaraq 2017-ci ildə doktorluq dissertasiyası yazıb müdafiə etmiş Nərimin Əliyevaya qədər 211 dilçi haqqında yığcam məlumat versə də, nədənsə Ə.Babazadə diqqətdən kənarda qalmışdır. Ümumiyyətlə, XX əsrin ikinci yarısından sonra dilçiliklə bağlı yazılan elmi əsər və məqalələrdə müəyyən zaman kəsiyində bu sahədə öz fəallığı ilə seçilən Babazadə haqqında verilən hər hansı bir məlumata rast gəlmək mümkün deyil. Lakin 2023-cü ildə professor Həcər Hüseynovanın “Dialektologiya” adlı dərs vəsaitində Ələkbər Babazadə haqqında geniş məlumat verilir (Hüseynova, 1923, səh.297-299).

Dərs vəsaitində onunla bağlı yazılır: “Ələkbər Abbas oğlu Babazadə Azərbaycan Sovet dilçiliyinin banilərindən biridir. Təəssüf ki, cəmi 50 il yaşamış, 2023-cü ildə doğumunun 130 illiyini qeyd edəcəyimiz bu görkəmli dilçimiz haqqında çox az şey bilirik” (Hüseynova, 1923, səh.292).

Ələkbər Babazadə haqqında vikipediadan oxuyuruq: “Ələkbər Abbasəli oğlu Babazadə 1893-cü ildə Gəncədə anadan olub və ilk təhsilini 8 illik məktəbdə almışdır. 1912-1924-cü illərdə “Tofiq” məktəbində və Gəncənin müxtəlif məktəblərində pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olub.

1924-cü ildə Bakıya gəlib Azərnəşrdə – Yeni Türk Əlifba Mərkəzi Komitəsində müxtəlif vəzifələrdən işləməyə başlayır. O, məşhur çuvaş alimi Nikolay İvanovic Aşmarinin məsləhəti ilə “Azərbaycan türklərinin xalq dialektləri lüğəti” üçün material toplamağa başlayır.

1929-1933-cü illərdə Azərbaycanın Tədqiq və Tətbiq (Araşdırma) Cəmiyyətinin birinci dərəcəli elmi əməkdaşı kimi işə başlayır, həm də həmin illərdə dəmir yolu texnikumunda müəllim işləyir.

1935-ci ildə Zaqafqaziya filialının Azərbaycan şöbəsinin aspiranturasına daxil olur. O, rus, alman, ərəb, fars, özbək, tatar dillərini bilirdi.

Leninqradda ixtisas üzrə hazırlıq keçdiyi SSRİ EA-nın N.Y. Makar adına Dil və Təfəkkür İnstitutunun aspiranturasına qəbul olur.

Bakıya qayıtdıqdan sonra ayırm dialektlərinin tədqiqinə həsr olunmuş dissertasiya mövzusu üzərində işləyir. Bu məqsədlə 1938-1939-cu illərdə Qutqaşen (Qəbələ), Xanlar (Göygül), Dəstəfur (Daşkəsən), Kəlbəcər, Laçın, Gədəbəy və digər rayonların ayırımlar yaşayan 22 kəndində ekspedisiyada iştirak edir. Azərbaycanın Türkiyə, Dağıstan, Türkmənistan və digər respublikaların müxtəlif dövlət müəssisələrində materiallar toplayır.

1942-ci ilin dekabrında Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurası onun dissertasiya işini müdafiəyə təqdim edir. Lakin Ə.Babazadəyə işinin nəticələrini görmək qismət olmur.

1927-ci ildə onun “Azərbaycan nə üçün yeni əlifbaya keçdi” adlı ilk məqaləsi çap olunur. Onun ardınca “Türk dili. Qrammatika və yazı qaydaları” dərslisini, “Türk dili (qrammer və yazı qaydaları)” (1933, 1934, 1935, 1936), “Qrammerdən iş kitabı” (1932, 1933) kimi kitabları işıq üzü görür.

“Azərbaycan türk dilinin imzası” adlı əsərində çap olunmur (ətraflı bax vikipediya) az.m. vikipediya .org/wiki.)

Vaxtsız əcəl ona öz imkanlarından istifadə etməyə aman vermir və 1943-cü ildə 50 yaşında, yaradıcılığının çiçəkləndiyi vaxt həyatla vidalaşır.

Mənim əldə etdiyim isə Ələkbər Babazadənin 1933-cü ildən başlayaraq 1936-cı il də daxil olmaqla çap edilən “Türk dili ibtidai məktəb üçün (Qramer və yazı qaydaları. Birinci hissə) dərslidir. Əldə etdiyim dərslilik 1934-cü ildə Bakıda Azərnəşrin Tədris - Pedaqoji Şöbəsi tərəfindən nəşr edilmişdir.

Kitab iyirmi paragraf və qırx səhifədən ibarətdir. Birinci hissə hesab olunan və

ikinci tədris ili üçün nəzərdə tutulan bu dərslik ASSÇ XMQ Kollegiyası tərəfindən təsdiq edilmişdir.

Kitabın üz qabığının arxa hissəsində, ilk nəşrdə yer alan səhifələrə dair orada verilmiş “İxtar” (xatırlatma, bildiriş – S.Z.) bölməsində qeyd olunur ki, həmin səhifələrin düzəldilməsi məsuliyyətini bu dərslikləri tədris edən müəllimlərin öhdəsinə buraxır və bununla bağlı yazılır: “Bu kitabın istər birinci və istərsə ikinci çapında gözə çarpan aşağıdakı yanlışlıqları dərs əsnasında düzəltmələri bütün müəllim yoldaşlarımdan rica olunur:

1) Səhifə 16-da əlifba düzülüşünə U hərfi artırılmalıdır (T və V hərfləri arasına) “Qeyd olunan səhifə”.

Bunun ardınca iki əlavə göstəriş də qeyd edilmiş və digər səhifələrdə (iki yerdə –S.Z.) buraxılmış səhvlərin düzəldilməsi də nəzərə çatdırılmışdır.

Dərsliyin maraqlı cəhəti ondadır ki, dərslik ibtidai məktəblərin ikinci sinifləri üçün yazılsa da, kitabın birinci bölməsi sintaksisdən bəhs edir.

Dərsliyin birinci paragrafi “Cümlə” adlanır. Dərsliyin ilk paragrafi olan “Cümlə” bölməsində cümləyə aid iki tərif və bu tərifdə irəli sürülən fikirləri əyani şəkildə təsdiq etmək üçün iki tərif verilmişdir.

Birinci paraqrafda cümlə haqqında yazılır: “Söz ilə deyilmiş və ya yazılmış bütün bir fikir cümlə adlanır” (Babazadə, 1934, s.4 qeyd olunan dərslik).

Cümlənin nə olduğunu şagirdə başa salmaq üçün verilmiş 4 nömrəli tapşırıqda onların cümlə qurmaları üçün şəkillər verilir. Müəyyən işlə məşğul olan insanların şəkillərindən ibarət olan bu nümunələrdə şagirdin öhdəsinə düşən yalnız həmin şəklini ifadə etdiyi məzmunu söyləmək düşür. Məsələn: əlində qəzet olan bir şəkil verilir və şəklin altında yazılır: “Kişi qəzet...”. Sonda isə şagirddən kişinin nə iş gördüyünü söyləmək tələb olunur. Şagird cümlənin xəbərini yerinə qoymaqla bitmiş fikri ifadə edir.

Bunun ardınca cümləyə xas olan xüsusiyyətlər xüsusi bir çərçivə içərisində qeyd edilir. Yazılır ki, “Cümlənin axırında səs alçalır, arada isə bir az dayanmaq lazım gəlir. Belə cümlələrin axırına nöqtə qoyulur” (Babazadə, 1934, s.6). Çox qəribədir ki, eyni ildə nəşr olunan üç dərsliyin hər birində cümlə mövzusu öz əksini tapmışdır.

Ə.Babazadənin ibtidai siniflər üçün hazırlayıb nəşr etdirdiyi “Türk dili” dərsliyi ilə eyni vaxtda dosent İ.Həsənov və A.Şərifovun müəllifliyi ilə iki dərslik nəşr olunur: 1. “Qramer”, orta məktəb üçün. Birinci hissə, beşinci tədris ili, morfologiya. 2. “Qramer”, orta məktəb üçün. Birinci hissə, altıncı tədris ili. 1. Fonetika; 2. Sintaksis”.

Dərsliklərin hər ikisi Ə.Babazadənin “Türk dili” dərsliyi ilə eyni ildə, 1934-cü

ildə, eyni nəşriyyatda, Azərnəşr Tədris-Pedaqoji Şöbəsinə nəşr edilmişdir.

Maraqlı orasıdır ki, hər üç dərslik Azərbaycan dilinin qrammatik anlayışlarından bəhs etsə də, Ə.Babazadənin dərsliyi “Türk dili”, digər dərsliklər isə “Qramer” adı altında nəşr olunmuşdur.

Beşinci tədris ili üçün nəşr olunan “Qramer” dərsliyi qrammatikanın morfolojiya, altıncı tədris ili üçün hazırlanan “Qramer” dərsliyi isə fonetika və sintaksis bölmələrini əhatə etsə də, adları qeyd olunan dərsliklərin hər üçündə “Cümlə” mövzusunə müraciət edilmişdir.

Beşinci tədris ili üçün hazırlanan “Qramer” dərsliyinin “morfoloji” yazılsa da, yeddinci səhifəsindən onuncu səhifəsinə qədər verilən qrammatik anlayışlarda cümlə, cümlənin sonunda durğu işarələri, mübtəda, xəbər, izahedici sözlər, sadə və mürəkkəb cümlələr barəsində məlumat verilir.

Beşinci tədris ili üçün nəşr olunan dərsliklərdə cümləyə “Bitmiş bir fikri ifadə edən bir sözə və bir neçə söz qrupuna cümlə deyilir” forma məzmununda tərif verilir (Babazadə, 1934, s. 7).

Hər iki dərsliyin müəllifləri eyni olduğu üçün beşinci siniflər üçün nəşr edilən dərslikdə cümləyə verilən tərif altıncı siniflər üçün nəşr olunan “Qramer” dərsliyində də olduğu kimi öz əksini tapır. Lakin Ə.Babazadənin nəşr etdirdiyi dərslikdə cümləyə verilən tərifdən öz quruluş və məzmununa görə tamamilə fərqlənir.

“Türk dili” dərsliyinin birinci paragrafında cümlənin tərfi veriləndən sonra cümlənin axırında nöqtə qoyulduğu qeyd edilir və cümlənin növləri haqqında məlumat verilmədən dərsliyin ikinci paragrafı “sual cümləsi” (Babazadə, 1934, s. 7) adlanır. Sual cümləsinin nə olduğunu şagirdlərə başa salmaq üçün cümlənin bu növünə aid əsas dialoq və suallardan ibarət on tapşırıq verilir və sual cümlələri haqqında yazılır: “Söz soruşanda sual sözündə səs yüksəlir. Suallı cümlələrə sual cümləsi deyilir. Sual cümləsindən sonra sual işarəsi (?) qoyulur” (Türk dili, s.8-9).

“Türk dili”nin üçüncü paragrafı “Nida cümləsi. Nəqli cümlə” adlanır (Türk dili, s.10).

Bu paragrafda adı çəkilən cümlə növlərinə aid yeddi tapşırıq verilmişdir. Bu bölmədə tapşırıqların arasında nida cümləsinin xüsusiyyətlərini əks etdirən iki qrammatik məlumat da qeyd olunmuşdur.

Həmin məlumatların birincisində deyilir: “Nida və əmr üçün söylənən sözlər yüksəkdən deyilir”. İkinci çərçivənin içərisində isə yazılır: “Nida cümlələrinin sonunda nida işarəsi (!) yazılır” (Türk dili, s.11). Sonda isə nəqli cümlələrə: “Sualsız və nidasız cümlələrə nəqli cümlələr deyilir” forma və məzmunlu tərif verilir və ardınca qeyd olunur ki, “Nəqli cümlələrdən sonra nöqtə qoyulur” (Türk dili, s.12).

Dərsliyin dördüncü paragrafı “Heca. Sözlərin bir sətirdən o biri sətirə keçirilməsi” (Türk dili, s.13) adlanır. Bu paraqrafda hər iki mövzuya aid yeddi tapşırıq verilmişdir. Paraqrafda verilən ilk tapşırıqlardan sonra qara çərçivə içərisində heca haqqında yazılır: “Sözlər hecalardan əmələ gəlir. Bu parçalara heca deyilir” (Türk dili, s.13).

Hecanı şagirdlərə başa salmaq üçün müəyyən sözlərin ilk hecaları qeyd olunur və şagirdlərdən buraxılmış hecaların sözlərə artırılması tələb olunur. Məsələn, həmin mövzu ilə bağlı verilən 2 nömrəli tapşırıqda yazılır: “Aşağıdakı quş adlarını bütünləşdirin. Hecaların arasına cızıq çəkin: xo - ..., to - ..., sər -..., bil-dir -... və s.” (Türk dili, s.14).

Mətnin sonunda isə sözün sətirdən-sətirə keçirilməsi qaydaları haqqında yazılır: “Sətirə sığışmayan sözün bir və ya bir neçə hecasını o biri sətirə keçirmək olar. Bir hərfdən ibarət olan hecanı sözdən ayıraraq keçirmək olmaz. Məsələn: “o - dun” (Türk dili, s.15).

Bu dərslikdən fərqli olaraq 1934-cü ildə orta məktəblər üçün nəşr olunan və altıncı tədris ili üçün nəzərdə tutulan “Qramer” dərsliyində “Heca” mövzusu geniş şəkildə işıqlandırılır.

Bu dərslikdə heca anlayışı ilə bağlı iki mövzu verilmişdir. “Heca” (Türk dili, s.10) və “Heca növləri” (Türk dili, s.11). Heca haqqında yazılır: “Sözlərin...fasilələrlə tələffüzü nəticəsində əmələ gəlmiş hər bir parçasına heca deyilir” (Türk dili, s.10). Burada sözlərin tələffüzü nəticəsində onlarda fasilənin yaranmasının saitlərin sayından asılı olduğu qeyd edilir. Bu dərslikdə sözlərin bir hecalı, iki hecalı və çox hecalı adı altında üç növə ayrıldığı qeyd olunur.

“Hecanın növləri” mətnində isə “Hecaların, səslərin miqdarı və saitlərin mövqeyinə görə səkkiz yerə bölündüyü nümunələr əsasında izah edilir.

Ə.Babazadənin “Türk dili” dərsliyində səhifə 15-dən – 39-a qədər fonetika ilə bağlı məsələlər öz əksini tapır.

Bu bölmədə hər bir mövzu ayrı-ayrı paraqraflar şəklində verilsə də, mövzuların hamısı birlikdə fonetikada öyrənilən məsələləri əks etdirir. Məsələn: səs, sait və samit səslər, əlifba, apastrof, adlarda böyük hərflər, qalın və incə saitlər, ahəng qanunu, vurğu, sözlərdəki qoşa saitlər və s.

Adlarını qeyd etdiyimiz hər bir mövzu ayrı-ayrılıqda müstəqil paraqraf şəklində verilmiş və anlayışlar izah edilmişdir.

“Səs” başlıqlı mətnə göstərilir ki, sözlər səslərdən əmələ gəlir. Səslər hərflərlə yazılır (Türk dili, s.16). Burada sözlərin səslərdən əmələ gəlib hərflərlə yazıldığı qeyd olunsa da, hərf və səsin ayrı-ayrılıqda nə olduğu qeyd edilməmişdir.

Lakin abituriyentlər üçün nəşr edilmiş “Azərbaycan dili” kitabında danışmaq

səsləri haqqında deyilir: “Biz danışarkən tələffüz etdiyimiz səslər danışq səsləri adlanır” (Bakı, 2010, s.9).

“Türk dili” dərsliyində sait səslərə verilən tərif də, həm həmin ildə, həm də 2010-cu ildə nəşr olunan dərsliklərdə verilən təriflərdən fərqlənir. Məsələn, “Türk dili” dərsliyində sait səslər haqqında yazılır: “A, o, u, ı – (S.Z), e, ə, ö, y (ü – S.Z), I səslərinə sait deyilir” (Bakı, 2010, s.15).

Altıncı tədris ili üçün yazılan “Qramer” dərsliyində isə sait və samitlər aşağıdakı kimi dəyərləndirilir: “Deməli, saitlər ağız boşluğunda heç bir maneyə təsadüf etmədən tələffüz edilən səslərdir, ... samitlər ağız boşluğunda müxtəlif maneələrin iştirakı ilə tələffüz edilən səslərdir” (Qramer, s.7).

Digər paraqlaflarda isə səslənmə cəhətdən bir-birinə yaxın olan səslərin yazılışda fərqləndirilməsini həyata keçirmək üçün bəzi üsullardan istifadə etmək yolları da qeyd olunur və bununla bağlı çərçivə içərisində yazılır: “Tək hecalı sözlərin sonunda t və ya d olduğunu bilmək üçün yanına I, I, y və ya u hecalarından birini qoşun. Misal: at+ı, ad+ı” (Qramer, s.21).

Bunun ardınca yenə səslənmə cəhətdən təkhecalı sözlərin sonunda eyni cür səslənən hərfləri bir-birindən ayırmaq müəyyənləşdirmək üçün ardıcıl olaraq bu cür yollardan istifadə etməyin vacibliyi qeyd olunur. Bu məsələ ilə bağlı “Qramer” dərsliyində heç bir məlumat verilməmişdir.

“Türk dili” dərsliyinin on üçüncü paragrafı “Apostrof” (') adlanır. Dərslikdə apostrofun əsas vəzifəsinin nədən ibarət olduğu haqqında məlumat verilmir. Yalnız sözün harasında işlənməsi haqqında ətraflı məlumat verilir. Məsələn, bununla bağlı yazılır: “Apostrof sözün ortasında və axırında olur. Məsələn: ne'mət, sənaye”. Apostrof sözün ortasında sait və samit arasında olanda yazılır. Misal: Ne'mət, mə'dən (“Türk dili”, s.24).

“Adlarda böyük hərflər” mətni isə kitabın 14-cü paragrafında verilmişdir. Bu mövzu ilə bağlı dərslikdə on tapşırıq verilmişdir. Bu bölmədə verilən tapşırıqlarda əvvəl verilmiş insan adlarının seçilməsi tələb edilir və qara çərçivə içərisində isə “Şəhər, çay, kənd, göl, dəniz adları(nın) böyük hərflə yazıl”dığı qeyd olunur. Digər bir çərçivə içərisində isə yazılır: “Qəzet və jurnal adları böyük hərflə və dırnaqçıqlar (") arasında yazılır” (“Türk dili”, s.77).

Dərsliyin on beşinci paragrafı “Qalın və incə saitlər”, on altıncı paragrafı isə “Saitlər və ahəng qanunu” adlanır. Birinci mövzuya aid dörd, yuxarıda adını qeyd etdiyimiz ikinci mövzuya aid isə altı tapşırıq verilmişdir. Dərsliyə daxil edilmiş bu mətnlərin heç birində ahəng qanunu haqqında elmi məlumat verilməmişdir. Yalnız verilən tapşırıqlarda sözlərin tərkibində buraxılan saitlərin yerinə sait səslərin artırılması tələbi qoyulmuşdur. Bu qaydanı şagirdlərə aşılamaq üçün mövzuya aid

verilmiş on birinci tapşırığın tələbində deyilir: “Nöqtələrin yerinə, ahəngə görə, lazım bildiyiniz bir hərf qoyub yazın “2 qoyun...yunundan mahut toxunur. 3 qoyun...bax!” (“Türk dili”, s.31).

Altıncı tədris ili üçün nəşr olunan “Qramer” dərsliyində isə bu fonetik hadisə yığcam formada olsa da, elmi şəkildə izah edilmişdir. Bununla bağlı “Qramer”in dördüncü paraqrafında (“Türk dili”, s.9) verilən “Ahəng qanunu. Damaq və dodaq ahəngi” başlıqlı mətnin tərkibində yazılır: “Türkcə olan sözlərdə saitlərin imlası (yazılışı) müəyyən qanunlara tabedir. Bu qanunlara görə qalın, incə və dodaq saitləri bir-birini təqib etməklə, sözün quruluşunda müəyyən ahəng əmələ gətirir. Buna ahəng qanunu deyilir” (“Qramer”, s.9). Bu mövzuda ahəng qanununun türk sözlərinin imlasında özünü iki şəkildə (arxa damaq saitləri və ön damaq saitləri – S.Z.) göstərdiyi qeyd olunur. Damaq ahənginin bütün türk sözlərinə aid olan ümumi qanun olduğu halda, dodaq ahənginin yalnız bəzi sözlərə aid xüsusi qanun olduğu vurğulanır. Əcnəbi sözlərin isə bu qanuna tabe olmadığı xüsusi olaraq qeyd edilir.

Dərsliyin “Sözlərin bağlaşması” (Həsənov, s.32) adlanan on yeddinci paraqrafında söhbət cümlələr qurularəkən cümləni təşkil edən sözlərin qrammatik şəkilçilər vasitəsilə bağlanmasından gedir. Bu mövzu ilə bağlı verilən tapşırığın hamısında cümlələri təşkil edən sözlərin tərkibində buraxılmış şəkilçiləri yerinə qoymaq tələb olunur. Məsələn, bölməyə daxil edilən on üçüncü tapşırığın şərtində yazılır: “Aşağıdakı cümlələrdə nöqtəli sözləri bir-birinə elə bağlayın ki, cümlədə mənalı olsun. Misal: Həsən...dəftər...= Həsənin dəftəri. Həsən...dəftər...məndədir” (Həsənov, s.34).

Dərsliyin on səkkizinci paraqrafı “Vurğu” adlanır (Həsənov, s.36). Bu bölmə ilə bağlı dərsliyə altı tapşırıq daxil edilmişdir. Dərslikdə vurğu haqqında yazılır: “Çoxhecalı sözlərdə hecalardan biri o birindən qüvvətli deyilirsə, həmin hecada vurğu vardır.

Türkcə sözlərdə vurğu çox zaman son hecada olur. Bir işi etməmək üçün əmr olunan, sözlərdə vurğu mə və ma hecalarından qabaqkı hecada olur” (Həsənov, s.36).

2010-cu ildə qəbul imtahanına hazırlaşanlar üçün çap olunan “Azərbaycan dili” adlı vəsaitində isə vurğu haqqında yazılır: “Azərbaycan dilinin fonetik sistemində yer tutan vahidlərdən biri də vurğudur. Vurğunun əsasən 3 növü var: 1. Heca vurğusu; 2. Məntiqi vurğu və 3. Həyəcanlı vurğu” (Həsənov, s.22-24).

“Vurğu” mövzusunun 1934-cü ildə nəşr olunan dərslikdə verilən mətnin 2010-cu ildə nəşr olunan vəsaitdəki mətnlə müqayisə etdikdə aralıqda ötən 76 il ərzində Azərbaycan dili ilə bağlı anlayışların təsdiqi ilə bağlı aparılan tədqiqatların hesabına əldə edilən nəticələrlə yaxından tanış oluruq. Dərsliyin “Düzgün oxu, düzgün yaz!” adlı on doqquzuncu paraqrafında verilən mətnə isə sözləri düzgün yazmaq üçün

onların düzgün oxunması tələbi qarşıya qoyulur. Düzbucaqlı çərçivənin içərisində isə yazılır: “Müfrəd (tək– S.Z.) bildirən sözləri cəm etmək üçün yanına lar, lər hecalarından hansı münasib isə, birini qoşmaq lazımdır. Bu mövzuya aid verilən altı tapşırıqdan birində deyilir “Tapşırıq 4. Aşağıdakı mücərrəd sözləri cəm halında yazın. Misal: *at – atlar, it – itlər*” (Həsənov, s.38).

Dərsləyin son, iyirminci paragrafı “Sözlərdəki qoşa samitlər” (Həsənov, s.38) adlanır. Kitabda bu mövzuya aid 4 tapşırıq verilmişdir. Burada həm sözün ortasında, həm də sonunda qoşa sait işlənən sözlərə aid tapşırıqlar verilir. Tapşırıqların arasında isə verilən çərçivənin içərisində yazılır: “Bir neçə söz var ki, ona sait hərfli bir heca və ya hərf qoşulanda və ya ondan sonra sait hərf ilə başlanan bir söz gələndə, o bircə hərf ilə oxunar və yazılar” (Həsənov, s.39).

Bu yanaşmaya uyğun olaraq verilən tapşırığın birinci şərtində yazılır: “Aşağıdakı sözlərdən birini seçib münasib bir cümlə düzəldin. Qoşa hərflərin altından çıxıq çəkin. Misal: *babamın saqqalı ağdı*” (Həsənov, s.38).

Digər bir tapşırığın şərtində isə yazılır: “Aşağıdakı sözlərin sonuna da, dan, la, lər və ya sız, siz hecalarından birini qoşub yazın (*haqdan, xətlər, sirli, hissiz, sədlər*)” (tapşırıq 2).

Nəticə

Dərslük ibtidai siniflər üçün nəzərdə tutulduğundan burada qrammatik anlayışlar haqqında yığcam elmi məlumatlar verməklə müəllif kifayətlənməli olsa da, bu həmin dövr üçün müsbət qiymətləndirilməli, lazım gələrsə, dərslüklərin tərtibində haqqında bəhs etdiyimiz dərsləyin müsbət cəhətlərindən yararlanmaq olar.

Mən ömrümün əsas hissəsini Azərbaycan dili dərslüklərinin yazılmasına həsr edən, yazıb hazırladığı dissertasiyanı müdafiə etməyə ömrü çatmayan, ömrünün və yaradıcılığının çiçəkləndiyi vaxt dünyadan vaxtsız köçən bir alimin yenidən diqqətə çatdırıb yada salınmasını özümə borc bildim.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan dili (Kollektiv müəllif. Qəbul imtahanına hazırlaşanlar, yuxarı sinif şagirdləri və müəllimlər üçün vəsait). Bakı, 2010.
2. Dosent İ.Həsənov və A.Şərifov “Qramer”. Orta məktəblər üçün. Birinci hissə. Beşinci tədris ili. Morfologiya. Təshih edilmiş ikinci çapı. Azərnəşr. Tədris Pedagoji Şöbəsi, Bakı, 1934.
3. Dosent İ.Həsənov və A.Şərifov “Qramer”. Orta məktəblər üçün. İkinci hissə. Altıncı tədris ili. 1. Fonetika. 2. Sintaksis. Təshih edilmiş ikinci çapı. Azərnəşr. Tədris Pedagoji Şöbəsi, Bakı, 1934.

4. Ə.Babazadə "Türk dili". İbtidai siniflər üçün (Qramer və yazı qaydaları). Birinci hissə. Azərnəşr. Tədris Pedaqoji Şöbəsi, Bakı, 1934.
5. Ərəb və fars sözləri lüğəti (Azərbaycan klassik ədəbiyyatını oxumaq üçün). Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Nəşriyyatı. Bakı, 1967.
6. Ərəb və fars sözləri lüğəti. Azərbaycan klassik ədəbiyyatını oxumaq üçün. Bakı, Yazıçı, 1985.
7. Sayalı Sadıqova. Azərbaycan dilçiliyi simalarda. Bakı, 2021.
8. Buludxan Xəlilov. Müasir Azərbaycan dili: fonetika, yazı, əlifba, qrafika, orfoqrafiya, orfoepiya. Bakı, 2007, 308 s.
9. Buludxan Xəlilov. Müasir Azərbaycan dili: fonetika, yazı, əlifba, qrafika, orfoqrafiya, orfoepiya. Dərslik, Bakı, 2007.
10. Müasir Azərbaycan dili. I. Fonetika və morfologiya. Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu, "Elm" nəşriyyatı, 2019.
11. Müasir Azərbaycan dili. II. Leksikologiya. Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu, "Elm" nəşriyyatı, 2022, 1150 s.
12. Y.Kərimov. Pedaqoji tədqiqat metodları. Bakı, 2009.
13. Həcər Hüseynova. Dialektologiya. Bakı, 2023.

Daxil olma tarixi: 21.08.25

Qəbul tarixi: 08.10.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/160-169>

Nuray Əliyeva

AMEA Naxçıvan Bölməsi

Filologiya elmləri doktoru, dosent

<https://orcid.org/0000-0003-0223-5199>

naliyeva22@mail.ru

Məhəmməd Füzulinin poetik dili

Xülasə

Məqalədə klassik Azərbaycan ədəbiyyatının zirvəsi sayılan Məhəmməd Füzulinin poeziyasının dil xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. Burada göstərilir ki, Füzuli öz əsərlərinin mövzusu, ideyası, sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə olduğu qədər dil xüsusiyyətləri ilə də təkrarolunmazdır. Füzuli dilinin özünəməxsusluğu dilin bütün səviyyələrində çox qabarıqdır. Füzuli ustad bir sənətkar kimi böyük məharətlə dilin səs sisteminin imkanlarından uğurla yararlanır, fonetik üslubi fiqurlardan istifadə də əsl söz xiridarı kimi çıxış edir. Onun dili üçün xarakterik olan incələşmə hadisəsi həm də şairin əsərlərinin poetik gücünün artırılmasına xidmət edən bir vasitədir. Bu zaman şair dilimizin incəliyini, ahəngdarlığını bu yolla daha çox öz oxucusunun diqqətinə çatdırmağa müvəffəq olur. Füzuli öz dilində alliterasiya, assonans, səs artımı, səs düşümü və digər fonetik üslubi vasitələrdən şeirin həm forma, həm də məzmun mükəmməlliyinə nail olmaq üçün böyük ustalıqla istifadə edib. Onun əsərləri həm də öz dövründə dilimizin fonetik quruluşunu tam şəkildə əks etdirən qiymətli və zəngin mənbədir. Füzuli yaradıcılığı morfoloji cəhətdən də özünəməxsusdur. Araşdırma göstərir ki, müasir dilimizdən fərqli olaraq qıl, ol, eylə, durur köməkçi feillərinin iştirakı ilə yaranan təvəccəh qıl, rəğbət qıl, olubdurur, qalıbdurur kimi tərkibi feillər Füzulinin dili üçün xarakterikdir. Həmçinin müasir ədəbi dilimiz üçün arxaik sayılan baxa qaldı, edə gördü kimi feillərin tez-tez işlənməsi bunu deməyə əsas verir ki, Füzuli dövründə mürəkkəb feillərin bu forması işlək olmuşdur. O həm əsas, həm də köməkçi nitq hissələrindən uğurla istifadə edərək öz dövrünün aydın dil mənzərəsini yaradır. Onun əsərlərində leyk, vəli, kibi, geyri, xah, əgərçə, gəlibə kimi müasir dilimizdə işlənməyən, yaxud fonetik dəyişikliyə uğrayan köməkçi nitq hissələrinin fəallığı diqqəti cəlb edir. Həmçinin onun dilindəki arxaik sözlər, qədim türk sözləri dilimizin tarixini öyrənmək baxımından olduqca maraqlıdır. Füzulinin dilində rast gəldiyimiz iyo, yaşınmaq, giryəmək, gözətmək, dirilik kimi arxaik leksik vahidlər müasir dilimizdə işləkliyini itirsə də, xalq danışığı dilində hələ də istifadə olunur.

Füzulinin əsərlərinin dil xüsusiyyətlərini araşdırarkən belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, o, təkcə mövzu və ideya baxımından deyil, həm də dil və üslub xüsusiyyətləri baxımından mükəmməl nümunələr yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Məhz bu cür yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə malik əsərlər sayəsində Füzulu türk və dünya ədəbiyyatının zirvəsinə yüksələ bildi. O, türk xalqlarının ədəbiyyatına çox güclü təsir göstərmiş, uzun əsrlər onun davamçıları bu ənənəni davam etdirmiş, Füzuli təsiri ilə yazıb-yaratmışlar.

Açar sözlər: M.Füzuli, bədii dil, üslubi fiqurlar, dil tarixi, poetik fonetika, poetik morfolojiya, poetik leksika

Nuray Aliyeva

Nakhchivan Branch of ANAS

Doctor of philological sciences

<https://orcid.org/0000-0003-0223-5199>

naliyeva22@mail.ru

The poetical language of Mohammed Fuzuli

Abstract

The article examines the language characteristics of the poetry of Muhammad Fuzuli, who is considered the peak of classical Azerbaijani literature. Here it is shown that Fuzuli is unique in terms of language as well as subject, idea, artistic features of his works. The uniqueness of the Fuzuli language is very prominent at all levels of the language. He successfully utilizes the possibilities of the sound system of the language in using the language with great skill as a master artist, the use of phonetic stylistic figures also acts as a real wordsmith. The phenomenon of thinning voices, characteristic of his language, enhances the poetic power of the work. In this way, the poet succeeds in bringing the subtlety and harmony of our language to the attention of his reader. Fuzuli skillfully used alliteration, assonance, rising and falling of voice, and other phonetic stylistic devices in his language to achieve perfection in both form and content of the poem. His works are also a valuable source that fully reflects the phonetic structure of our language in his time. Fuzuli's creativity is also morphologically unique. The research shows that the formation of compound verbs such as *tavaccah qıl*, *rağbat qıl*, *olubudurur*, *qalıbdurur* with the auxiliary verbs *qıl*, *ol*, *eylə*, *durur*, unlike our modern language, is characteristic of Fuzuli's language. Also, the frequent use of verbs such as *bakha qaldı*, *ede gordu*, which are considered archaic for our modern literary language, gives reason to say that this form of

compound verbs was functional in the Fuzuli language. He successfully uses both main and auxiliary parts of speech to create a clear picture of the language of his time. In his works, the use of auxiliary parts of speech that are not used in our modern language or that have undergone phonetic changes, such as *leyk*, *veli*, *kibi*, *geyri*, *xah*, *egerche*, and *ghaliba*, attracts attention. Also, archaic words and ancient Turkish words in his language are very interesting in terms of studying the history of our language. Although archaic lexical units such as *iyo*, *yaşınmaq*, *giryəmək*, *gözətəmək*, and *dirilik* that we encounter in Fuzuli's language have lost their functionality in our modern language, they are still used in popular colloquial speech. When examining the linguistic features of Fuzuli's works, one can come to the conclusion that he succeeded in creating perfect examples not only in terms of subject and idea, but also in terms of language and style. It is thanks to works with such high artistic features that Fuzuli was able to rise to the top of Turkish and world literature. He had a strong influence on the literature of the Turkic peoples, and his followers continued this tradition for many centuries and wrote under the influence of Fuzuli.

Keywords: *M.Fuzuli, artistic language, stylistic figures, language history, poetic phonetics, poetic morphology, poetic lexicon*

Giriş

Türkdilli bədii ədəbiyyatın ən görkəmli nümayəndəsi, böyük filosof Məhəmməd Füzuli özünün zəngin və çoxşaxəli irsi ilə dünya ədəbiyyatının zirvəsində dayanan sənətkarlardan biridir. Azərbaycan dilində yaratdığı lirik-fəlsəfi şeirin ən mükəmməl nümunələri dərin fəlsəfi məzmunu, forma bütövlüyü ilə yanaşı həm də özünəməxsus deyim tərz, dili və üslubu ilə onu bütün dövrlərdə ədəbiyyatımızın zirvəsinə daşmışdır. Məhəmməd Füzuli anadilli şeirimizin ən görkəmli nümayəndəsi kimi toxunduğu bəşəri mövzularla yanaşı, həm də insanın daxili aləminin açılmasında, onun öz məənəviyyatını dərk etməsində bədii sözün qüdrətindən məharətlə istifadə etməyi bacarmışdır. Onun yaratdığı əsərlər poetikası, sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə bərabər dil və üslubunun kamilliyi ilə də seçilir, orijinal və bənzərsizdir. “Füzuli özünün qəlb aləmindən xəbər verən lirik şeirləri, xüsusilə qəzəllərində saf, təmiz bir qəlbə incə, kövrək duyğularını, ülvə bir məhəbbətin həyəcanlarını ifadə edir, oxucusunu bədii sözün qüdrətilə sehləyib düşünməyə, öz məənliyini, kainatı, həyat gözəlliklərini dərk etməyə çağırır, dostluğa, məhəbbətə səsləyir” (Füzuli, 2005, c. 1, s.5). Özünə qədər yaranmış anadilli ədəbiyyatın ənənələrini davam etdirən Füzuli onu ustalıqla irəli aparmış, dilimizin imkanlarından məharətlə istifadə edərək möhtəşəm poetik dil, klassik şeirin ana dilində ən mükəmməl örnəklərini yaratmışdır.

Tədqiqat

Füzuli özünün yaradıcılığı ilə olduğu qədər əsərlərinin dil və üslub xüsusiyyətləri ilə də türk xalqlarının poeziyasına çox güclü təsir göstərməyi bacarmışdır. Öz sözünü pəhləvan adlandıran şair yazırdı:

Hər sözüm bir pəhlivandır kim, bulub tə'yidi-həq,
Əzm qıldıqda tutar tədris ilə bəhrü bəri (Füzuli, 2005, c. 1, s. 361).

M.Füzuli dilinin fonetik xüsusiyyətləri. “Füzulinin əsərlərinin əsas hissəsini yazdığı Azərbaycan türkcəsinin digər türk xalqları üçün anlaşılıqlı olması onun yaradıcılığının bu xalqlar arasında doğma ədəbiyyat nümunəsi kimi qəbul edilməsinə imkan verirdi” (8, s.172). Dilimizdən istifadədə Füzuli novator idi. O, dilə yaradıcı yanaşmağı, xalq dilinə məxsus ifadələri ustalıqla öz şeirinin dilinə gətirməyi yaxşı bacarırdı. Həm də bunu elə bir dövrdə edirdi ki, hələ XII əsrdə “Türk dili yaraşmaz şah nəslimizə, Əskiklik gətirər türk dili bizə” – misralarında Nizami Gəncəvinin dediyi kimi, ana dilində danışmaq və yazmaq qəbahət sayılırdı. Ona görə də öz əsərlərinin dili ilə Füzuli təkrarolunmazdır. Düzdür, Füzulinin dili öz dövrünün ümumxalq dilinin fəvqündə dayanırdı. Onun dilində çətin anlaşılan izafət birləşmələri, alınmalar kifayət qədərdir. Bunu isə dilimizin lüğət tərkibinin o dövrdəki vəziyyəti, Füzulinin yazıb-yaratdığı əruz vəzninin tələbi kimi, həm də onun əsərlərinin dərin fəlsəfəsi ilə izah etmək mümkündür. Lakin buna baxmayaraq onun poetik dilində bağrını kabab etmək, bağrın qan etmək, rəva görmək, qəmzədən nəsib vermək, imtahan etmək, əncam qılmaq, can vermək, gözündən düşmək, pərişan olmaq, peşiman olmaq, könül taxtına sultan olmaq, könül vermək, ayağına düşmək, ümid kəsmək, ayaqdan salmaq, vəslə yetmək, dəvasız dərdə uğramaq kimi birbaşa xalq dilindən gələn, mənası həm o dövr, həm də müasir dövr dilimiz üçün aydın olan nümunələrin sayı həddən artıq çoxdur. Füzuli klassik üslubda yazıb-yaratmasına baxmayaraq əsərlərində xalq ruhunun bu qədər qabarıq olması, yazıb-yaratdığı üslubun tələblərindən kənara çıxmadan xalq dilindən bu qədər məharətlə istifadə Füzuli yaradıcılığının özünəməxsusluğudur. Mir Cəlala görə, burada iki ehtimal ola bilər. Ya Füzuli xalqda, canlı dildə olan hikmətli sözləri şeirə salıb daha da məşhurlaşdırmışdır. Yaxud da əksinə, bu sözlər Füzuli tərəfindən yaradılmış, sonra xalq arasında yayılaraq zərbil-məsəl, atalar sözü halına gəlmişdir (Mir Cəlal, 2018, s.70).

Füzuli yaradıcılığının dil xüsusiyyətlərini araşdırarkən ilk növbədə onun fonetik özünəməxsusluqlarına nəzər salmaq lazım gəlir. Füzuli ustad bir sənətkar kimi dildən çox böyük məharətlə istifadədə həm də dilin səs sisteminin imkanlarından uğurla yararlanır. M.Adilov yazır ki, şair daha çox ruhu sakitləşdirən,

əsəb dincəldən, zərif səslərə həmişə böyük üstünlük verir. Sözlərin tərkibindəki səsləri incələşdirməyə sənətkar çox böyük diqqət yetirirdi. Hətta şeirində “atə”, “anə” formalarının yer tutması qafiyyə məqsədi – poetik məqsəd güdəndə də sənətkar ümumi estetik prinsipini – sözləri, səsləri incələşdirmə kimi ali prinsipini daha çox göz önündə saxlayırdı (Adilov, 2020, s. 66). Doğurdan da, Füzuli yaradıcılığında bu incələşmə meyli aydın şəkildə duyulur:

Rəhm et, ey şəh, məni-dərviş çəkən ahlərə
Ki, gədə ahi əsər eylər olur şahlərə (Füzuli, 2005, c. 1, s. 274).

Sanki şair dilimizin incəliyini, ahəngdarlığını bu yolla daha çox öz oxucusunun diqqətinə çatdırmaq istəyir, bunun üçün çalışır. Bu, həm də şairin şeirinin əsas məzmununa xidmət edir. Çünki tədqiqatçılar bu fikirdədirlər ki, Azərbaycan xalq şeirinin ən qədim nümunələrində xalqın emosiyaları yalnız dilin məzmununa deyil, həm də formasına təsir göstərir. Məsələn, xeyirxah qüvvələrə müraciət bildirən mətnlərdə cingiltili, sonor səslər daha üstünlük təşkil etdiyi halda, bədxah qüvvələrə müraciətdə kar səslər daha aktiv olur. Burada söhbət səsin musiqi effektindən, məzmun çılpalığından gedir (Vəliyeva, 2008, s. 37). Füzuli də dilimizin bu fonetik xüsusiyyətindən öz poetik dilində uğurla istifadə etmişdir. Onun əsərlərində dilimizin əsas fonetik qanunlarının tələblərinə əməl olunub, əsərləri öz səs tərkibi ilə ahəngdardır:

Deməzəm dəgməz mənə qəməzən xəyalı, ya dəgər.
Dəgmə qeydi çəkməzəm, aləmdə bir azadəyəm (Füzuli, 2005, c. 1, s. 223).

Nümunədən də göründüyü kimi, Füzuli öz poetik dilində fonetik üslubi fiqurlardan istifadədə əsl söz xiridarı kimi çıxış edir. Şeirdə d və ə səslərinin təkararı ilə alliterasiya və assonansın mükəmməl nümunəsi yaradılmışdır. Ümumiyyətlə, Füzulinin əsərlərinin dilinin təhlili bir daha göstərir ki, o, dilimizə bütün incəlikləri ilə dərinlən bələd olmuş, bu zəngin dil materialından yerli-yerində istifadə etmişdir. Onun əsərləri eyni zamanda öz dövründə dilimizin fonetik quruluşunu tam şəkildə əks etdirir: Bilmişəm bulman vüsəlin, leyk bir ümmid ilə; Əsiri-möhnəti-Bəğıdad gördüğün könlüm; Məni, ey bağıban, mə’zur tut gülzar seyrindən; Yox əcəb, gər malə rəğibət, mülkə qılman iltifat; Neçə yaprağə cigər qanı silib, qan etdim; Bir şəm’i-şəbistani-bələyəm ki, degil kəm; Qamətin xidmətinə sərvın əgilməz başı. Şairin azərbaycanca “Divan”ından gətirdiyimiz nümunələrdə XVI əsr dilimiz bütün fonetik varlığı ilə canlanır. Burada görülən və müasir dilimiz üçün səs əvəzlənməsi, səs

düşümü, səs artımı hesab olunan hadisələrin bir çoxu şivələrimizdə bu gün də müşahidə olunur. İlk nümunədəki ümmid sözündə m samitinin qoşalaşması müasir dilimizdə özünü göstərmir. Lakin şivələrimizdə bu hadisəyə tez-tez rast gəlinir: çommağ, tərəmmiz. Samit səslərin bu cür qoşalaşması çox vaxt fikrin daha qüvvətli ifadəsinə xidmət edir ki, Füzulinin də bu məqamda ümmid sözünü işlətməsi bununla izah oluna bilər.

Nümunələrdəki Bağdat, bağiban, rəğibət sözlərindəki səs artımı hadisəsi də müasir şivələrimiz üçün xarakterikdir: sıçıratdı, kətimən və s. Bu hadisə daha çox qoşasamitli sözlərdə özünü göstərir ki, bu, Füzulidə də belədir.

Misralardakı cığar, degil, əgilməz sözlərinin g samiti ilə yazılışı Füzuli dövrünün xarakterik dil xüsusiyyətlərindən biridir. Dilin sonrakı inkişaf mərhələsində g səsinin y səsinə keçdiyi bu cür sözlərdə tarixən g səsi aparıcı mövqedə olmuşdur. Buna Füzulidən əvvəl və sonrakı dövr digər klassiklərimizin əsərlərində də rast gəlirik:

Əgərçi candasan, candan nihansan,
Degilsən candan ayrı, bəlkə cansan (İ. Nəsimi).

Qaşılən, gözilən cığar qan olur,
Zülf sevəndə nə din, nə iman olur (M.P.Vaqif)

Dil tarixi tədqiqatçıları da XV əsrdən XIX əsrə qədər klassiklərimizin əsərlərində sözün ortasında y səsi əvəzinə g səsinin işləndiyini qeyd edirlər (Azərbaycan dilinin Dərbənd dialekti, 2009, s. 31). Lakin müasir dilimizin orfoqrafiya qaydalarına əsasən həmin sözlər y ilə sabitləşmişdir. Şivələrimizdə isə həmin dil faktının izləri indi də yaşamaqdadır.

Füzuli dilinin morfoloji xüsusiyyətləri. Füzuli dilinin morfoloji cəhətdən tədqiqi də onun dövrünün dil xüsusiyyətlərini öyrənmək baxımından maraqlı faktlar verir. Burada müasir dilimizdən fərqli bir sıra xüsusiyyətlər özünü göstərir. Şairin dilində ən çox diqqəti cəlb edən qılmaq köməkçi feili vasitəsilə yaranan tərkibi feillərin bolluğudur:

Zahida, sən qıl təvəccəh guşeyi-mehrabə kim,
Qibleyi-taət xəmi-əbruyi-dilbərdir mana (Füzuli, 2005, c. 1, s. 57).

Ol gün ki, yox idi məndə qüdrət,
Qıldın mənə qeybətimdə rəğbət (Füzuli, 2005, c. 2, s. 15).

Təkcə Füzuli əsərlərinin I cildini əhatə edən türkcə “Divan”ında adında bu feilin işləndiyi 19 şeir vardır. “Azərbaycan dilində et, eylə köməkçi feillərinin sinonimi olan qıl köməkçi feili təxminən XIX əsrin əvvəllərinə kimi ədəbi-bədii əsərlərin dilində işlənmişdir. XVIII əsrdən sonra istifadə dairəsi get-gedə məhdudlaşmışdır” (Mirzəzadə, 1990, s.134). Bu türkmənşəli köməkçi söz həmin dövrdə ərəb və fars mənşəli sözlərə qoşularaq feillərin düzəlməsində fəal iştirak etmiş, müasir dövrdə isə yalnız namaz qılmaq, çarə qılmaq, əncam qılmaq kimi bir neçə tərkibi feildə işlənməkdədir. Bundan başqa Füzuli dilində eylə, ol, durur (olubdurur, dolubdurur, qalıbdurur) köməkçi feilləri ilə yaranan tərkibi feillər də işləkdir. Füzuli dilinin morfoloji sistemində mürəkkəb feillər də dövrün dil xüsusiyyətlərini əks etdirmək baxımından maraqlıdır. Belə ki, Füzuli dilinin tədqiqinə əsasən deyə bilərik ki, bu dövr üçün müasir dilimizdən fərqli olaraq durmaq, görmək, qalmaq müstəqil feillərinin feillərə qoşulması ilə yaranan mürəkkəb feillər də xarakterikdir:

Bir ləhzə onu təhəyyür aldı,
Heyrət gözü ilə baxa qaldı (Füzuli, 2005, c. II, s. 73).

Əzmi-bağ eyləmiş ol sərv-i-rəvan, ey güllər,
Zər nisar edə görün, cümlə yığılın, dərilin (Füzuli, 2005, c. 1, s. 194).

Füzuli yaradıcılığı köməkçi nitq hissələrinin işlənməsi baxımından da özünəməxsusluğu ilə fərqlənir. Onun əsərlərində leyk, vəli, kibi, geyri, xah, əgərçə, ғalıba kimi müasir dilimizdə işlənməyən, yaxud fonetik dəyişikliyə uğrayan köməkçi nitq hissələrinin işləkliyi diqqəti cəlb edir:

Var gül bərgində həm əlhəq, nəzakət birlə rəng,
Leyk, canpərvər ləbi-lə’lin kimi şirin degil (Füzuli, 2005, c. 1, s. 205).

Qıldı Məcnun kimi çoxlar həvəsi-eşq, vəli
Doymadı dərdə, məni-bisəri padən qeyri (Füzuli, 2005, c. I, s. 295).

Xah sincab eyləsin fərşin, Füzuli, xah kül,
Hicr ilə mütləq yuxu görməz göz, əglənməz könül (Füzuli, 2005, c. 1, s. 344).

“Filosof sənətkar dil vahidləri ilə ifadə olunan anlayışlar arasında çoxcəhətli məntiqi əlaqələri bütünlükdə, hərtərəfli, incəliklərinə qədər ifadə etməyi üstün tuturdu

ki, bu meyl ilə əlaqədar müvafiq qrammatik rabitə vasitələri – bağlayıcı və ədatlar şəirlərində ən çox işlədilən leksemlər kimi nəzərə çarpır” (Adilov, 2020, s. 135). Bu baxımdan Füzulinin poetik dilində köməkçi nitq hissələrinin özünəməxsus yeri və rolu var. Məhz bu xüsusiyyət onun dilini müasirlərindən fərqləndirir, özünəməxsus edir.

Füzuli dilinin leksik xüsusiyyətləri. “M.Füzulinin dili XVI əsr və ümumən Azərbaycan ədəbi dilinin Füzuliyə məxsus əlamətdar mərhələsi, Azərbaycan klassik poeziyasının zirvəsi, Azərbaycan xalq dilinin yüksək səviyyədə cıllanmış, poetikləşmiş təkrarsız bir ədəbi dil nümunəsidir” (Əliyeva, 2012, s. 8).

Müasir ədəbi dilimiz üçün arxaik sayılan bir çox sözlər var ki, onlar XVI əsrdə işlək olmuş, bədii ədəbiyyatın dilində də istifadə edilmişdir. Bu cür dil tariximiz üçün maraqlı və əhəmiyyətli faktların mühafizə olunması baxımından Füzuli yaradıcılığının leksikası da çox zəngin bir mənbədir. Füzulinin dilində rast gəldiyimiz iyo, yaşınmaq, giryəmək, gözətmək, dirilik kimi leksik vahidlər müasir dilimizdə işləkliyi itirsə də, xalq danışığı dilində hələ də istifadə olunur:

Haşa ki, bu bargahi-ali

Bir dəm iyosindən ola xali (Füzuli, 2005, c. II, s. 18).

Füzulinin iyo fonetik variantında işlətdiyi bu arxaik türkmənşəli leksik vahid “sahib, yiyə” mənasında daha çox əyə//iyə variantında işlənmişdir. Qul Əlinin “Qisseyi Yusif” əsərində: Misir əyəsi aşluq sizə netə verdi; “İbn Mühənnə lüğəti”ndə əyə “sahib” (Battal A. İbnü–Mühənnə lüğəti, 1934, s. 32) mənasında qeyd olunur. M.Kaşğari bu sözü idhi variantında “sahib” mənasında “Kağun karma bolsa, idhisi ikki əlgin təgir (Qovun yağma edilsə, sahibi iki əlli tutar)” (Kaşğari, 2006, c. II, s. 136) nümunəsində göstərir. “Qədim türk sözləri lüğəti”ndə igə//egə “sahib, ev yiyəsi və ruh” (Древнетюркский словарь, 1969, с. 165; 204) mənalarında verilmişdir. Deməli, bu dil vahidi idhi//ige//iyə//əyə şəklində inkişaf edərək bu günkü fonetik şəklini almışdır. Müasir dilimizdə isə şivə səviyyəsində bu sözə rast gəlirik. Xüsusən Naxçıvan şivələrində eyni mənada fəal şəkildə işlənir: -Əv əyəsi gözə görükməz. Ona görə əvə girəndə gərəh bı əvin əyəsinə salam verəsən. Yoxsa sənə də, əvə də sədəmə toxundurur.

Füzuli dilində “gizlənmək” mənasında işlənən yaşınmaq sözü də müasir dilimiz üçün arxaik feillərdən hesab olunur:

Yaşınıb saxlardım eldən daği-hicranın, əgər

Etmək olsaydı müdara didəyi-giryan ilə (Füzuli, 2005, c. II, s. 65).

Lakin xalq danışiq dilində bu sözə rast gəlmək mümkündür. Qədim lüğətlərdə - “İbn Mühənnə lüğəti”ndə yaşınmaq “gizlənmək”, yaşırmək “gizlətmək, örtmək” (Battal A. İbnü-Mühənnə lüğəti, 1934, s. 87), “Qədim türk sözləri lüğəti”ndə yaşırmək “örtmək, gizləmək” (Древнетюркский словарь, 1969, с. 247) kimi qeyd olunan bu söz bir çox türk dillərində ədəbi dil səviyyəsində işlənməkdədir. Klassik ədəbiyyatımızda bu söz həm də yaşırmək variantında işlənmişdir.

Füzuli dilində “gözləmək” mənasında işlənən gözətmək feili də müasir şivələrimizlə paralellik təşkil edir:

Gör, Füzuli, eşq tüğyanın, ədəm mülkün gözət,
Əzmi-künc et kim, həvanın e’tidalı qalmaq (Füzuli, 2005, c. 1, s. 304).

Löbət kimi özünü bəzətmə,
Rövzən kimi küçələr gözətmə (Füzuli, 2005, c. II, s. 56).

Naxçıvan şivələrində də “gözləmək, qorumaq, mühafizə etmək” mənasında gözətdəməx’ sözü işlənir: Hər küşdə öz əvində-eşiyində, mən də axşama kimin bı həyət-bacanı gözətdiyirəm. “Qədim türk dillərində gözət(mək) feilinin qeydə alınmış “gözləmək, qorumaq” mənaları bu gün xalq danışiq dilində mühafizə edilmişdir. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində olan gözətçi, habelə danışiq dilində olan gözətmək sözləri gözət kökünün mühafizə olduğu yeganə sözlərdir və bu sözün semantikasındakı onun ilkin mənası dominant səviyyəsindədir” (Mehdiyeva, 2003, s. 125).

Nəticə

Füzulinin əsərlərinin dil xüsusiyyətlərini araşdırarkən belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, o, təkcə mövzu və ideya baxımından deyil, həm də dil və üslub xüsusiyyətləri baxımından mükəmməl nümunələr yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Məhz bu cür yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə malik əsərlər sayəsində Füzulu türk və dünya ədəbiyyatının zirvəsinə yüksələ bildi. Onun əsərlərinin dili həmçinin göstərir ki, şair Azərbaycan dilinin bütün incəliklərinə bələd olmaqla yanaşı onlardan məharətlə istifadə edə bilmək, adi sözlərə poetik don geyindirmək, onlarla dərin fəlsəfi məna ifadə etmək bacarığına da malik olub. Füzuli haqqında yazarkən M.Adilovun dediyi: “Bütün yüksək, ali sözləri Füzuli işlədib, bunların xıltı bizə qalıb. Biz də bu xıltı kifayətlənirik” (Adilov, 2020, s. 9) fikr ilə razılaşmamaq olmur. Doğurdan da, Füzuli öz yaradıcılığında klassik ədəbiyyata xalq dili gətirməyə və onu ucaltmağa nail ola bildi. Beləliklə də, XVI əsr ədəbi-bədii dilimizin mükəmməl nümunələrini yaratmaqla söz mülkünün sultanına çevrildi.

Ədəbiyyat

1. Adilov M. İ. Məhəmməd Füzulinin üslubi və *poetik dili*. Bakı: Elm və təhsil, 2020, 680 s.
2. Azərbaycan dilinin Dərbənd dialekti. Q.Ş.Kazımov və S.M.Behbudovun redaktəsi ilə. Bakı: Elm, 2009, 448 s.
3. Battal A. İbnü–Mühenna lüğati. İstanbul: İstanbul Devlet Matbaası, 1934, 105 s.
4. Древнетюркский словарь. Ленинград: Наука, 1969, 676 с.
5. Əliyeva S. Füzulinin türkcə “Divan”ının dilinin leksikası. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı: 2012, 26 s.
6. Füzuli M. Əsərləri. Altı cilddə. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, I c. 400 s., II c. 336 s.
7. Kaşğari M. Divanü lüğat-it-türk. 4 cilddə. II cild. Bakı: Ozan, 2006, 400 s.
8. Mahmudova A. Füzulinin dilinə dair. “Müasir dilçiliyin aktual problemləri” beynəlxalq elmi konfransın materialları. Sumqayıt Dövlət Universiteti, AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu, Sumqayıt, 24-25 noyabr 2016, s.172-173.
9. Mehdiyeva S. Folklor abidələrinin linqvo-poetik tədqiqi. Bakı, Elm, 2003, 220 s.
10. Mir Cəlal. Füzuli sənətkarlığı. Bakı: Çarşıoğlu, 2018, 348 s.
11. Mirzəzadə H. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası. Bakı: Azərbaycan Universiteti Nəşriyyatı, 1990, 376 s.
12. Vəliyeva M. Azərbaycan dilinin poetik fonetikası. Bakı: OKA Ofset, 2008, 128 s.

Daxil olma tarixi: 07.07.25

Qəbul tarixi: 01.10.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/170-177>

Elşad Abışov

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

<https://orcid.org/0000-0002-5048-1872>

elsad_abisov@mail.ru

Köməkçi nitq hissələrinin təsnifi

Xülasə

Məqalədə köməkçi nitq hissələrinin təsnifi problemlərinə geniş yer verilir. Araşdırmada müstəqil leksik mənası olmayan yardımçı sözlərin bölgüsü ilə bağlı ümumiləşdirmələr nəzərdən keçirildikdən sonra, nitq hissələrinin təsnidi prinsipləri (leksik-semantik, morfoloji, sintaktik prinsiplər) əsasında köməkçi nitq hissələrinə daxil edilən söz qruplarının funksiyalarına uyğun olaraq daxili təsnifatı aparılır. Bölgü prosesində köməkçi nitq hissələri sözlər və birləşmələr arasında əlaqə yaradan (qoşma, bağlayıcı), cümlədə fikrə münasibət bildirən (ədat, modal sözlər), emosionallıq bildirən (nida), obrazlılıq bildirən (təqlidi sözlər) və qeyri-müəyyənlik bildirən (imperativ sözlər, uşaq sözləri, ritmik sözlər) nitq hissələri adı altında müxtəlif qruplara ayrılır. Məqalədə yardımçı söz növlərinin vəzifəsinə görə sistemləşdirilməsi ilə yanaşı, mənşəcə bölgüsü də təqdim edilir. Məlum olduğu üzrə köməkçi nitq hissələri tarixən əsas nitq hissələrinin bir qrupunun lüğəvi mənasını itirməsi nəticəsində meydana gəlmişdir. Köməkçi nitq hissələri bu cəhətdən iki qrupa bölünür: a) əsas nitq hissələrindən törəyənlər (qoşma, bağlayıcı, ədat, modal sözlər); b) mənşəcə əsas nitq hissəsi ilə əlaqəsi olmayanlar (imperativ sözlər, nida ritmik sözlər, təqlidi sözlər, uşaq sözləri).

***Açar sözlər:** qrammatika, nitq hissəsi, modal söz, qrammatik məna, nida, universali hadisəsi*

Elshad Abishov

PhD in Philology, Associate Professor

<https://orcid.org/0000-0002-5048-1872>

elsad_abisov@mail.ru

Classification of Auxiliary Parts of Speech in Contemporary Azerbaijani

Summary

The article extensively addresses the issues related to the classification of auxiliary parts of speech. After reviewing theoretical generalizations concerning the

categorization of auxiliary words, which lack independent lexical meaning, the study focuses on the principles of classifying parts of speech (lexical-semantic, morphological, and syntactic principles). According to their functions, auxiliary parts of speech are internally classified into several groups: those that establish relations between words and phrases (qoşma (postpositions), conjunctions), those that express the speaker's attitude in a sentence (particles, modal words), those that convey emotionality (interjections), those that create imagery (onomatopoeic words), and those that express indefiniteness (imperative forms, nursery words, rhythmic words). In addition to the functional systematization of auxiliary word types, the article also presents their classification by origin. As is known, auxiliary parts of speech historically emerged as a result of the loss of lexical meaning in a group of main parts of speech. From this perspective, auxiliary parts of speech are divided into two groups: (a) those derived from the main parts of speech (qoşma (postpositions), conjunctions, particles, interjections); (b) those that are not etymologically related to the main parts of speech (imperative forms, rhythmic words, onomatopoeic words, nursery words).

Keywords: *grammar, part of speech, modal word, grammatical meaning, interjection, universal phenomenon*

Giriş

Zəngin kateqoriyal əlamətlərə malik olan nitq hissələri leksik-qrammatik səciyyə daşıyan dil vahidlərini özündə birləşdirən mürəkkəb sistemdir. Bu sistemə daxil olan söz qrupları (nitq hissələri) antik dövrdən başlayaraq bu günə qədər uzunmüddətli inkişaf yolu keçmişdir. Təkamül prosesində nitq hissələrinin təsnifi və sayı barədə dilçilikdə biri digərini tamamlayan və bəzi hallarda bir-biri ilə ziddiyət təşkil edən müxtəlif nəzəriyyələr meydana gəlmişdir.

Tədqiqat

Aparılan araşdırmalarda əsas nitq hissələri və onlara məxsus kateqoriyaların mahiyyətinə tam aydınlıq gətirilsə də köməkçi nitq hissələrinin bölgüsündə fikir müxtəlifliyi indi də davam etməkdədir. Bunun başlıca səbəblərindən biri köməkçi söz qruplarının dilin inkişafının nisbətən sonrakı mərhələsində təşəkkül tapması, zamanla (bəzilərinin) əsas nitq hissələrindən təcrid olunmasıdır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının təhlili göstərir ki, abidənin dilində köməkçi nitq hissələrinə aid (təkrarlar nəzərə alınmalı) (qoşma, bağlayıcı, köməkçi adlar, ədat, bağlayıcı sözlər, modal sözlər) 76 söz işlənmişdir (Zeynalov, 2008, s.285; Rüstəmov, 2023, s.46; Kazımov, 2010, s.12).

Türk dillərinin, o cümlədən də Azərbaycan dilinin qrammatik quruluşunun bəsit olduğu ilk dövrlərdə qoşmaların vəzifəsini əsasən hal şəkilçiləri, bağlayıcıların vəzifəsini intonasiya, sözlərin sırası feili bağlama və feili sifətlər yerinə yetirmiş, ədatlar isə yox dərəcəsində olmuşdur (Zeynalov, 2008, s.284; Kazımov 2019, s.32).

Köməkçi nitq hissələrinin təsnifində çətinlik törədən səbəblərdən biri də bölgüyə dair konkret bir prinsipin olmaması ilə izah olunur (Təhməzov, 2007, s. 9). Z. Təhməzov bununla bağlı yazır ki, əsas nitq hissələrinin təsnif olunmasında istifadə olunan üç prinsipin (leksik-semantik, morfoloji və sintaktik) heç biri köməkçi nitq hissələrinin qruplaşdırılmasına kömək etmir (Təhməzov, 2007, s.10).

Doğrudur, göstərilən prinsiplər köməkçi nitq hissələrinin birinin digərindən fərqləndirilməsində hər hansı bir rola malik deyildir, lakin leksik-qrammatik söz qrupu olmaq etibarını ilə onları əsas nitq hissələrindən ayıran başlıca meyarlardır.

F.Zeynalov köməkçi nitq hissələrinin təsnifindən söz açarkən həmin nitq hissələrini də qeyd olunan üç prinsip (leksik-semantik, morfoloji və sintaktik) üzrə təsnif etməyin və bu qrupa daxil olan sözlərə fərdi yanaşmağın, hər birinin spesifik xüsusiyyətlərini ayrıca nəzərdən keçirməyin lazım olduğunu bildirir (Zeynalov, 2008, s. 280).

Fəlsəfi dilçilikdən qaynaqlanan belə nəzəri ümumiləşdirmələr əsasında köməkçi nitq hissələrinin tərkibi xeyli saflaşmış, süni sürətdə buraya daxil edilən sözlərdən təmizlənərək cilalanmışdır. Təhlillər nəticəsində qrammatik səciyyə daşıyan dil vahidlərinin spesifik xüsusiyyətləri nəzərə alınmaqla köməkçi nitq hissələri üzrə qruplaşdırılmasını şərtləndirən konseptual baxışlar formalaşmışdır. Bu yanaşmalar kontekstində köməkçi nitq hissələrini əhatə edən bir sıra köklü problemlər həll edilsə də onların təsnifatında müşahidə olunan fikir ayrılığı göstərir ki, bölgü prosesi hələ tam başa çatmamışdır. Belə ki, təqdim olunan bölgülərdə dildə mövcud olan yardımçı söz qrupları bəzən köməkçi (qoşma, bağlayıcı, ədat), xüsusi (nida, təqlidi sözlər, modal sözlər), qeyri-müəyyən (imperativ sözlər, uşaq sözləri, ritmik sözlər) nitq hissələri (Xəlilov, 2007, s.292) və ya köməkçi (qoşma, bağlayıcı, ədat), qeyri-müəyyən (imperativ sözlər, uşaq sözləri, ritmik sözlər, nida, təqlidi sözlər, modal sözlər) nitq hissələri (Qurbanov, 1993, s.107-114), bəzən isə köməkçi (qoşma, bağlayıcı, ədat), xüsusi (nida, modal sözlər) nitq hissələri adı altında qruplaşdırılır Cəfərov, Abdullayev, 2004, s.12-30).

Məlum olduğu kimi, söz və məfhum, yaxud söz və onun adlandırdığı anlayışlar sistemi arasında müəyyən məntiqi bağlılıq olur. Buna nəzərən deyə bilərik ki, xüsusi nitq hissəsi ifadəsi son dərəcə ümumi, mücərrəd anlayışdır və bir anlayış olaraq eyni ad altında verilən söz qrupları – modal sözlər, nida və təqlidi sözlərlə bağlı hər hansı informasiya yükü daşımır.

Onunla müqayisədə qeyri-müəyyən nitq hissələri məfhumu həmin qrupa daxil edilən nitq hissələrinin ən azından bir qrupunun (uşaq sözləri, ritmik sözlər, imperativ sözlər) məzmunu ilə uyğunluq təşkil edir. Lakin mahiyyətə qeyri-müəyyənlikdən uzaq olan modal sözlər, nida və təqlidi sözlərin şərti olaraq qeyri-müəyyən nitq hissələri adlandırılması absurddur.

Görünür, B.Ə.Xəlilov bunu nəzərə alaraq modal sözlər, nida və təqlidi sözləri qeyri-müəyyən nitq hissələrinin tərkibindən çıxarıb xüsusi nitq hissələri qrupuna daxil edir (Xəlilov, 2007, s.294).

Söz qruplarının adı ilə (xüsusi nitq hissələri, qeyri-müəyyən nitq hissələri) həmin qrupda təqdim edilən nitq hissələrinin məzmunu arasındakı uyğunsuzluq – məna və məzmun vəhdətinin olmaması göstərir ki, köməkçi sözlərin bu adlar altında qruplaşdırılması istər nəzəri, istərsə də məntiqi cəhətdən özünü doğrultmur.

Xüsusi və qeyri-müəyyən nitq hissələrinin köməkçi nitq hissələri ilə bağlılığı olmayan müstəqil söz qrupları kimi izah edilməsi isə bu kateqoriyadan olan dil vahidlərinin həm əsas, həm də köməkçi nitq hissələrindən fərqli qrammatik xüsusiyyətlərə malik olması ilə əlaqələndirilir.

M.Hüseynzadə yamsılama (təqlidi söz) və nidaları xüsusi nitq hissələri adlandırmasının səbəbini belə izah edir: “Bunlarda həm əsas, həm də köməkçi nitq hissələrindən fərqli xüsusiyyətlər özünü göstərir. Nida və yamsılamalar daha çox hiss və duyğuların verildiyi və ya müəyyən təbiət səslərinin, görünüşün yaranması ilə bağlı olan nitq hissələridir. Nidalar hiss və həyəcanı ifadə etsələr də əsas nitq hissələrindən fərqli olaraq onları adlandırma bilmir. Yamsılamalar isə söz yaradıcılığında iştirak etməklə əsas nitq hissələrinə yaxın olsalar da müəyyən təbiət səslərinin, bəzən də görünüşün təqlid olunması bunlara xüsusi nitq hissəsi səciyyəsi qazandırır” (Hüseynzadə, 2007, s.17-18).

C.Cəfərov buna uyğun olaraq yazır ki, xüsusi nitq hissələri qrupuna daxil olan sözlər leksik deyil, hissi, emosional, ekspressiv və modal münasibət bildirir, cümlə üzvi olmur, sözlər arasında əlaqə yaratmır. Həmin sözlər xüsusi intonasiya ilə deyilir (Cəfərov, 2004, s.12).

Oxşar münasibətə A.M.Qurbanovun qeyri-müəyyən nitq hissələri barədə verdiyi izahda da rast gəlinir. Müəllif qeyd edir ki, nitq prosesində bəzən elə sözlər işlənir ki, onları nə leksik, nə də morfoloji cəhətdən heç bir nitq hissəsinə aid etmək mümkün deyildir. Belə dil vahidlərini şərti olaraq qeyri-müəyyən nitq vahidləri adlandırmaq olar (Qurbanov, 1993, s.114).

Tədqiqatlardan aydın olur ki, bəzi nitq hissələrinin bu və ya digər söz qrupuna (xüsusi və ya qeyri-müəyyən nitq hissələri qrupuna) daxil edilməsində onların fərdi funksional xüsusiyyətləri əsas götürülmüşdür.

Qrammatik funksionallıq, yəni modal və ya hissi-emosional münasibət, təqlid etmə, çağırış bildirmə və s. ayrı-ayrı sözlərin dildə nitq hissələri üzrə qruplaşdırılmasında aparıcı mövqeyə malik olsa da müstəqil nitq hissələri qrupunu (məsələn: xüsusi nitq hissələri qrupu, qeyri-müəyyən nitq hissələri qrupu və s.) yaratmaq imkanlarına malik deyildir, çünki nitq hissələrinin təsnifində təkcə funksionallığa əsaslanmaq mahiyyətə birtərəfli xarakter daşıyır və nitq hissələrinin təsnifinin ümumi prinsiplərinə uyğun gəlmir. Nəticədə yardımçı söz qruplarında yer alan modal sözlər, təqlidi sözlər, imperativ sözlər, uşaq sözlər və ritmik sözlərin xüsusi, yoxsa qeyri-müəyyən nitq hissələri sırasında verilməsi müəyyən çətinliklər yaradır. Odur ki, bölgülərdən birində həmin nitq hissələri (modal sözlər, təqlidi sözlər, nida) qeyri-müəyyən nitq hissələrinə (Qurbanov, 1993, s.114-116) daxil edildiyi halda, digərində xüsusi nitq hissələri sırasına aid edilir (Xəlilov, 2007, s.292-294). Hətta xüsusi nitq hissələrinə sadəcə, təqlidi sözlər və nidaların daxil edildiyi bölgülər də vardır (Hüseyzadə, 2007, s.17-18).

Nitq hissələri universali hadisəsidir, yəni ümumi qrammatik kateqoriya olaraq bir çox dillərdə mövcuddur. Onların təsnifində tətbiq edilən prinsiplər universal məzmun daşımaqla dünya dillərinin qrammatik quruluşunun böyük əksəriyyəti üçün səviyyəvi olan ümumi qanunauyğunluğa əsaslanır. Bu da o deməkdir ki, nitq hissələri qrupunun sərhədlərinin dəqiq müəyyənləşdirilməsində yalnız bir xüsusiyyət deyil, ümumi qrammatikada bölgü üçün nəzərdə tutulan hər üç prinsip – leksik-semantik, morfoloji və sintaktik prinsiplər eyni vaxtda tətbiq edilməlidir.

Bu prinsiplərin tələbinə əsasən dildə müstəqil leksik mənası olan, söz yaradıcılığında iştirak edən və sintaktik funksiya daşıyan söz və ya söz qrupları əsas, bu xüsusiyyətlərdən bir və ya bir neçəsindən məhrum olanlar isə köməkçi nitq hissələri hesab edilir.

Nitq hissələrinin bunlardan əlavə müstəqil qruplarda (xüsusi və ya qeyri-müəyyən nitq hissələri qrupunda) sistemləşdirilməsi yuxarıda təqdim edilən bölgülərdən də göründüyü kimi, qanunauyğunluğun pozulmasına səbəb olur.

Məlumat üçün qeyd edək ki, ingilis, alman, rus dillərində nitq hissələri buna müvafiq olaraq əsas və köməkçi olmaqla iki qrupa ayrılır.

Azərbaycan və bütövlükdə türk dillərinin müstəqil leksik mənası olmayan sözlərin ortaq xüsusiyyətləri (leksik mənadan, söz yaradıcılığında iştirakdan və sintaktik vəzifə uzaq olması) deməyə əsas verir ki, əslində, ayrı-ayrı müstəqil söz qruplarının (xüsusi və qeyri-müəyyən nitq hissələri qrupunun) tərkibində verilən dil vahidlərinin hamısını bütövlükdə köməkçi nitq hissələri adı altında sistemləşdirmək nəzəri cəhətdən daha dəqiq elmi yanaşma hesab edilə bilər.

Funksionallığa görə bölgü isə vahid ad (köməkçi nitq hissələri) altında

birləşdirilən köməkçi nitq hissələrinin daxilində aparılmalıdır.

Köməkçi nitq hissələrini dildə yerinə yetirdiyi funksiyaya uyğun olaraq aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Sözlər və birləşmələr arasında əlaqə yaradan köməkçi nitq hissələri – qoşma, bağlayıcı;
2. Cümlədə ifadə olunan fikrə münasibət bildirən köməkçi nitq hissələri – ədat, modal sözlər;
3. Emosionallıq bildirən köməkçi nitq hissələri – nida;
4. Obrazlılıq bildirən köməkçi nitq hissələri – təqlidi sözlər.

Təqlidi sözlər söz yaradıcılığında iştirak etmədikdə belə, şifahi və yazılı nitqdə obrazlılıq yaradır. Məs: Toplar güm-güm atır, güllələr vıyıldı ilə uçurdu (S.Rəhimov) və ya su gəlir şır-şır, dağdan gəlir sır-sır (bayatı).

Bunun nəticəsidir ki, təqlidi sözlər dilimizdə bəzən “onomopetik sözlər”, “obrazlı sözlər” və s. kimi terminlərlə də işlədilir (Hacıyev, 2023, s.447-456).

5. Qeyri-müəyyən köməkçi nitq hissələri – imperativ (vokativ) sözlər, ritmik sözlər, uşaq sözləri.

Qeyri-müəyyən nitq hissələri qrupunun adı ilə qrupda verilən nitq hissələrinin məzmunu arasında fərqlilik özümü göstərir. Belə ki, həmin nitq hissələrinin tərkibinə daxil olan köməkçi sözlər qeyri-müəyyən mənə daşımınaqla, həm də qeyri-müəyyənlik anlayışının ifadəçisi qismində çıxış edir. Bunu nəzərə alaraq bölgünü onun əhatə etdiyi köməkçi sözlərin yerinə yetirdiyi vəzifəyə uyğun olaraq qeyri-müəyyənlik bildirən köməkçi nitq hissələri adlandırmaq nəzəri cəhətdən daha məntiqlidir.

Tədqiqatlardan məlum olur ki, köməkçi nitq hissələri müstəqil mənalı sözlər olmuş, dilin keçdiyi tarixi inkişaf prosesi nəticəsində öz müstəqilliklərini ya qismən, ya da tamamilə itirərək köməkçi vəzifə kəsb etmişdir (Zeynalov, 2008, s.279).

Əsas nitq hissələrindən köməkçi nitq hissələrinə keçid bütün dillərdə qanunauyğun prosesdir.

N.Y.Marrın fikrinə görə dilin ilk inkişaf mərhələsində nitq hissələri olmamışdır. İnsan nitqi ümumi (monosemantik) mənalı ifadə edən və əsas etibarilə cümlə yerində işlənən sözlərdən ibarət olmuşdur. Belə cümlə halında olan sözlərdən tədriclə adlar, sonra feil və başqa sözlər əmələ gəlmişdir (Marr, 1936, s.401).

Y.Seyidov mülahizəni davam etdirərək bildirir ki, söz formasındakı bütöv nitq vahidləri olan cümlələr inkişaf prosesində parçalanmış, hissələrə ayrılmış və bu hissələr cümlə üzvləri olmuşdur. Nitq hissələri isə həmin cümlə üzvləri qəliblərinə uyğun olaraq müəyyənləşdirilmişdir. Deməli, dildə nitq hissələrindən əvvəl cümlə üzvləri formalaşmış və ya şüurlarda nitq hissələrindən əvvəl cümlə üzvləri haqqında

təsəvvür meydana gəlmişdir (Seyidov, 2000, s.72).

U.M.Jirmunski bu barədə yazır: “Tarixi nöqteyi nəzərdən nitq hissələri morfolojiləşmiş cümlə üzvləridir” (Jirmunski, 1976, s.156).

Nəticə

Məlumdur ki, nitq hissələri dilin lüğət tərkibindəki bütün sözləri əhatə edir, başqa sözlə, lüğət tərkibində olan heç bir söz nitq hissələrindən kənarda qalmır. Son dövrlərdə lüğət ehtiyatının zənginləşməsi və qrammatikanın inkişafı nəticəsində morfolojiləşən (əsas nitq hissələrindən törəyən) köməkçi sözlərdən əlavə dildə yeni qrammatik vəzifə daşıyan köməkçi nitq hissələri meydana gəlmişdir.

Bunu nəzərə alaraq köməkçi nitq hissələrinin mənşəyinə (törəmə yollarına) görə iki qrupa bölmək olar:

1) Əsas nitq hissələrindən törəyən köməkçi nitq hissələri – qoşma, bağlayıcı, modal sözlər;

2) Əsas nitq hissələri ilə əlaqəsi olmayan (onlardan törəməyən) köməkçi nitq hissələri – təqlidi sözlər, nida, ritmik sözlər, uşaq sözləri, imperativ sözlər.

Ədəbiyyat

1. Zeynalov F. Türk dillərinin müqayisəli qrammatikası. I hissə (Fonetika, leksika, morfolojiya). Bakı, 1968, 354 s.

2. Təhməzov Z. Müasir Azərbaycan dilində köməkçi nitq hissələrinin təsnifi Bakı, 2007, 150 s.

3. Xəlilov B.Ə. Müasir Azərbaycan dilinin morfolojiyası. II cildə, 2-ci cild. Bakı, “Nurlan”, 2007, 354 s.

4. Qurbanov A.M. Ümumi dilçilik. 2 cildə, 2-ci cild. Bakı, “Maarif”, 1993, 549 s.

5. Cəfərov C., Abdullayev N. Müasir Azərbaycan dilinin morfolojiyası. Bakı, 2004, 173 s.

6. Hüseynzadə M. Müasir Azərbaycan dili (morfolojiya). Bakı, “Şərq-Qərb”, 2007, 280 s.

7. Hacıyeva N. Azərbaycan dilində vokativlər. Müasir Azərbaycan dili (morfolojiya) 3-cü cild. Bakı, “Elm və təhsil”, 2023, 447 s.

8. Н.Я.Мартинизбранные труды, т 2, М-Л. 1936, 401 с.

9. Seyidov Y. Azərbaycan dilinin qrammatikası (morfolojiya). Bakı, “Bakı Universiteti” nəşriyyatı, 2000, 403 s.

10. В.М.Жирмунски. Общее и германское языкознание. Ленинград, 1976, 292 с.

11. Kazımov İ. Türk dillərinin müqayisəli morfologiyası, 2 ci cild, Bakı, “Elm”, 2019, 304 s.
12. Rüstəmov R. Türk dilinin morfologiyası. Bakı, “Elm və təhsil”, 2023, 208 s.
13. Kazımov Q.Ş. Müasir Azərbaycan dili (Morfologiya). Bakı, “Elm və təhsil”, 2010, 400 s.

Daxil olma tarixi: 25.07.25

Qəbul tarixi: 08.09.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/178-186>

Fəxriyyə Cəfərova

Naxçıvan Müəllimlər İnstitutu

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

<https://orcid.org/0000-0001-2345-67-89>

ceferova.fexriyye@mail.ru

Aşiq dilində poetik fonetikanın üslub imkanları

Xülasə

Məqalədə bədii dildə səsə əhəmiyyətindən danışılır. Danışiq səsləri poetik təcrübənin tərkib hissəsi kimi araşdırılır, oxucunu təkcə məna ilə deyil, həm də eşitmə vasitəsilə cəlb edən fonetik vasitələrin əhəmiyyəti öyrənilir. Müxtəlif aşıqların yaradıcılığından nümunələr götürməklə poeziyanın səs mənzərəsinin məna dərinliyi, ritm, təsir yaratmaqda semantik məzmun qədər əhəmiyyətli olduğu əsaslandırılır. Araşdırma vasitəsilə iddia edilir ki, poeziyada səs sadəcə bəzək aləti deyil, həm də şeirin quruluşunu, əhval-ruhiyyəsini formalaşdıran əsas vasitədir. Bədii dildə fonetikanın tədqiqi dilçilik, ədəbiyyat nəzəriyyəsi və bədii ifadənin tədqiqi arasında körpü quran zəngin və kifayət qədər öyrənilməmiş bir tədqiqat sahəsidir. Ədəbi-bədii dildə fonetik elementlər sadəcə aydınlığı və ya reallığı təmin etmək üçün bir vasitə deyil, onlardan ədəbi simalar tərəfindən emosional reaksiyalar oyatmaq, xarakter fərqlərini vurğulamaq, müxtəlif anlayışları gücləndirmək üçün istifadə olunur. Fonetik imkanlardan istifadə aşıqların estetik təcrübəsini artırır. Fonetik xüsusiyyətlərin funksiyalarını və ədəbi əsərlərin həm forma, həm də məzmununa təsirini öyrənməklə aşıqların səsə necə rəftar etdiklərini müəyyənləşdirmək olar. Bədii dil, insanların ən zəngin və incə duyğularını, fikirlərini və həyat təcrübələrini ifadə etmək üçün maraqlı bir mənbədir. Bu dilin özəlliyi yalnız mənada deyil, həm də səs və ritm səviyyəsindəki xüsusiyyətlərdədir. Fonetik vasitələr, xüsusilə də səslərin quruluşu və onların birləşməsi, poeziyanın bütünlüklə estetik təsirini formalaşdıran mühüm elementlərdən biridir. Poetik dildə fonetika, şairin yaratdığı təəssüratları dərinləşdirən, mətnə ritmik ahəng qataraq oxucuya fərqli duyğular aşıllayan bir dilçilik sahəsidir. Fonetika ənənəvi olaraq nitq səslərinin əmələ gəlməsi, ifadə edilməsi və qavranılması yollarına diqqət yetirərək onları linqvistik baxımdan araşdırsa da, fonetik elementlərin bədii dili inkişaf etdirmək potensialı alimlərin diqqətini son zamanlar cəlb etmişdir. Belə ki, bədii mətnlərdə fonetik xüsusiyyətlər çox vaxt müəlliflər tərəfindən üslub məqsədləri üçün istifadə olunur. Bunlar şeir mətninin estetik keyfiyyətini formalaşdırır və onun oxuculara emosional və psixoloji təsir göstərməsini əsaslandırır. Səs seçimlərinin xarakteri, onların əhval-ruhiyyə və məna dərinliyini əks etdirə bilməsi fonetikanın poeziyada mühüm rol oynadığını göstərir.

Açar sözlər: dil, söz, üslub, fonetika, nitq səsi

Fakhriyya Jafarova

Nakhchivan Teachers Institute

Doctor of Philosophy in Philology, Associate Professor

<https://orcid.org/0000-0001-2345-67-89>

ceferova.fexriyye@mail.ru

Stylistic possibilities of poetic phonetics in the language of ashig

Abstract

The article discusses the importance of sound in the artistic language. Speech sounds are examined as an integral part of poetic experience, the importance of phonetic means that attract the reader not only with meaning, but also through hearing is studied. By taking examples from the work of various ashigs, it is substantiated that the soundscape of poetry is as important as the semantic content in creating depth of meaning, rhythm, and effect. The study claims that sound in poetry is not only a decorative tool, but also the main tool that forms the structure and mood of the poem. The study of phonetics in the artistic language is a rich and insufficiently explored field of research that bridges linguistics, literary theory, and the study of artistic expression. In the literary-artistic language, phonetic elements are not just a means of ensuring clarity or reality, but are used by literary figures to create emotional reactions, emphasize character differences, and reinforce various concepts. The use of phonetic possibilities enhances the aesthetic experience of ashigs. By studying the functions of phonetic features and their impact on both the form and content of literary works, it is possible to determine how ashigs relate to sound. Artistic language is an interesting source for expressing the richest and most delicate feelings, thoughts, and life experiences of people. The peculiarity of this language lies not only in its meaning, but also in its features at the level of sound and rhythm. Phonetic means, in particular the structure of sounds and their combination, are one of the important elements that form the aesthetic effect of poetry as a whole. In poetic language, phonetics is a field of linguistics that deepens the impressions created by the poet and instills various emotions in the reader by adding rhythmic harmony to the text. Although phonetics traditionally studies speech sounds from a linguistic aspect and pays attention to the ways of their formation, expression, and perception, the possibilities of phonetic elements to develop artistic language have recently attracted the attention of scholars. Thus, authors often use phonetic features in artistic texts for stylistic purposes. They shape the aesthetic quality of the poetic text, justifying its emotional and psychological impact on readers. The nature of sound choices, their ability to reflect mood and depth of meaning indicate the important place of phonetics in poetry.

Key words: *language, word, style, phonetics, speech sound*

Giriş

Şeir ədəbi formalar arasında səsdən ilkin struktur və estetik vasitə kimi məqsədli istifadəyə görə əvəzsiz mətndir. Şeirdəki səs qafiyə və ya ritmdən daha çox keyfiyyəti əhatə edir. Ayrı-ayrı fonemlərin qarşılıqlı əlaqəsi, şeirin emosional və intellektual təsirini formalaşdıran ümumi eşitmə təcrübəsi də səsə aiddir. Dilçilikdə fonoloji nəzəriyyələr səs anlayışını həm dilin struktur elementi, həm də məna vasitəsi kimi araşdırır.

Şeir dilində səs və məna arasında mürəkkəb əlaqələr vardır. Səs nümunələri şeirin semantik məzmununu gücləndirə və ya dəyişdirə bilər. Məsələn, fonetik vasitələr sözlərin mənasını gücləndirərək, yüksək emosional reaksiya yarada bilər. Fonologiya və semantika arasındakı qarşılıqlı əlaqə səsə poetik ifadəyə necə dərinlik əlavə etdiyini göstərir. Bu dərinlik fonetikanın üslub imkanlarının genişliyini göstərir. Professor A.Babayev dil vahidlərinin üslubiyyatını müxtəlif qruplara ayırır ki, onlardan biri (və birincisi) fonetik üslubiyyatdır (Babayev, 2008, s.60). Belə bir fikirlə bir sıra araşdırmalarda da qarşılaşıq (Pustovalov, 1987, s.11). Tanınmış dilçi alim V.V.Vinoqradov üslubiyyatın təsviri fonetika, qrammatika və leksikologiyanın materialları və nəticələrinə əsaslandığını göstərir və ümumxalq dilinin rəngarəngliyini bununla izah edir (Vinoqradov, 1981, s. 14). Ümumiyyətlə, hər hansı bir əsərin üslub xüsusiyyətlərinə fonetikadan başlamaq düzgün olar. Bu baxımdan, aşiq dilində poetik fonetikanın üslub imkanlarının öyrənilməsi maraqlı faktlar verir.

Tədqiqat

Bədii dildə dilçilik elminin bütün sahələrinin, o cümlədən fonetikanın özünəməxsus rolu vardır. Fonetik xüsusiyyətlərin istifadəsi müxtəlif ədəbi ənənələrə və tarixi dövrlərə görə dəyişir. Fonetik üslubi vasitələrin zənginliyi bütün dövrlər üçün əhəmiyyətlidir. “Ümumiyyətlə, sözlərin, ifadələrin və cümlələrin mənalı ilə səslənməsi arasında ahəngdarlığın təmin edilməsi üçün istifadə olunan fonetik vasitə və imkanlar fonetik-üslubi vasitələr adlanır” (Dəmirçizadə, 1962, s.44). Çağdaş araşdırmalarda fonetik üslubiyyata aid tədqiqatların iki istiqamətdə (fonetik-üslubi ifadə vasitələrinin şeir və nəsrə tədqiqi və kompleks tədqiqi) aparıldığı qeyd olunur (Hacıyeva, 2018, s.3). Müəlliflər səsdən tez-tez daha eksperimental şəkildə istifadə etsələr də, aşiq poeziyası üçün qafiyənin əhəmiyyəti xüsusi mövqeyə malikdir. Belə ki, qafiyə həm estetik, həm də struktur funksiyalarını yerinə yetirərək şeirdə bəlkə də ən qiymətli fonetik vasitədir. O, müxtəlif hisslər yaradır, tez-tez bir fikrin sonunu çatdırmaqla bilir. Bununla belə, qafiyədən gözlənilməz və ya qeyri-müntəzəm şəkildə istifadə edildikdə, ixtilaf və ya istehzanı, sevinci, həsrəti vurğulamaq üçün də istifadə edilə bilər:

Olmaz sizin kimi qəməzəli qanlar,
Alama yanaqlılar, qaşı kamanlar,
Gözəl dəstənizi görən çavanlar
Yəqin düşər özgə hala, gözəllər (Aşıq Mirzə, 2005, s.189).

Qafiyə şeirdə ən çox tanınan eşitmə vasitəsidir. Qafiyənin müxtəlif formaları (mükəmməl qafiyə, çarpaz qafiyə, daxili qafiyə və s.) şeirdə müxtəlif gözləntilərə səbəb olur. Qafiyə şeirin ümumi quruluşunu və ritmini müəyyənləşdirə bilir. Bu mənada, bədii əsərin səslənməsi ilə bağlı tələffüz üslublarının böyük rolu vardır. Araşdırmalarda dilin fonetik vasitə və imkanlarının tələffüzündə məqsədəuyğun çalarlıqları sistemi bu üsluplara aid edilir (Dəmirçizadə, 2007, s.143-144). Dilçilik elmində fonetikanın üslub imkanlarını fonosemantik əlamətlərlə izah edirlər (Həsənov, 2003, s. 262).

Şeir mətnlərində və qafiyəli kompozisiyalarda fonetik üslub əsas rol oynayır. Qafiyələr, həmçinin paralel səslərin təkrarı vasitəsilə bədii əsərin musiqiliyi artırılır. Məsələn:

Ağlaram, gözümdən tökərəm yaşı,
Sinəmi yandırır möhnət atəşi.
Sərrafa yükləçək gövhərsiz daşı,
Həmdəm olmaq biilqara çətindi (Aşıq Qurban, 2005, s. 69).

Göründüyü kimi, “sinə, sərraf, yaş, atəş, daş” sözlərindəki səs təkrarları həm ritmi, həm də emosional ifadəni gücləndirir. Örnəklər təsdiq edir ki, qafiyə heca vəznli şeirin çox vacib elementlərindəndir. “Bu cür səs düzümünün yaratdığı musiqi, ahəng söz birləşmələri, atalar sözləri, frazeoloji vahidlərin deyilişində özünü daha çox göstərir, başqa sözlə, həmin ifadələrin, bədii mətnlərin yaranmasında da eyni səslərin təkrarından əmələ gələn fonetik hadisənin mühüm rolu olur” (Abdullayev, 2013, s. 175-176).

Dildə səslə əlaqəli tərəflər, yəni hərflərin və səslərin necə tələffüz edildiyi, onların bir-birinə necə təsir etdiyi fonetik imkanlarla aydınlaşır. Poetik dilin ən əsas xüsusiyyətlərindən biri, məna ilə yanaşı, səsin də rol oynamasıdır. Bəzən aşıqların bədii fəaliyyəti yalnız məna üzərində məhdudlaşmır, onlar, həm də səsin strukturu və ahənginə diqqət yetirirlər. Bu, şeirin ritmik və melodik quruluşunu formalaşdırmağa kömək edir və mətnin yaddaşda daha çox qalmasına səbəb olur:

Qafqazın qoynunda, Xəzər boyunda
Uzanıb gedirsən, çiçəkli yurdum.

Min can dərmanı var Kürün suyunda,
Taxıllı, pambıqlı, çörəkli yurdum (Aşıq Mirzə, 2005, s. 189).

Burada son misrada xitaba aid həmcins təyinlərin ritmi şərin oxunmasını asanlaşdırır və ona xüsusi ton verir. Ritm, şeir və musiqi arasında sıx bir əlaqə yaradır. Poetik dildə fonetika ritmin yaradılmasında mühüm rol oynayır. Ritm, sözlərin vurğu və tələffüz nöqtələrinə görə müəyyən edilir və bu vurğuların uyğunluğu şeirin ahəngdarlığını təmin edir. Bəzi aşıqlar poetik dildə xüsusi bir ritmik quruluşdan istifadə edərək, şeirə xüsusi ahəng verirlər. Bu ritm təkcə dinamiklik yaratmaqla qalmır, həm də oxucunun duyğularını yönləndirərək onun şeiri daha dərinlən mənimsəməsinə imkan verir:

Yardan ayrı dözə bilməm, neyləyim?
Alışır dəhanda, odlanır dilim.
Bu dərdin dərmanı ölümdür, ölüm,
Sağlığıma daha güman yoxdu, yox (Aşıq Qurban, 2005, s.68).

Ritm şeirin axınını diqtə edir, oxucuların şeirdəki tempi, gərginliyi və vurğunu necə qəbul etməsinə təsir göstərir. Şairlər öz işlərinin məzmununu əks etdirmək üçün ritmi dəyişə bilirlər. Sakitliyi bərpa etmək üçün sabit, dinc ritm və ya təəccüb, heyranlıq bildirmək üçün qeyri-müntəzəm ritmdən istifadə etmək olar. Poeziyada vurğulu və vurğusuz hecaların strukturlaşdırılmış modeli oxuya və dinləməyə təsir etməklə kifayətlənmir, o cümlədən emosiya ilə bağlılığı təmin edir. Ritmik nümunələr sakitlik, və ya gərginlik kimi xüsusi əhval-ruhiyyəni göstərir. Aşıq poeziyasında şeirlərin səsinə və mənasını formalaşdırmaqda ritmin gücündən tez-tez istifadə olunur:

Tuti kimi dillən, şirindil danış,
Cahan gözəl, canan gözəl, can gözəl.
Sevgilimsən, kərəm eylə, gəl barış,
Mən eyləyim sənə qurban can, gözəl (Aşıq Qurban, 2005, s.72).

Ritmin gücü ilə şeir dilinin daha sərbəst axını müşayiət olunur. O, şeirdə səslərin daha çox çevikliyə imkan verdiyini göstərir. Poetik təcrübənin formalaşmasında səs naxışlarının özünəməxsus təsiri vardır. Səs nümunələri təkcə şeirin estetik keyfiyyətlərinə deyil, həm də oxucunun mətnlə emosional əlaqəyə girməsinə kömək edir. Məsələn, sakit ritmik axışla zəriflik hissi, sərt, sarsıdıcı

səslərlə narahatlıq və ya gərginlik hissi yarana bilər.

Fonetik quruluşun əsas və ən çox istifadə edilən elementləri aliterasiya və assonansdır. Aliterasiya şeirin melodik strukturuna və ritminə əlavə bir gözəllik qatır. Məsələn:

Bəzənib-düzənib çıx seyrangaha,
Sənsən yaraşığı yaylağın, gözəl.
Açılıb yolları, bitib gülləri,
Gözləri yoldadır bulağın, gözəl (Aşiq İmran, 2005, s.376).

Qoşmanın bu bəndində *y* və *g* samitlərinin aliterasiyası şeir dilinə ahəng verən vasitə kimi diqqəti cəlb edir.

Sözdəki ilk samitlərin təkrarından yaranan alliterasiya eyni səs və ya səs qruplarının bədii əsərlərdə ritmi gücləndirməsi, melodik bir təsir yaratması ilə müşayiət olunur. Nümunələrdən də bəlli olur ki, alliterasiya dilin axarını və melodiyasını müəyyən edir, oxucuya təsirli və yadda qalan duyğular təqdim edir. Assonans isə sait səslərin təkrarı kimi şeirin səs strukturlarına gözəl bir harmoniya qatır. Assonans şeir dilində çox istifadə olunan fonetik vasitələrdəndir. Bu vasitə saitlər arasında təkrarlanan bir uyğunluq yaratmaqla mətni daha melodik və ahəngdar edir. Bu isə əsərin musiqiliyini və emosional təzyiqini artırır. Assonansdan istifadə, sözlər arasında ahəng yaratmaqla yanaşı, təbii bir ritmik axış formalaşdırır. Məsələn, aşağıdakı misralarda *a* və *ə* səslərinin təkrarı həm ritmi gücləndirir, həm də şeirin melodik keyfiyyətini inkişaf etdirir.

Sularında üzəndə mən,
Sahilində gəzəndə mən,
Az öpmədi tellərindən,
Ləpələndi yeli Kürün (Aşiq Pənah, 2005, s.352).

Bundan başqa, təbiət hadisələrinin və səs-küylərin sözlərə çevrilməsi ilə aşıqlar fonetik elementləri poeziyanın içində canlandırırlar. Bu növ istifadə şeiri yalnız yazılı sözlərlə deyil, həm də “eşidilən” sözlərlə zənginləşdirir. Məsələn, Aşiq Mehdiinin yaradıcılığından alınmış gəraylıdakı “qaqqıldamaq” sözü oxucunun təxəyyülündə real səs təsvirlərini canlandırır:

Yalçın qaya-daşda durub,
Qaqqıldayır ana kəklik.
Qüdrətindən bəzəkliidir,
Ayağında xına kəklik (Mirzəyev , 2006, s.275).

Səs oxşarlığı maraqlı fonetik vasitələrdəndir. Təbiət hadisələrinin səslərini dil vasitəsilə təkrarlamaq konkret səsləri və təsvirləri oxucunun düşüncələrinə gətirir. Məsələn: "Qıqqıldamaq" sözü ilə müəllif güclü və sərt bir səs yaradır. Bu üsul, oxucuya səslərin mənasını birbaşa çatdırmaqda daha güclü təsirə malikdir. Bir səsin digərinə çevrilməsi və ya səsin dəyişməsi fonetik üslubun çox vacib aspektidir. Məsələn, "k" və "q" səsləri birləşdikdə sərt və qüvvətli təsir bağışlayır. Səs dəyişkənliyi əsərin ümumi atmosferini müəyyənləşdirə və daha dramatik bir effekt yarada bilər. Bundan başqa, təkrar elementlər də mətni bədii cəhətdən təsirli edir:

Bu gün iki sultan bir taxta çıxmış,
Ox atarlar bir-birinə çaphaçap.
Nazlı dilbər mənə sitəm eylədi,
Könlümün şəhrinə saldı çaphaçap (Pirsultanlı, 2011, s.70).

Bu üsuldən həm musiqi ritmi, həm də diqqət çəkmək üçün istifadə edilir.

Beləliklə, alliterasiya və assonans poeziyada səs nümunələrinin formalaşmasında əsas ahəngdar effekt yaradır.

Şeirdə səsin əsas funksiyalarından biri onun duyğuları oyatmaq qabiliyyətidir. Səsin oxucular üzərində koqnitiv və psixoloji təsirləri vardır. Səs yaddaşa, qavrayışa və emosional reaksiyaya təsir edə bilər. Müəyyən səslər xüsusi əhval-ruhiyyə və mənalara əlaqəlidir. Beynin şeirdəki səs nümunələrinə və mətnlə daha dərinləndən əlaqə yaratmağa necə cavab verməsini artıq koqnitiv poetika sübut etmişdir.

Bədii dilin şifahi ənənələrində səsin rolu böyükdür. Poeziya tarixən şifahi söz vasitəsilə nəsilərdən nəsilərə keçmişdir. Folklor poeziyası yaradanlar ritmi saxlamaq üçün ən çox səsə etibar etmişlər. Şifahi mədəniyyətdə şeirin səsi onun çatdırılmasında, yaddaşa saxlanmasında və ümumiyyətlə, qəbul edilməsində mühüm mövqeyə malikdir:

Xəstə Qasım, kimə qılsın dadını?
Canı çıxsın, özü çəksin odunu,
Yaxşı igid yaman etməz adını,
Çünki yaman addan ölüm yaxşıdır (Pirsultanlı, 2011, s.75).

Bu nümunədə *d* səsinin fəallığı şeri musiqi keyfiyyəti ilə yükləyir.

Dünyada şairlərin səsdən siyasi müqavimət forması kimi istifadə etdiyi məqamlar da var. Etiraz nəğmələrindən inqilabi poeziyaya qədər səsin sosial dəyişiklik üçün vasitə kimi xidmət edə biləcəyi təsdiq edilmişdir. Deməli, şeirdəki

səsləri ritm vasitəsilə müqavimət, etiraz və azadlıq arzularını gücləndirə bilər.

Bədii dildə fonetikanın üslub imkanları genişdir. Bu imkanlar üzə çıxdıqca bədii ifadənin təsirini artırmaq üçün dilin səs strukturlarından və xüsusiyyətlərindən necə istifadə olunduğunu araşdırmaq mümkün olur. Bədii dilin fonetik üslub imkanları, həmçinin bir müəllifin öz üslubunu yaratmaq və oxucuya emosional təsir etmək məqsədilə fonetik elementlərdən necə istifadə etməsini müəyyənləşdirir. Fonetika yalnız səslərdən ibarət olmaqla qalmır, həm də hər bir səsin vurğulandırılması, uzunluğu, hərəkəti və digər xüsusiyyətləri bədiilik yarada bilər. Bədii dilin fonetik üslub imkanlarından olan ritm və intonasiya əsərdəki emosional tonların və dinamik bölgələrin qurulmasına kömək edir. Bədii dildə fonetik elementlər dramatik anları və emosional vəziyyətləri təsvir etməkdə əhəmiyyətlidir.

Nəticə

Bədii dildə fonetik üslub imkanları səs və ritm vasitəsilə dilin daha təsirli və estetik olmasına imkan yaradır. Poetik dildə fonetika, yalnız şeirin strukturunu müəyyənləşdirmir, həm də oxucunun əsəri daha dərinlən hiss etməsinə, anlamasına kömək edərək onun duyğularını formalaşdırır. Fonetikanın bu imkanları bədii dilin zənginliyini və çoxşaxəli ifadə gücünü artırır. Fonetika yalnız ritm və səs deyil, həm də duyğuların ifadə olunmasında mühüm rol oynayır. Sözlərin tələffüzü, vurğuları və təkrarı ilə əlaqələrin hansı emosionanı çatdırmağa çalışdığı aydın olur. Fonetikanın ritm, ahəng, aliterasiya, assonans və yamsılamalar kimi müxtəlif aspektləri şeirin estetik təsirini gücləndirərək onu daha yaddaqalan edir. Fonetik imkanlar şeirin emosional və intellektual dərinliyinə kömək edir. Bu mənada, aşıqlar fonetik vasitələrdən istifadə edərək, dilin səs gücünü ortaya qoyur ki, bu da şeirə həm mənəvi, həm də musiqi keyfiyyətləri qatır. Deməli, bədii mətnlərin formalaşmasında fonetik vasitələrin mühüm rolu vardır.

Ədəbiyyat

1. Abdullayev N. (2013). Nitq mədəniyyətinin əsasları. B.: Elm və təhsil, 288 s.
2. Aşıq İmran (2005). Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr. Bakı, Şərq-Qərb, s., 370-377.
3. Aşıq Qurban Ağdabanlı (2005). Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr. Bakı, Şərq-Qərb, s., 66-79.
4. Aşıq Mirzə (2005). Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr. Bakı, Şərq-Qərb, s., 188-196.
5. Aşıq Pənəh (2005). Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr. Bakı, Şərq-Qərb, s., 352-361.

6. Babayev A.M. (2008). Azərbaycan dili və nitq mədəniyyəti. B.: Təhsil, 621 s.
7. Dəmirçizadə Ə. (1962). Azərbaycan dilinin üslubiyyəti. Bakı: Azərtədrisnəşr, 269 s.
8. Dəmirçizadə Ə. (2007). Müasir Azərbaycan dili. I hissə (fonetika, orfoepiya, orfoqrafiya). Bakı: Şərq-Qərb, 256 s.
9. Hacıyeva N.M. (2018). Azərbaycan dilinin fonetik üslubiyyəti. Doktorluq dissertasiyasının avtoreferatı. Bakı: AMEA, 56 s.
10. Həsənov H. (2003). Nitq mədəniyyəti və üslubiyyətin əsasları. Bakı: Bakı Universiteti, 399 s.
11. Mirzəyev H. (2006). Dərələyəz folkloru. Bakı, Elm, 768 s.
12. Pirsultanlı S.P. (2011). Tikmədaşlı Xəstə Qasımın ədəbi irsinin tədqiqi. Bakı, Azərnəşr, 255 s.
13. Пустовалов П.С., (1987). Сенкевич М.П.Пособие по развитию речи. М.: Просвещение, 288 с.
14. Seçmə aşiq şeirləri, I c. (2011). Bakı, Nurlan, 201 s.
15. Виноградов В.В. (1981). Проблемы русской стилистики. М.: Высшая школа, 320 с.

Daxil olma tarixi: 15.08.25

Qəbul tarixi: 16.10.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/187-212>

Пилипчук Я.В.

Доктор исторических наук, старший преподаватель
Кафедры всемирной истории и археологии
Украинского государственного университета им. М. Драгоманова
Киев, Украина
<https://orcid.org/0000-0002-9809-3166>
pylypchuk.yaroslav@gmail.com

Литовские татары в XVII-XX вв.

Данная статья посвящена истории литовских татар в XVII-XX вв. В XVII в. права литовских татар начали ущемляться законодательными органами Речи Посполитой. Это обусловило миграцию части литовских татар в Османскую империю в последней четверти XVII в. на территорию Крымского ханства, Молдавского княжества и непосредственно Османской империи. Часть мигрантов в Османскую империю вернулась в Речь Посполиту в конце XVII в. Литовские татары подвергались преследованиям и при правлении в Речи Посполитой династии Веттинов. Литовский татарин Юзеф Беяк достиг высот в военной карьере при правлении в Польше Станислава Понятовского и Тадеуша Костюшка. Он был генералом польской армии при столкновениях против пруссов и русских. Миграция в Османскую империю наблюдалась и в XVIII в. В Османской империи знатные литовские татары могли занимать высокие посты. Некоторая часть литовских татар оказались под властью королевства Пруссии в конце XVIII в. Из них была организовано подразделение прусских улан. С разгромом Пруссии в 1807 г. часть литовских татар оказалась на территории Великого герцогства Варшавского. В 1812 г. литовские татары из этих территорий сражались в Великой армии Наполеона Бонапарта во время российской кампании 1812 г. Перед Первой мировой войной почти все литовские татары жили в границах Российской империи. Литовские татары достигали высот на службе в Российской императорской армии. Во время Гражданской войны литовские татары воевали в составе в польской и русской Добровольческой армий. Мацей Сулькевич успел побывать генералом в Азербайджанской Демократической республике. После заключения Рижского мира в 1921 г. литовские татары были разделены границами Литвы, Польши и СССР. Большинство литовских татар проживало на территории Второй Речи Посполитой. Пакт «Рибентропа-Молотова» и оккупация немцами и советской властью территорий Польской Республики обусловил разделение литовских татар на польскую и беларуско-литовскую ветви. Роковое значение для литовских татар в Беларуси имели гонения на религию при правлении И.

Сталина. При том, что литовские татары еще в XVI в. утратили свой язык, исламская религия играла важную роль в национальной идентичности литовских татар. Это привело к массовой ассимиляции литовских татар с беларусами и литовцами в XX в. Литовские татары на Волыни были ассимилированы украинцами в начале XX в. В Польской Народной Республике были возможны культурная и религиозная жизнь литовских татар. Только с распадом СССР восстановилась культурная и религиозная жизнь татар в Беларуси и Литве. Наиболее активной является община литовских татар в современной Польше. В этой стране издаются наиболее авторитетные в научном мире периодические издания по истории литовских татар. Литовские татары Литвы и Беларуси создали свои религиозные организации. В Беларуси действует организация «Зикр ал-Китаб» к основанию которой был причастен Ибрагим Конопацкий. Литовских татар нужно называть не липками, а литовскими татарами. Нужно отметить, что литовские татары в Польше, Литве, Беларуси были в большей мере потомками поволжских татар Золотой Орды и Большой Орды, в то время как литовские татары на территории Украины происходили из крымских татар.

Ключевые слова: *Великое Княжество Литовское, Речь Посполитая, Османская империя, литовские татары, Российская империя, СССР, Беларусь, Польша, Литва*

Pylypchuk Ya.V.

Doctor of Historical Sciences, Senior Lecturer
Department of World History and Archeology
Ukrainian State Dragomanov University
Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-9809-3166>
pylypchuk.yaroslav@gmail.com

Lithuanian Tatars in the 17th-20th centuries

In the 17th century, the rights of the Lithuanian Tatars began to be infringed upon by the legislative bodies of the Polish-Lithuanian Commonwealth. This led to the migration of some Lithuanian Tatars to the Ottoman Empire in the last quarter of the 17th century, to the territory of the Crimean Khanate, the Principality of Moldavia, and the Ottoman Empire itself. Some of the migrants to the Ottoman Empire returned to the Polish-Lithuanian Commonwealth at the end of the 17th century. Lithuanian Tatars were also persecuted during the rule of the Wettin dynasty in the Polish-Lithuanian Commonwealth. The Lithuanian Tatar Józef Bielak achieved heights in his military career during the rule of Stanisław Poniatowski and Tadeusz Kosciuszko in Poland. He was a general in the Polish army during clashes against the Prussians and Russians. Migration to the Ottoman Empire was also observed in the

18th century. In the Ottoman Empire, noble Lithuanian Tatars could hold high positions. Some of the Lithuanian Tatars came under the rule of the Kingdom of Prussia at the end of the 18th century. A unit of Prussian lancers was organized from them. With the defeat of Prussia in 1807, some of the Lithuanian Tatars found themselves on the territory of the Grand Duchy of Warsaw. In 1812, Lithuanian Tatars from this territory fought in the Grand Army of Napoleon Bonaparte during the Russian campaign of 1812. Before the First World War, almost all Lithuanian Tatars lived within the borders of the Russian Empire. Lithuanian Tatars achieved high positions in the service of the Russian Imperial Army. During the Civil War, Lithuanian Tatars fought in the Polish and Russian Volunteer Army. Macej Sulkevich managed to be a general in the Azerbaijan Democratic Republic. After the conclusion of the Peace of Riga in 1921, the Lithuanian Tatars were divided by the borders of Lithuania, Poland and the USSR. The majority of Lithuanian Tatars lived in the territory of the Second Polish Republic. The «Ribbentrop-Molotov Pact» and the occupation of the territories of the Polish Republic by the Germans and the Soviet authorities led to the division of the Lithuanian Tatars into Polish and Belarusian-Lithuanian branches. The persecution of religion under the rule of J. Stalin had a fatal effect on the Lithuanian Tatars in Belarus. Although the Lithuanian Tatars had lost their language back in the 16th century, the Islamic religion played an important role in the national identity of the Lithuanian Tatars. This led to the mass assimilation of the Lithuanian Tatars with the Belarusians and Lithuanians. In the Polish People's Republic, the cultural and religious life of the Lithuanian Tatars was possible. Only with the collapse of the USSR was the cultural and religious life of the Tatars in Belarus and Lithuania restored. The most active community of Lithuanian Tatars is in modern Poland. The most authoritative periodicals on the history of the Lithuanian Tatars in the scientific world are published in this country. The Lithuanian Tatars of Lithuania and Belarus have created their own religious organizations. In Belarus, there is an organization called "Zikr al-Kitab", to the foundation of which Ibrahim Konopatsky was involved. Lithuanian Tatars should not be called Lipkas, but Lithuanian Tatars. It should be noted that the Lithuanian Tatars in Poland, Lithuania, Belarus were largely descendants of the Volga Tatars of the Golden Horde and the Great Horde, while the Lithuanian Tatars in the territory of Ukraine came from the Crimean Tatars.

Keywords: *Grand Duchy of Lithuania, Polish-Lithuanian Commonwealth, Ottoman Empire, Lithuanian Tatars, Russian Empire, USSR, Belarus, Poland, Lithuania*

Одним из интереснейших аспектов является история литовских татар. Литовские татары проживают на территории Южной Литвы, Северо-Западной Беларуси, Западной Украины и северо-восточной Польши с конца XIV в. Они находились на службе у Великого Княжества Литовского и Речи Посполитой. Заданием данной статьи является исследование истории литовских татар в

XVII-XX вв. В отдельной статье мы уже исследовали историю литовских татар в Великом Княжестве Литовском в XIV-XVI вв. Среди исследователей истории литовских татар важно выделить М.Якубовича, А.Савченко, Я. Пилипчука, Л.Цвяткова, С. Червоную, И. Зайцева, И. Гришина, С. Думина, В. Волкова, К.Басару, М. Дзеканя, С. Крычыньского, А. Конопацкого, М. Левицкую, К.Радловскую, Б. Рока, Г. Червинского, Г. Мишкинене, С. Темичинаса, Т.Барашаускайте, М. Хотоппа-Райке [Якубович, Кралюк, Щепанський 2018; Савченко 2019; Пилипчук 2014; Пилипчук 2023; Червонная 2017; Цъвяткоў 1927; Зайцев 2014; Думин 2016; Думин, Волков, Сабитов 2017; Гришин 2009; Konopacki 2010; Konopacki, Kulwicka-Kamińska, Łapicz 2017; Kryczyński 1935; Kryczyński 1938; Dziekan 2011; Lewicka 2016; Radłowska 2017; Рок 2012; Czerwiński 2017; Мишкинене 2005; Темчин 2021; Hotopp-Reike 2017; Hotopp-Reicke 2019]. Важно отметить, в теперешней нашей статье миграции литовских татар.

К литовским татарам принадлежали Пунские, Острынски, Уланы, Найманы-Крычыньские, Алчыны, Юшенки, Ловчыцьки-Богатыревичи. В начале XVII в. жили литовские татары царевичи из рода Пунских – Халил, Шейх-Ахмет и Джанибек Пунские. Джанибек Пунский принимал участие в осаде Смоленска в 1610 г., командуя татарской хоругвой. В 1611 г. он получил королевское пожалование на должность ротмистра. В 1621 г. Джанибек Пунский принимал участие в битве при Хотине в 1621 г. на польской стороне. В ревизии татарских имений 1631 г. упомянуты сыновья Джанибека царевичи Зуфран, Давуд, Ислам, Тимур, Мурад, Халил, Кантемир Пунские. Среди потомков этого поколения царевичей упоминаются Джанибек, Самуил, Давуд, Александр, Матиах Пунские. Джанибек Пунский принимал участие в русско-польской войне 1654-1667 гг. Он принимал участие в битве под Чудновом. В 1700 г. он подписал акт Оленицкой конфедерации. Самуил упоминается в документе от 1685 г. Давуд известен из купчей 1728 г. на имение Рудники, которое было фамильным владением Пунских. В 1726 г. за Матиаха Пунского подписал документ хорунжий Мустафа Ахматович. В 1728 г. Александр Пунский продал имение рудники Юзефу Улану Малюшицкому. В 1652 г. пан Корицкий из литовских татар вел переговоры с везирем крымского хана Ислам-Гирея III Сефер-беем. Бей Ибрахим Станислав Друшкевич руководил в 1654 г. хоругвой литовских татар. В 1653 г. литовский татарин пан Корицкий принимал участие в польском посольстве в Крымское ханство. В 1668 г. литовский татарин Ибрахим был при польском посольстве в Османскую империю. В 1675 г. бей из Бара Хусейн Муравский принимал участие в посольстве к крымскому хану Селим-Гирею I. В 1678 г. польское посольство в Османскую империю сопровождал один из членов татарского клана Уланов. В 1716 г. послом к крымскому хану был литовский татарин Стефан Сулькевич. В 1769 г. дипломатическую миссию от Казимира Пулаского исполнял Александр Мустафа Корицкий. Он в 1768 г. ездил к хотинскому бею. Позже он выехал в Османскую империю и там находился в 1795 г. Якуб Рудзевич, гетьман

Ханской Украины был секретарем при крымском хане Крым-Гирее I. При правлении король Сигизмунда III Ваза сейм Речи Посполитой в 1607, 1611, 1613, 1616, 1620 гг. ограничивал права шляхтичей из литовских татар. Виленский епископ Бенедыкт Война ущемлял права литовских татар в своем диоцезе. В 1609 г. фанатики-католики сожгли деревянную татарскую мечеть и несколько литовских татар. В 1616 г. вышла брошюра Матиаша Чижевского о Коране, которая была пасквилем. В 1630 г. в Османскую империю выехали роды литовских татар Ширины, Барыны, Пятигорские, Пунские. В 1631 г. литовские татары воевали на стороне Речи Посполитой на польско-шведской войне в Лифляндии. При польском короле Сигизмунде III Вазе в Великом Княжестве Литовском существовали мечети литовских татар в Лукишках, Прудзянах, Сорок-Татарах, Тракае, Рейжах, Солкениках, Киене, Мерешлянах, Лосошье, Засуле, Понизах, Кайчентах. Перед 1700 г. была построена мечеть в Некрашуньцах. С 1628 г. существовала мечеть у татар-казаков во владениях Радзивиллов в Плешевице. Упоминались татарские поместья в Рейжах, Грудзене, Вардашове, Хуссейманы. Касательно литовских татар в Литве слово имам не встречается. Зао встречается молна, то есть мулла. Литовцы и поляки называли мулл ксендзами татарскими. К литовским татарам образованные муллы прибывали из Крымского ханства. На переломе XVIII-XIX вв. муллами становились известные военные оставившие военную службу. В конце XVII в. в окрестностях Вильно находилось 11 мечетей. Однако в 1840 г. в регионе осталось 5 мечетей – в Немеже, Сорок-Татарах, Лукишках, Рейжах и Прудзянах. Под Вильно в Ликшиках была татарская община. Она насчитывала 32 дома. Наиболее распространенными фамилиями местных татар были Александровичи, Давидовичи, Яблонские, Стефановичи. В 1604 г. Михал Радзивилл издал распоряжение, которое лишило литовских татар права аренды транспорта для подвоза в Вильно продуктов. В 1617 г. оно было подтверждено виленским воеводой Яном Ходкевичем. В 1743 г. магистрат Вильно добивался от татар с Лукишек и Невежи платить торговый налог за продажу овощей. Литовские татары проживавшие в окрестностях Вильно выделявая конские и козьи шкуры производили высококачественные сафьяновые и юфтевые кожи. В 1633 г. виленский цех рукавичников добился королевского указа, который запрещал продавать кожанное сырье на территории города. В 1664 г. в уставе виленского цеха сафьянщиков указывалось, что если литовские татары будут добиваться посредниками в продаже или покупке сырья, то цех при помощи городской стражи имел право произвести реквизицию и передать реквизированное в госпиталь Святой Троицы. В 1668 г. цех белошкурников обвинял мясников в нелегальной продаже кожсырья литовским татарам. В 1664 г. виленские татары вели торговлю рыбой с евреями. В уставах цехов позолотчиков и цирюльников в 1774 и 1765 гг. также упоминалось о торговой активности литовских татар. В XVII в. в Слоним начали прибывать ремесленники татары. В 1644 г. Казимеж Лев Сапега бывший слонимским старостой считал, что в цехи должны входить и татары. Литовские татары были

профессиональными кожевниками. Слонимские татары пользовались привилегиями данными польскими королями в 1677, 1698 и 1775 гг. Татары жили в Минске с XVI в. В 1679 г. литовский татарин Мухарем, живший в татарском конце, просил магистрат о переводе его в разряд мещан. С 1676 г. из литовских татар Минска никто не платил подомного налога полностью, а лишь его четверть. В 1676 г. Самуэль Сулейманович эмигрировал в Османскую империю. В начале XVII в. литовские татары Минска торговали с православными беларусами города. В 1697 г. владения Самуэля Сулимановича были отданы городской общине Минска. В Минске в 1639 г. жил Ильяс Фурс. Он пожертвовал магистрату города некоторую сумму денег. Ильяс Фурс заложил фольварк в Вишниках. Сейм Речи Посполитой освободил общину Минска от налогов. Литовский татарин Ян Фурс занимал важный пост в магистрате Минска. В 1700 г. Ян Фурс записывает фольварк в Вишниках на имя своего сына Ежи Фурса. К концу XVII в. литовские татары Минска частично мигрируют в Османскую империю, частично принимают христианство и ассимилируются с поляками и беларусами. В XVIII в. продолжается дальнейшая ассимиляция литовских татар Минска. В 1775 г. среди жителей улицы Татарской в Минске не встречается татарских имен и фамилий. В сельских местностях там где проживали компактно литовские татары образовывались джемааты – общины. Земли во владениях духовных мусульманских лиц назывались вакуфами. Вакуфы зафиксированы в Немеже у Вильно в 1684 г., в Койданове в 1670 г. Большой вакуф находился в селе Сорока-Татарах у Вильно. В 1631 г. в Речи Посполитой Яном Кердеем были проведены ревизии татарских имений Великого Княжества Литовского. На его территории было шесть татарских хорунжеств – Уланское, Юшинское, Найманское, Кондрацкое, Ялоирское, Барыньское. Соответственно эти хорунжества возглавляли беи Уланы-Асанчуковичи (из Чингизидов), Юшинские (из клана Хушин), Найманы-Петровичи (найманы), Конграты (кунграты), Ялоиры (джалаиры), Барыньские (из клана Барын). Каждая хоругвь выставляла от 60 до 120 всадников. Эти кланы, осуществляющие военную и административную власть над литовскими татарами, возвышались над другими фамилиями литовских татар. Для сравнения Ширинские своей хоругви не имели. Заблоцкие и Довгялло были потомками джалаири, Солобевские – кунгратов, Крычинские – найманов, Хазбиевичи – Юшинских. В 1650 г. количество татарских хоругвей было увеличено до 8, а количество всадников в них вместе взятых составило 1 тыс. С 1653 г. татарские хоругви были переведены на постоянное финансирование. С 1654 г. количество татарских хоругвей возрастает до 15 и в них служило 1400 всадников. В 1658 г. уже фиксируется 24 татарских хоругвей и количество всадников в них составило 2,9 тыс. всадников. Из 24 хоругвей 17 находились на территории Украины. Это только хоругви на территории Короны Польской. На территории же Великого Княжества Литовского находилось 16 хоругвей, которые выставляли 2 тыс. всадников. Такое возрастание количества татарских хоругвей было

обусловлено нуждой польского войска в легкой коннице. Литовские татары, как правило, были легкой конницей. В 1654 г. Ян II-Казимир отправил против украинских казаков 7 татарских хоругвей. Миграции литовских татар из Литвы и Беларуси на Волынь и Подолье продолжались в 50-60-х гг. XVII в. С 1655 г. часть татарских хоругвей переместили на Галичину. Александр Крычыньский после поражения польских войск от русских под Брухналем спас жизнь С.Потоцкого. Татарские хоругви Крычыньского, Моджеёвского, Стшелковского, Шелиговского, Цебульского сформировали конный полк литовских татар. В 1660 г. этот полк принял участие в битвах под Слободищами и Чудновом против украинских казаков и русского войска В. Шереметьева. Татарские хоругви принимали участие в походе Яна II-Казимира на Левобережную Украину в 1663-1664 гг. В 1667 г. татарские хоругви приняли участие в битве под Подгайцами в составе войска Яна Собесского против войск украинского протурецкого гетьмана П. Дорошенка. В 1665-1666 гг. татарские хоругви принимали участие в войне против Е. Любомирского, который поднял рокош против короля Яна II-Казимира. Вследствие ряда поражений король был вынужден отречься от престола и передать власть магнатам, положив таким образом край правлению династии Ваза на польском престоле. В 1669 г. кандидат на королевский престол от магнатов Михал-Корибут Вишневецкий стал польским королем, хотя, по сути, он был лишь церемониальной фигурой. В правление Михала Вишневецкого польские магнаты повели наступление на права литовских татар, так как те были опорой королевской власти. Литовских татар часто привлекали до дипломатической службы как послов, переводчиков и секретарей. В 1671 г. татарские хоругви приняли участие в походе на подконтрольную П. Дорошенку Брацлавщину. В 1672 г. литовские татары восстали против Речи Посполитой, которая ущемляла их права как мусульман. Под власть османского султана Мурада перешло 12 коронных татарских хоругвей в которых служило 2-3 тыс. всадников. На сторону турок перешли Мурза Коруцкий, Даниэль Шабловский, Самуэль Сулейманович, Хусейн, Джафар, Адам Муравские, Самуэль Кшечовский, Самуэль Мирза, Летхезар Шабловский, Александрович, Адамович. Инициатором перехода под власть турок стал хорунжий из Волыни князь Александр Крычыньский. Интересно, что восстали только те литовские татары, которые находились на земле Короны Польской. Литовские татары, живущие на территории Великого Княжества Литовского в Литве и Беларуси, сохранили верность Речи Посполитой. В 1672 г. 2 тыс. литовских татар вместе с 6-8 тыс. украинских казаков П. Дорошенка прибыли под Камянец-Подольский для присяги султану. По пути к Хотину на сторону турок начали переходить даже частные хоругви. Под Жванцом татарская хоругвь подольского подкомория Мацея Ляскоронского передала туркам важную переправу через Днестр. Узнав об этом, Мацей Ляскоронский приказал казнить находящихся при нем литовских татар. Эмиграция литовских татар в Османскую империю происходила в 1672-1676 гг. Литовские татары образовали три колонии.

Александр-мурза Крычинский стал турецким беем в 1673 г. В управление ему османский султан передал город Бар. Литовские татары принимали участие в походах турков на Волынь и Подолье в 1672-1673 гг. Туркам служили Самуил Кречовский, Адам Тарасовский, Джафар Муравский, Адам Муравский, Самуил Корицкий. Во время польско-турецких переговоров в Бучаче в 1672 г., Журавно в 1676 г., в Стамбуле 1678 г. литовские татары принимали участие как дипломаты. Согласно первому пункту Бучацкого договора полякам запрещалось чинить вред семьям и имуществу литовских татар, которые эмигрировали. Согласно договоренностям в Бучаче и Журавно мусульманам Речи Посполитой обеспечивалась свобода вероисповедания. Также литовским татарам позволялось безопасно покинуть Речь Посполитую вместе со своими семьями и своим имуществом. Хусейн Муравский стал одним из первых литовских татар перешедших на сторону турок в 1671 г. В 1674 г. он служил переводчиком при крымском хане Селим-Гирее. В 1672 г. он зачитал письмо короля Михала Вишневецкого османскому султану Мураду IV. В 1672 г. Ян Собесский в битве под Комарным в Галичине нанес поражение отряду крымского нуреддин-султана Сафа-Гирея при котором был отряд из 400 литовских татар. В феврале 1673 г. крымские и литовские татары на территории Волыни нанесли поражение отряду пропольских украинских казаков Н.Ханенка. Весной 1673 г. протурецкий украинский гетьман П. Дорошенко просил османского султана прислать ему на помощь отряд литовских татар Александра Крычинского. В 1673-1674 гг. к Н. Ханенко в плен попал литовский татарин, который шпионил в пользу П. Дорошенка и турок. Однако в 1673-1674 гг. бейство Барское не принесло на службе у Осман литовским татарам значительной выгоды. Кроме того, статусу Александра Крычинского как бея завидовали иные литовские татары как Хусейн Муравский. Наступление поляков на Подолье в 1673 г. способствовало внутреннему конфликту среди литовских татар. У них между собой конфликтовали сторонники польского и турецкого подданства. В результате заговора полонофилов в Барском замке был убит Александр Крычинский. Титул бея перенял его сын. Вскоре эту должность султан Мурад IV передал Хусейну Муравскому. Победа Яна Собеского в битве под Хотинем в 1673 г. привела к укреплению польских позиций на Подолье. В 1674 г. польское войско взяло Бар. С мая 1674 г. Ян III Собесский стал королем Речи Посполитой. Он занимал примирительную политику по отношению к литовским татарам. Он и аристократия литовских татар были знакомы со времени битвы под Подгайцами в 1667 г. В 1676 г. состоялась битва под Журавно. В ней поляки одолели турок. В этой битве погибло много литовских татар, которые приняли турецкий суверенитет. Кроме того, польские власти перешли к более мягкой политике по отношению к литовским татарам. В 1676 г. польский сейм объявил амнистию литовским татарам, которые перешли на сторону турок. В 1679 г. Ян III Собесский восстановил привелегии и религиозные свободы литовских татар в Речи Посполитой. Большинство владений литовских татар были предоставлены

Короной Польской литовским татарам на бессрочное владение. В 1683 г. литовские татары приняли участие в войске Речи Посполитой в битве при Вене. В битве под Парканами в октябре 1683 г. татарский ротмистр Самуил Мирза Кшечовский спас жизнь Яну III Собесскому. События восстания литовских татар нашли отображение в романе Генриха Сенкевича «Пан Володыевский». Литовский татарин воюющий на стороне Османов был персонификован в образе татарина Азии. Однако часть литовских татар оставались в Османской империи. Ян Муравский в 1681 г. был кетхудой Гази-Кермена. В 1678 г. беem в Ираке был литовский татарин Баиш. Часть литовских татар, верных Османов, приняли в походах Кара-Мустафы Мерзифоноглу на Чигирин в 1677-1678 гг. Также они принимали участие в турецких кампаниях в Венгрии в 1677-1685 гг. Хусейн Муравский, который правил в Баре, вернул многих литовских татар в польское подданство. В 1675 г. он был направлен в посольстве к крымскому хану Селим-Гирею I. Там он перешел под власть крымского хана. Михал Муравский находился при дворе Гиреев. В 1691 г. большинство литовских татар вернулась во владения Речи Посполитой. Однако оставались и те, кто служили туркам. Под 1699 г. польские источники сообщали о литовских татарах, нападавших на Подолье и Галичину. Они служили проводниками для набегов крымских татар на Подолье и Галичину в 1698-1699 гг. Те, литовские татары которые решили остаться под турецким суверенитетом поселились в княжестве Молдова, а также в районе Хотинской нахии у Хотина и Черновцов. Сын Александра Крычынського в 70-х гг. XVII в. несколько лет прожил в Стамбуле, но в 1678 г. повернулся в Речь Посполитой. Возвышение татарского рода Барановских связано с тем, что они отметились воинскими свершениями во время войн середины XVII в. против Шведского королевства и Московии. Они добились королевских пожалований и заняли особое место среди литовских татар. В родословных легендах Барановские возводили свою генеалогию к Туган-бею. Уланы, то есть представители семей Уланов-Малюшицких и Уланов-Полянских, восходили к золотоордынским Чингизидам, а собственно к династии Наманганов. Род Мухля происходил из рода Музлядзиновичей. Под 1661 г. зафиксирован пан Мухля в татарской хоругви ротмистра Александра Крычынського. В 1675-1676 гг. пан Мухля был в татарской хоругви под командованием Самуэля Корицкого. В конце XVII в. круг татарских поселений в Речи Посполитой расширяется. Это связано с возвращением в Речь Посполиту части ранее мигрировавших литовских татар. Татары поселяются в Богониках, Крушинянах, Малявичах, Студзянках в Подляшье. В 1710 г. из-за преследований в Литве два брата Михаловские из Немежи под Вильно эмигрировали в Османскую империю. В 1716 г. ротмистр татарский Йозеф Кублицкий получил в собственность земли литовских татар, которые ранее выехали в Османскую империю. В 1715 г. литовские татары из под Вильно и Тракая из-за опустошения их владений войсками польского короля выехали в Молдову. В 1719 г. эмигрировали в Османскую империю Богдан и Самуил Ахметовичи. В 1713 г. эмигрировал Даниэль Радецкий. В 1730

г. эмигрировали в Османскую империю Ахмет и Давуд Селецкие. Опустевшие деревни после Прутского похода - Лобатнешни, Моложина, Шерол, Истакани, Гремешты, Копожешты, Сербичены - были переданы литовским татарам. Их в персидском документе в Османской империи называли липканами. Много литовских татар переселилось в Османскую империю после того как по Карловицкому договору Османская империя была вынуждена вернуть Речи Посполитой Подолье. Юзеф Беляк был одним из наиболее известных литовских татар в Речи Посполитой. Он родился в 1741 г. в Новогрудском воеводстве и был потомком обедневших знатных литовских татар. Его семья жила в имении в Ловчицах. Предок Юзефа Беляка Мустафа Беляк был в 1655 г. комендантом татарской хоругви Самуэля Юшинского. Юзеф Беляк следуя традиции предков поступил на военную службу. В 1733 г. он был в полке сформированном из надворных хоругвей Потоцкого, который служил польскому королю Августу III Веттину. В 1735 г. он женился. Фамильным имением стали Кошолы. В 1761-1762 гг. Юзеф Беляк сражался в составе саксонских войск против пруссов на территориях Саксонии и Чехии. За свою храбрость он был отмечен орденом. В 1764 г. Юзеф Беляк был назначен командиром татарского полка в составе войск Речи Посполитой. Во время существования Барской конфедерации в 1768-1772 гг. он выступил на стороне панов Браницких, которых поддерживали Потоцкие и Жевуские. До середины 1768 г. Юзеф Беляк находился на королевской службе, а после перешел на сторону Барской конфедерации, которая выступала против русских. В июле 1769 г. он сражался против русских в битве у Слонима. В августе 1771 г. он снова сражался против русских и разбил отряд Алюичева. В сентябре 1771 г. корпус Огиньского был разгромлен отрядом А. Суворова. В этом столкновении уцелел татарский полк. В 1772 г. он получает прощение от Станислава Понятовского, который назначил его генерал-майором. Сыновьями Юзефа Беляка были майор Самуэль Беляк, подполковник Мустафа Беляк, ротмистр Махмет Беляк, поручики Бекир и Солиман Беляки. В 1786-1787 гг. татарский полк Юзефа Беляка дислоцировался в Камянце-Подольском. В 1788 г. это полк переводят из Подолья на Волынь. Причиной передислокации была угроза крестьянского восстания. В марте 1790 г. Юзеф Беляк получил звание генерала. В 1792 г. татарский полк был приведен в боевую готовность. Началась война между поляками и русскими. Когда русские перешли границу, то этот полк дислоцировался в Борисове. Русские корпуса Кречетникова и Коссаковского опустошали поселения литовских татар. В мае 1792 г. Юзеф Беляк выступил по Минскому тракту, перед тем уничтожив мосты по Березине и поручил охранять переправы через реку ротмистру Билалу Крычынскому. Как только русские подошли к Минску, то Юзеф Беляк отступил, уничтожив мосты по Свислочи. Литовская армия Виртемберга изменила Речи Посполитой и тогда вместо него Юзеф Беляк был введен в состав военного совета Речи Посполитой. 10 июня 1792 г. татарский полк сразился с прорвавшимся русским кавалерийским отрядом у Немана. Приняв бой и достойно встретив врага, Юзеф Беляк

отступал по направлению к Миру. Утом 11 июля 1792 г. у Мира он сразился с русским корпусом Меллина. Отряд Юзефа Беляка понес большие потери. После этого татарские полки отступили к Новогрудку, а потом к Гродно. В июле 1792 г. состоялось несколько битв на территории Северо-Западной Беларуси. За исключением Юзефа Беляка все польские генералы на литовском направлении показали свою бездарность. В 1794 г., после очередного раздела Польши в 1793 г., Юзеф Беляк поддержал восстание Тадеуша Косцюшка. Весной 1794 г. Юзеф Беляк принял командование корпусом. В июне 1794 г. он умер, не увидев крушения Речи Посполитой. В 1794 г. татарские полковники Мустафа Ахматович и Якуб Азулевич приняли участие в восстании Тадеуша Косцюшка. В 1795 г. российская императрица Екатерина II гарантировала имущественные права литовских татар на землях Литвы и Беларуси, которые были включены в состав Российской империи согласно Третьему Разделу Речи Посполитой. Свое шляхетство в Российской империи доказали представители 200 родов литовских татар. Это были роды патронимического типа производные от тюркских и славянских имен – Абрагимовичи, Абрамовичи, Александровичи, Ассановичи. Ахматовичи, Базаревичи, Богдановичи, Ильясевичи, Чимбаевичи, Эльяшевичи, Юзефовичи. Среди тех литовских татар, которые служили Российской империи упоминались Базаревичи, Соболевские, Крычинские, Халецкие, Сулькевичи, Бугацкие, Корицкие, Беляки, Туган-Барановские, Янушевские, Юзефовичи, Адамовичи. Новые татарские общины сформировались в городах - Каунасе, Новогрудке, Слониме, а также в селах – Смиловичах, Осмолове, Лаховичах, Мире, Мяджэле, Иве, Рейжяе. После Третьего Раздела речи Посполитой в 1795 г. часть литовских татар оказалась под властью королевства Пруссия-Бранденбург. Из них немцы создали воинское подразделение. На территории монархии Гогенцолернов проживало 500 литовских татар, которые выставляли 45 воинов. Это татарское формирование существовало в Великом Герцогстве Варшавском с 1807 г. В июне 1812 г. польский генерал Великой Армии Наполеона Бонапарта Михал Сокольниковский предложил французскому императору создать полк из литовских татар. Он сообщал французу о храбрости литовских татар. Наполеон Бонапарт надеялся создать полк из 1 тыс. всадников. Однако литовских татар в количестве 123 воинов, позволил лишь создать эскадрон литовских татар Императорской гвардии Наполеона. Имамом при этом формировании был Аслан Алей, который был младшим лейтенантом в Великой армии. В октябре 1812 г. формирование было передано под командование полковника Мустафы Мурзы Ахматовича. Татары были приписаны к 3-му Литовскому уланскому полку императорской гвардии в качестве разведчиков. Эскадрон участвовал в российской кампании 1812 г. Отряд понес тяжелые потери около Вильно 10-12 декабря 1812 г. В феврале 1813 г. эскадрон участвовал в битве при Калише. К этому времени эскадрон литовских татар возглавлял Самуил Мирза Улан с лейтенантами Ибрагим и Асланом Алеями. К тому времени отряд уже насчитывал 53 воина. В немецкой кампании 1813 г. эскадрон литовских татар

принимал участие в боях при Дрездене, Петерсвальдау, Лейпцигом, Ханау. Они сражались в армии Наполеона Бонапарта и во время вторжения войск коалиции в Францию. После отречения Наполеона Бонапарта в 1814 г. немногие выжившие литовские татары вернулись в Литву. В Январском восстании 1863 г. польского народа против власти Российской империи приняли участие Самуил Улан и семейство Туган-Барановских. После Польских восстаний литовские татары служили в российской имперской армии. Мацей Сулькевич родился в 1865 г. Он учился в Воронежском кадетском корпусе, в Михайловской артиллерийской школе, Академии Генерального штаба. Пребывал на военной службе Российской империи с 1883 г. В 1886 г. получил воинское звание подпоручика. В 1910 г. Мацей Сулькевич получил звание генерал-майором, а в 1915 г. стал генерал-лейтенантом. В 1900-1901 гг. занимался подавлением восстания итэхуаней в Китае, а в 1904-1905 гг. принял участие в русско-японской войне 1904-1905 гг. Мацей Сулькевич был начальником штаба 15-ой пехотной дивизии. Перед Первой Мировой войной он был генерал-квартирмейстером в Иркутске. С февраля 1915 г. Мацей Сулькевич принял командование 33-ой пехотной дивизией, а с марта 1915 г. – командование 37-м пехотным корпусом на Северном фронте. Службу в русской армии он закончил в 1918 г. в качестве командующего 1-го мусульманского корпуса. Инициатива его формирования принадлежала Мацею Сулькевичу, когда он в 1917 г. находился на Румынском фронте. В мае 1917 г. Мацей Сулькевич принимал участие на Всероссийском съезде делегатов мусульманских военных организаций. Он прибыл в Крым, где приступил к формированию краевого правительства. В краевое правительство он включил своего одноплемянника литовского татарина Александра Ахматовича. Крымские татары называли Мацея Сулькевича Сулейман-пашой. В мае 1918 г. Мацей Сулькевич оставляет русскую армию и начинает возглавлять армию Азербайджанской Демократической Республики. Он был одним из инициаторов грузино-азербайджанских переговоров о границе. Когда в мае 1920 г. 11-я большевистская армия вторглась в Азербайджан, Мацей Сулькевич был расстрелян. В 1871 г. в родовом имении Алексышли родился литовский татарин Александр Романович. Его дед служил Тадеушу Костюшку в 1794 г. В 1890 г. Александр Романович заканчивает Полоцкий кадетский корпус. В 1892 г. он закончил Николаевскую кавалерийскую школу. В 1914 г. Александр Романович сражался в составе русских войск в Восточной Пруссии. В 1915 г. он стал командиром Калишского пограничного полка. В 1916 г. Александр Романович стал генералом. В 1917 г. он получил назначение командовать Финляндской пограничной дивизией. В сентябре 1918 г. Александр Романович прибывает в Польшу, чтобы участвовать в ее освобождении. Во время польско-большевистской войны 1919-1921 гг. он командовал татарским уланским полком и 7-ой конной бригадой. В 1921 г. Александр Романович подает в отставку и оседает в Вильно. Он восстанавливает сгоревшую мечеть в Некрашунцах. 17 ноября 1934 г. Александр Романович скончался. Литовский

татарин Йакуб Юзефович принимал участие в боях Первой мировой войны. После Февральской революции занимал должность генерал-квартирмейстера ставки. Во время Гражданской войны Йакуб Юзефович командовал 5-ым конным корпусом в составе «Добровольческой армии» на Юге России. Йакуб Богданович был командующим 4-го Харьковского уланского полка. Подполковник Туган Мирза Барановский был киевским делегатом Казанского Всероссийского Мусульманского Совета. В конце 1917 г. он избирается председателем Татарского союза в Киеве. В январе 1918 г. Туган Мирза Барановский возглавил эскадрон текинцев, который стал эскадроном резерва татарского корпуса под командованием генерала Мацея Сулькевича. Он умер в 1935 г. Полковник Адам Байрашевский прослужил в российской императорской армии 40 лет, с 1878 по 1918 гг. Полковник Кердет Эмирза Муха был выпускником гимназии Марьямполья на Сувалкщине. Он происходил из рода Зуншцанцов. Служил в 23-ом Низовском полку. Был участником Русско-Японской войны 1904-1905 гг. и Первой Мировой войны. В 1918 г. прибыл в Польшу и стал инструктором полиции. Халиль Янушевский родился в 1876 г. в Базарах. Окончил школу в Нежине, а в Киеве – в Киевской военной школе, где завершил образование в 1898 г. Халиль Янушевский начал службу в Тираспольском полку, далее стал воспитателем Варшавского кадетского корпуса. Звание полковника получил в 1912 г. Во время Гражданской войны служил в «Добровольческой армии» генерала А. Деникина. В 1920 г. поселился в Литве. Несколько раз избирался председателем союза татар в Каунасе. Александр Сулькевич родился в декабре 1867 г. в Скирболях на Сувалкщине. Его род происходил из клана джалаириров. Матерью была Розалия Крычинская. Ее брат Стефан Крычинский был приговорен к смертной казни из-за участия в Январском польском восстании в 1864 г. Ее заменяли ссылкой в азиатской части Российской империи. Александр Сулькевич учился в школе в Сеинах. В 1890 г. устроился работать в таможенной конторе, сначала в Владиславове, потом в Кибартах. В 1892 г. принимал участие в съезде польских социалистов в Париже. В партийной работе установил тесные связи с Ю. Пилсудским. В 1900 г. организовал побег Ю. Пилсудского из госпиталя Николая Чудотворца в Санкт-Петербурге. Сам Александр Сулькевич был на протяжении нескольких месяцев заточен русскими жандармами в Варшавской цитадели. Он был известен под псевдонимами «Михал», «Черный Михал», «Татарин». Устанавливал организационные линии с польскими колониями в Российской империи. С 1906 г. в «Польской партии социалистической» начался раскол и Александр Сулькевич примкнул к «Революционной фракции». Жил в эмиграции в Кракове и Закопане на территории Австро-Венгерской империи. В 1915 г. был арестован немцами во время пребывания в Варшаве. В это же время стал членом «Польских легионов». В армии дослужился до звания сержанта. Умер в 1916 г. во время боев на Волыни. Лев Крычинский родился в 20-х числах сентября 1887 г. в семье татарской помещицкой семье. Во время учебы в Вильно и Смоленске участвовал в подпольном движении и изучал

запрещенную российским царством литературу. Был знаком с И. Гаспринским А. – М.Топчибаши. Установил связи с литовскими татарами интеллектуалами и политиками Мурза-Мурзичем, Богдановичем, Смольским, Крычинским, Ахматовичами. В 1905-1906 гг. принимал участие в нелегальных мусульманских съездах в Санкт-Петербурге. В 1907 г. Леон Крычинский начал учебу на юридическом факультете Петербургского университета. Создал «Студенческое общество польских татар». В 1913-1915 гг. общался с Яном Михальским. В 1917 г. Леон Крычинский был секретарем ЦК Союза Татар Польши, Беларуси, Литвы, Украины. Принимал участие в крымском краевом правительстве в 1918 г. В 1918-1920 гг. был членом правительства Азербайджанской Демократической Республики. После оккупации Южного Кавказа большевиками Леон Крычинский вернулся в Польшу. В 1926 г. организовал в Виленском университете библиотеку по татарской и мусульманской проблематике. В 1926-1929 гг. вел работу по изданию «Гербовника татарских семей в Польше». В 1932 г. организует Татарский национальный архив. Занимался редакторской работой в «Ежегоднике Татарском». В 1936-1938 гг. посетил Турцию, Египет и Марокко. В 1938 г. занимался изданием «Мусульманского календаря». В 1932 г. Леон Крычинский был принят в состав польской организации востоковедов. В сентябре 1939 г. сознательно остался в Польше при начале Второй Мировой войны. Был расстрелян гестаповцами в Гдыне в октябре 1939 г. Станислав Крычинский родился в мае 1911 г. В 1928 г. его семья переезжает из Скеневиц в Мельцы. В гимназии издает журнал «Дзеванна». В 1930 г. поступил на исторический факультет Ягеллонского университета в Кракове. В 1931 г. переезжает в Львов и в Львовском университете продолжает свое обучение. Под руководством профессора С. Закжевского подготовил много научных публикаций в 1931-1935 гг. С ноября 1935 г. был стипендиатом в Восточном институте Варшавского университета. Летом 1937 г. посетил места проживания литовских татар на территории Второй Речи Посполитой. В 1938 г. издал в «Татарском Ежегоднике» свою монографию по литовским татарам в Польше. В 1939-1941 гг. проживал в оккупированной немцами Варшаве и умер 1 ноября 1941 г. от тифа. В XX в. литовские татары были более раздроблены чем в прошлом, поскольку они были раздроблены административным разделением на губернии и поветы. Перед Первой мировой войной на территории Российской империи жило 13 877 литовских татар. После Первой Мировой войны около 6 тыс. литовских татар оказалось на территории Польской Республики. Литовские татары в Беларуси оказались без контактов с родственниками в Польше и Литве, из-за контроля советской власти. В Польской Республике на территории Виленского края и Северо-Западной Беларуси проживало 4 тыс. литовских татар. В 1919 г. в польской армии было создано подразделение уланов татарских. В 1923 г. была создана «Мусульманская ассоциация Варшавы». В 1925 г. был создан «Союз Польских мусульман», который возглавил муфтий Йакуб Шинкевич. Он был главой польских мусульман.

Йакуб Шинкевич родился 16 апреля 1884 г. в Лаховичах Минской губернии. Его отцом был Сулейман из рода Бохучевичей. В 1904 г. Йакуб Шинкевич закончил Минское реальное училищ. Потом он поступает в Технологический институт, откуда в 1910 г. поступает на факультет восточных языков Петербургского университета. В бытность студентом он был членом тайного общества польских мусульман, которым руководил Л. Крычинский. В 1917 г. Йакуб Шинкевич был мобилизован в российскую императорскую армию. В 1918-1919 гг. находился в Крыму. В 1919 г. польские власти позволили ему продолжить учебу, прерванную в Санкт-Петербурге, в Берлинском университете. В 1925 г. Йакуб Шинкевич защитил диссертацию и получил ученую степень доктора философии. После этого был назначен муфтием Польши. Местом пребывания Польского муфтията стал город Вильно. С 1938 г. Йакуб Шинкевич руководил «Высшей Мусульманской Коллегией». В 1926 г. принимал участие в Мусульманском конгрессе в Каире. В 1930 г. присутствовал как представитель польского правительства на Ближнем Востоке. В 1935 г. принимал участие в Европейском Мусульманском конгрессе. В 1937 г. побывал в Индии. Йакуб Шинкевич занимался переводом Корана на польский и разработал учебник арабского языка для польских студентов. В октябре 1927 г. женился на Лидии Тальковской, которая основала «Общество польских татарских женщин». Во время Второй Мировой войны находился в Каире. В 1957 г. выехал в США. Умер 1 ноября 1966 г. В 30-х гг. XX в. в Польше насчитывалось 17 мечетей и 3 молельных дома. В 1929 г. был создан «Татарский Национальный музей» в Вильно. В 1931 г. был основан «Татарский Национальный архив». Литовские татары в Польше издавали журнал Исламское обозрение. Его изданием занималась исламская община Варшавы. В 1932 г. был издан первый номер «Татарского ежегодника». Его издавал Лев Крычинский. Третьим татарским журналом в межвоенной Польше была «Татарская жизнь» изданием которого занимались Туган-Барановские. Ю.Пилсудский использовал литовских татар в Прометеевском движении для контактов с тюркскими народами СССР. Литовские татары еще в XVI в. утратили свой татарский язык и перешли на польский и старобеларуский языки. Важным для литовских татар было сохранение мусульманской религии. Литовские татары издавали рукописные Кораны, тефсиры, китабы, хамаилы, тедвижды, суфра, далявары, нуска, мухирь. Суфры это небольшие рукописи, которые были дидактическими брошюры для обучения детей и содержали молитвы в день поминовения в честь умерших. Нуски это частицы Корана, которые содержали молитвы и магические формулы. Мухирь же были рукописными картинками с изречениями из Корана, с изображением Каабы или видов Стамбула. Литовские татары в тафсирах переводили изречения с Корана с арабского на польский. Старейшие сохранившиеся тафсиры с переводами на польский датируются 1723 и 1725 гг. Хамаилы это исламские молитвенники. Китабы были основными видами письменного наследия литовских татар и они включали от 150 до 300 страниц текста. Далявар это записанные на бумаге

молитвы литовских татар. Теджвиды это правила чтения Корана. Мусульмане собирались вместе на мусульманские праздники в святых местах мизарах. Мечети были в Тракае, Вильно, деревне Сорок Татар, Прудзянах, Новогрудке, Гродно, Давбутшиках, Плешевичах, Остроге, Чехрыне. В XVII в. на территории Великого Княжества Литовского находилось 20 мечетей. В 1914 г. существовало 25 мечетей не считая Волыни и Подолья. Мечети в Речи Посполитой строились из дерева. В работе А. Вороновича и С. Крычинского встречалось описание 70 мечетей литовских татар на территории Великого Княжества Литовского. После Третьего Раздела Речи Посполитой татарские шляхтичи обеднели. В 1804 г. часть слонимских татар мигрировала в Османскую империю. Первым имамом слонимской мечети с 1804 г. стал Мустафа Шехидевич. Он был участником восстания Тадеуша Костюшко. Он умер в 1849 г. По его рекомендации мусульмане Слонима купили тафсир насчитывающий 788 страниц. Известным слонимским муллой стал Мустафа Богушевич. Во время мусульманских праздников этот мулла обращался к мусульманам на польском языке. Он умер в мае 1901 г. В 1832 г. в Слониме насчитывалось 138 татар. В 1840 г. татар в Слониме уже было 247. В 1850 г. их число возросло до 317. В 1862 г. татарское население Слонима уже насчитывало 359 человек. Причиной миграции в города было обеднение татар в сельской местности. В 60-х гг. XIX в. многие слонимские татары мигрировали в Османскую империю. Причиной миграции была пауперизация, хотя в 1804 г. слонимские татары причиной миграции называли репрессии на исламскую веру. В 1897 г. в Слониме жило 745 татар. В 60-х гг. XIX в. после поражения «Январского восстания» в Слониме был сложный психологический микроклимат. В 1881 г. Слоним постиг большой пожар. Она сожгла улицу Татарскую с мечетью. В 1915 г. значительное количество слонимских татар выехало в Крым, Оренбург и Казань. До 1919 г. надписи на могилах были на арабском, русском и польском. В 1919 г. многие жители улицы Татарской в Слониме умерли от эпидемии тифа. Когда войска возрожденной Польши появились в Слониме, Новогрудке, Вильно, Минске, то там возобновилось татарская религиозная и политическая жизнь. Первым бургомистром Слонима после восстановления польской государственности стал Фуад Александрович. В 1919 г. в составе польской армии сражался «Полк татарской конницы имени Мустафы Ахматовича». Командиром беларуских подразделений в армии Польши был литовский татарин Гасан Конопацкий. До 1919 г. литовские татары называли себя мусульманами. В 1920 г. главным начальником военного транспорта стал Мацей Байрашевский. В 30-х гг. XX в. экономическое положение слонимских татар улучшилось. В 1935 г. число членов мусульманской гмины в Слониме достигло 404 человек. На государственной службе находилось 17 слонимских татар из которых 6 были военными. После 1919 г. литовские татары оставляли надписи на могилах только на польском языке. Выдающимся литовским татарин в Польше был Александр Ельяшевич. Родился он в марте 1902 г. в Вильно. В 1912-1919 гг. был слушателем

Кадетского корпуса в Пскове. Во время Революции и Гражданской войны выехал в Османскую империю, а потом в Югославию. В 1923 г. в Югославии окончил кавалерийскую школу. В 1925 г. вернулся в Польшу. В 1928 г. стал офицером в 4-ом уланском полку Заниенских в Виленском гарнизоне. В декабре 1930 г. получил звание лейтенанта. В 1938 г. его перевели в Виленский уланский полк. В сентябре 1939 г. как офицер польской армии сражался против немецких нацистов. Его формирование сражалось под Пётркувом. Возле Мациёвиц 9-10 сентября литовские татары в уланском полку нанесли удар по немецким силам. 13-й полк виленских улан был рассеян противником у села Суховоля близ Люблина. После этого Александр Ельяшевич, как и часть польских офицеров, пересек румынскую границу и выехал из Польши. После окончания Второй Мировой войны он вернулся в Польшу. Жил в Польской Народной Республике и работал в страховой компании. Умер в 1978 г. в Гданьске. В Польше с 1925 г. в Польше действовал «Мусульманский религиозный союз». С 1992 г. действует «Союз татар республики Польша». Касательно современных литовских татар в Польше, то стоит выделить Селима Хазбиевича и Артура Конопацкого. Артур Конопацкий ученый, издающий многочисленные статьи и книги, по истории литовских татар. Он в одной из своих статей доказывает, что литовских татар нужно называть не липками, как это утвердилось в старой польской историографии, а литовскими татарами. Селим Хазбиевич родился в 1955 г. в Гданьске. В 1980 г. получил степень магистра на факультете польской филологии Гданьского университета. В 1991 г. в университете Адама Мицкевича в Познани защитил кандидатскую диссертацию о польских мусульманах в XX веке. В 2002 г. защитил докторскую диссертацию по истории крымских татар после Второй Мировой войны. Работал доцентом в Варминско-Мазурском университете в Ольштыне. В 1994 г. стал главным редактором «Ежегодника польских татар». В 2003 г. стал имамом Гданьской мусульманской общины. С 1999 по 2007 гг. был президентом «Ассоциации татар Республики Польша». В 2017 г. был назначен послом Республики Польша в Казахстане. С должности посла снят в 2023 г. Является членом партии «Право и справедливость». Является автором 4 научных монографий и 8 сборников стихов. После Второй Мировой войны в Польше функционировал журнал «Мусульманская жизнь» и главным его редактором был С. Хазбиевич. С 90-х гг. XX в. в Польше издаются журналы «Ежегодник польских татар», «Татары Польской республики», «Татарское обозрение». На территории Подляшья они жили в Белостоке, Сокулке, Суховоле и селах Крушиняны и Богоники. В 1932 г. из 1500 татар из Виленского края 49,3 % татар относили себя к татарам, 38 % относили себя к полякам, 4,6 % относили себя к беларусам, 3,9 % относили себя к русским. Татары Виленского края атрибуировали себя как поляков и татар. Они себя считали гражданами Польской Республики и говорили на польском. В 1938 г. в одном из периодических изданиях отмечал, что литовские татары ассимилируются с поляками и беларусами. Литовские татары называли Вторую

Речь Посполиту «Приобретенной отчизной». Али Воронович апеллируя к татарам Виленского края призывал их к взаимодействию с польскими татарами, то есть татарами в Подляшье. У Али Вороновича был единомышленник – Мустафа Гембицкий – учитель гимназии из Прушкова, а потом в Новой Вилейце. Польские татары сохраняли свою исламскую религию. После Второй Мировой войны литовские татары Польской Народной Республики называли себя поляками татарского происхождения. Их такими признавали и поляки, которые считали их иноверцами. Представители мусульманских гмин в Гданьске и Гожове Велькопольском приняли участие в траурной церемонии перенесение праха майора Сухарского на Вестерплатте. В 1983 г. литовские татары Польши принимали участие в сборе средств на строительство памятника Адама Мицкевича в Сокулце. В современной Польше проживает шесть татарских общин – в Белостоке, Богониках, Гданьске, Гожове Велькопольском, Крушинянах, Варшаве. Литовских татар в Польше было 500 человек. В современной Польше положение литовских татар легче чем в Беларуси. В селе Крушиняны был построен туристический комплекс «Татарская юрта». В нем выступал музыкальный ансамбль «Буньчук». Одним из выдающихся литовских татар в Польше является С. Хазбиевич. Его авторству принадлежат сборник стихотворений «Крым и Вильнюс». Общины литовских татар сохраняются в Польше, Литве и Беларуси. Согласно переписи 2001 г. в Литве зафиксировано 3225 литовских татар. Они проживают в Рейжяе, деревне Сорок Татар и Немежисе на окраинах Вильнюса. В 1909 г. в Вильно была создана «Община мусульман Литвы». В 1917-1923 гг. в диаспоре в Петрограде действовал «Татарский союз Польши, Литвы, Беларуси, Украины». В 1918-1920 гг. в составе литовской армии борьбой за независимость Литвы занимался генерал татарского происхождения Александрас (Солейманас) Халецкис. С 1923 по 1936 гг. действовало Каунаское татарское общество Литвы. Отдел Культурно-просветительского союза польских татар действовал в 1925-1939 гг. действовал в оккупированной поляками Восточной Литве, то есть Виленском крае. В 1934-1939 гг. в Вильно печаталась газета «Татарская жизнь». В 1929-1940 гг. в Вильно действовал Татарский национальный музей. С 1931 г. действовал Татарский Национальный архив, а с 1934 г. кружок татарской молодежи. В декабре 1925 г. был создан Виленский муфтият, который руководил татарами Второй Речи Посполиты. Еще в конце 1939 г. существовали мусульманские общины в Ряйжяе, Сорок-Татар, Нямежисе. Советская власть закрыла мусульманские организации и мечети в 1940 г. Литовское общество татарской культуры было создано в 1988 г. В современной Литве действует 20 мусульманских организации. Также функционирует периодическое издание «Литовские татары». Литовские татары поддерживают связи с «Меджилисом крымскотатарского народа» в Украине. В 1997 г. в Литве был создан фольклорный ансамбль «Алие». В 2011 г. был создан ансамбль «Илсу». В 2018 г. был создан ансамбль «Эфсане». Фольклорные ансамбли в Литве занимаются пропагандой культуры литовских татар. Среди

выдающихся литовских татар в Литве были Юозас Вильчинкас и Менсаид Байрашевский. Литовские татары в Литве разговаривают на литовском языке и исповедуют ислам. Их община составляет около 3 тыс. человек. В Беларуси зафиксировано 17 татарских общин – в Минске, Гродно, Иве, Новогрудке, Сандыковчизне, Острыно, Лиде, Клецке, Слониме, Смиловичах, Лаховичах, Мире, Витебске, Видзе, Гомеле, Барановичах, Молодечно. Литовские татары в Беларуси были преимущественно горожанами. В 20-х гг. XX в. только 558 из 3777 литовских татар жили в сельской местности. В 1920 г. в Минске проживало 1283 татар. В 1928 г. в Минске был открыт дом татарской культуры. С сталинскими репрессиями литовские татары оказались в сложном положении, поскольку представители тюркских народов оказались под прессом репрессивного аппарата. Они потеряли надежду на национально-культурную автономию. К 1950 г. из 19 мечетей на территории Беларуси осталась только 1 в Иве под Гродно. В Видзе к 90-м гг. XX в. осталось только 50 татар из 760 в начале советского периода, в Слониме – 96 из 413, в Новогрудке – 316 из 766, в Мяджэле – 90 из 250, в Докшицах – 50 из 460, в Довбучишках – 1 из 408. Богослужебные памятники литовских татар на территории Литвы и Беларуси писались на старобеларуском языке арабицей. На территории Короны Польской литовские татары компактными группами жили в Подляшье и на Волыни. Для литовских татар была характерна особая кухня. В ней была большая чем у оседлых соседей роль мясных продуктов из говядины, баранины, гусятина. Скотоводство играло главную роль в хозяйстве литовских татар. Также присутствовали блюда из теста и мяса – пельмени, чебуреки и беляши. Также присутствовало сладкое – перекачвеник и гальма. Традиционными напитками были кумыс и сыта. В 1936 г. советская власть закрыла соборную мечеть в Минске. Минская мечеть возобновила свою деятельность во время немецкой оккупации в 40-х гг. XX в. При возвращении советской власти в Беларуси в 40-х гг. XX в. многие литовские татары Беларуси выехали в Польшу. В 50-х гг. XX в. литовские татары в Иве отмечали Курбан-Байрам. В 60-х гг. XX в. советская власть разгромила мусульманскую общину Клецка. Только община в Иве продолжала свое функционирование. В феврале 1949 г. в семье Бориса и Софьи Конопацких родился Ибрагим Конопацкий. В 1966 г. он закончил Минский государственный педагогический университет им. И. Горького. После окончания университета работал учителем в Каменноборской школе. В 1978 г. защитил кандидатскую диссертацию по истории. Ибрагим Конопацкий был одним из тех, кто стоял у истоков независимой Беларуси. В 90-х гг. XX в. возглавлял гражданское объединение «ал-Китаб». С 2000 г. эта организация стала называться «Зикр ал-Китаб». Ибрагим Конопацкий был редактором периодических изданий «Байрам», «ал-Ислам», «Жизнь татарская». В 1996 г. издал мусульманский календарь. В 1997 г. издал каталог «Рукописные и печатные книги беларуских татар». Способствовал восстановлению мечетей в Слониме, Смиловичах, Новогрудке, Видзах, Клецке, Молодечно, Ловчицах. В Минске была восстановлена соборная мечеть. Как представитель Беларуси

посетил непризнанную Турецкую республику Северный Кипр. Бывал с визитами в мусульманских стран Азии и Африки. Ибрагим Конопацкий умер в 2005 г. В 2014 г. в честь его была установлена памятная доска. Его дочерью является исследовательница истории литовских татар в Беларуси Зорина Канапацкая. В 1994 г. в Беларуси состоялся всебелорусский конгресс мусульман. До 2005 н. им управлял Исмаил Александрович, а с 2005 г. Абу Бекир Шабанович. В 1997 г. в Беларуси было 23 исламских общин, из них 17 находились в Западной Беларуси. В 2007 г. было зарегистрировано 30 мусульманских организаций в Беларуси. На 2016 г. в Беларуси 25 мусульманских джемаатов. Сегодня в Беларуси действуют 5 мечетей. Соборная мечеть в Минске была построена в 2016 г. В Украине литовские татары жили компактными общинами в Остроге, селах Хорове и Розваже, Подлужье, Новолабуне, Ювковцах, Полонном, Староконстантинове. Шимон Пекалид в своем труде «Об Острожской войне» отмечал легкое вооружение татары на Волыни. Нужно сказать, что в источниках есть указание о мусульманском духовенстве на территории компактного проживания татар на Волыни. Так, в Полонном зафиксирован поп татарский Милна, то есть мулла. К сожалению, до нас не дошли мечети литовских татар на Волыни. Князья Острожские могли создать из крымских татар, живущих в их владениях, отряд в 300 воинов. В Остроге жило 80 семей, которые выставляли 100-150 воинов. Они служили в пятигорской хоругви князей Острожских. Татары в Остроге носили как тюркские, так и славянские имена. Местные татары ели халяльную еду и у них был собственный магазин. У них также был собственный мизар. Отдельные татарские фамилии жили в Межиречье. Татары, которые служили князьям Острожским, жили в Староконстантинове. Они жили в предместье города – Стариках. Их насчитывалось 24 дома, в которых жили по 2-3 татарских семьи. В 1636 г. количество татарских дворов в Староконстантинове возросла до 60. Даже в конце XIX в. в Староконстантинове был татарский мизар. Община литовских татар в Староконстантинове была одной из самых больших в украинских землях. В окрестностях Острога и Староконстантинова жил знаменитый литовский татарин Александр Крычынський. В 1654 г. он сформировал собственную хоругвь в составе полка коронного гетьмана Станислава Потоцкого. Он отметился в сражениях с русскими и шведами в 50-60-х гг. XVII в. Александр Крычынський получил тяжелое ранение в битве при Чуднове в 1660 г. Он перебрался на Волынь вместе с литовскими татарами из-под Пинска. В 1659 г. Александр Крычынський упоминался вместе с муллой острожским Рамазаном Милкомановичем. Он в 50-70-х гг. XVII в. принимал участие в земельных конфликтах князей Острожских с другими магнатами. Александр Крычынський владел селом Циценевка в Кремянецком повете. В 1672 г. Александр Крычынський возглавил восстание литовских татар против Речи Посполитой. Татары жили и в селе Охматовка до начала XX в. Литовские татары фиксировались и в селе Лабунь (Новолабунь) во второй половине XVII в. Одна из наибольших общин татар жила в селе Ювковцы. Среди местных

жителей антропологи фиксируют значительную монголоидную примесь. Татарская община существовала в регионе с 1680 по вторую половину XIX в. В Ювовцах жили представители семей Яхневичей, Янкевичей, Ждановичей, Казимовичей, Салтыков, Ахмуловичей, Ассановичей, Дашкевичей, Ломинских, Козакевичей, Муравских, Богдановичей, Шахманцеров. Осман Ахмулович и Мезим Мустафа Александр Ассанович были из мусульманских священнослужителей. Милкомановичи были имамами. Рамазан Милкоманович был имамом Острога. Татары села Ювовцы оставили по себе письменное наследие – «Ювовецкий хамаил». Татарская община жила в Луцке и его окрестностях. Улица Татарская фиксировалась в Луцке во второй половине XVII в. В селе Подлужье жило 31 семейств татар. В описи 1620 г. они названы полоннскими татарами. Они находились в административном подчинении у полоннского старосты и отвечали за защиту города Полонное. Татары были среди жителей города Острополь и села Здовбица. Татары фиксировались и среди подданных магнатского рода Корецких. В 1648 г. татары Корецких спасли Я. Ф. Тушинского от украинских казаков. В 1649 г. ротмистром татарской хоругви при Корецких был Кшиштоф Гарныш. В 1644 г. татары Корецких принимали участие в рейде С. К. Корецкого против крымских татар. 200 литовских татар Я. Вишневецкого во главе с ротмистром С. Липским принимали участие в подавлении казаческого восстания в 1638 г. С.З.Друшкевич упоминал о 120-150 литовских татар, которые в 1654 г. принимали участие в осаде Буши. Одна из татарских хоругвей Я.Вишневецкого совершили набег на слободу Буков магната Анджея Суходольского. Кроме татарских хоругвей литовские татары служили в казаческих и валашских хоругвях войска Речи Посполитой. Александр Крычыньский был провозглашен турками в 1672 г. беєм города Бар. В Камянце-Подольском была татарская община, которая ассимилировалась в первой половине XVII в. В Камянце-Подольском во время османского владычества была одна из наибольших общин литовских татар. В окрестностях города Тернополя также жила Татарская слобода. Она со временем вошла в город и стала улицей Татарской. Татарская община жила и в окрестностях города Немирова в селе Ковалевка. Мурза Богданович оттуда принимала участие в Берестецкой битве 1651 г. Татары также жили в селе Синява (Старая Синява). Татарская община также существовала в городе Ягольница. В 1672-1676 гг. часть литовских татар на службе у магната Николая Сенявского перешла на сторону Османов. На территории Подолья проживало 2-3 тыс. литовских татар. Они приняли участие в походе Яна Собесского на Брацлавщину в 1671 г. На протяжении 1672-1699 гг. эти татары жили в окрестностях Камянца-Подольского (в Карвасарах и Татарсиках), Меджибожа, Немирова (Ковалевка), Бара. На Среднем Поднепровье литовские татары проживали в Киеве, где были невольниками в домах мещан. В городе Вышгород под Киевом жила община татар возглавляемая князем Гаврилом Гойским из Кирдеев. Одно из последних упоминаний татар в регионе датировано 1646 г. и относится к селу Мотыжин.

Татарские общины также существовали в городе Канев и селе Мошны. Около города Лоев фиксировался «Татарский брод». В Остерском старостве жило 17 родов татарского происхождения – Бердянские, Беремицкие, Берлозы, Бурзды, Гломазды, Дерехи, Ермаки, Келбичи, Козарыны, Куяны, Мысци, Миховичи, Миховцы, Панейтки, Серкезевичи, Скебличи, Татары. Среди родов Любечского староства была 28 татарских родов – Асаревичи, Бакуринские, Быялты, Бильдухи, Бильдухи-Мушенки, Бокевичи-Щуховские, Болдаковские, Боханы. Боябузы, Бурдюки, Гырманы, Губычи, Дэрусы, Казановские, Колчытские, Скугоры, Файовы, Фащи, Феремичи, Харабуды. В середине XVII в. аристократия татарского происхождения вошла в казацкую старшину Черниговского полка. В Львове и Перемышле были улицы «Татарские». В окрестностях города Самбора и села Рудки в Галичине существовали села под названием Татары и Татаринов. Часть татар Галичины составляли переселенцы с территории Литвы и Беларуси. На Галичине небольшие татарские общины были и в окрестностях Бурштына и Рогатына. Татары жили и в окрестностях Бережан. Я. Тышкевич разделял татар на воинов-земьян и татарскую бедноту. А. Закшевский делил татар на татар великокняжеских, уланов, мурз, царевичей и татар-осадников в экономиях панских. Хозяйские татары, по мнению А.Савченко, были великокняжескими и королевскими татарами, которые служили в коронных хоругвях, возглавляли собственные отряды, имели клиентов. Татары-казаки несли военную службу. Личные татары служили в надворных хоругвях и находились в личной зависимости от шляхтичей и магнатов. Городские татары занимались торговлей и ремеслами и не несли военной службы. Покровительство литовским татарам оказывали короли Владислав IV Ваза, Ян II Казимир, Ян III Собесский, Август III Веттин, Станислав Понятовский. При короле Михале Вишневецком произошло ограничение прав литовских татар. Самые богатые литовские татары находились на земской службе. Татары-казаки служили в отрядах татар хозяйских. Их называли татары-земьяне. В 1659 г. Рамазан Милкоманович просил короля Яна II Казимира восстановить привилеи и вольности татар принятые в 1634 г. Литовские татары просили упразднить сеймовые постановления 1607 и 1611 гг. Оседлых татар обязывали нести повинностей. Они должны были поставлять возы и нести почтовую службу. На территории украинских владений Короны Польской упоминалось о 16 мечетях. Мечети были в городах Львов, Острог, Староконстантинов, Полонное, Корец и селах Ювковцы и Ковалевка. В 60-х гг. XVII в. сейм запретил татарам возводить мечети в поместьях магнатов и шляхты. Подобный запрет был одобрен и в 1672 г. Этот запрет действовал до 1677 г. В 1683 г. Иоаникий Галятовский в Чернигове издал свое сочинение «Алкоран», в котором исследовал мусульманский сакральный текст Коран. Татарские шляхтичи были ограничены в правах. Они не могли принимать участие в деятельности сейма и не могли занимать должности в местных органах власти. В 1804 г. в Остроге был переписан Мустафой Адамом Алие Лебедзем арабский коран. Этот

памятник известен как «Острожский Коран». В 70-х гг. XIX в. в Ювковцах был написан «Ювковецкий хамаил». В 1708 г. в Остроге существовал халяльный магазин. После того как в 1792 г. Волынь после Второго Раздела Речи Посполитой перешла во владение Российской империи жизнь волынских татар не сильно изменилась. В Ювковцах жили литовские татары с фамилиями Мустафаевич, Сулейманович, Юсуфович. В Ювковцах существовало большой татарский мазар, который имел более 300 погребений татар. Ювковецкие татары Касимовичи происходили от острожского татарина Касыма, Ждановичи происходили от ногайца Ждана, Шахманцеры происходили из переселившихся из Литвы татар. Йусуф Мухлио был имамом ювкивецкой мечети в 1915 г. Выходец из фамилии Ждланович был муллой в 1925 г., когда он был вынужден отказаться от сана. Выходцы из татарской семьи Солтыков были авторами Ювковецкого Хамаила. Рамазан Милкоманович был острожским имамом в 1669 г. Позже его семья поселилась в Ювковцах. Род Гасановичей владел землей в Ювковцах в XVIII в. После разделов Речи Посполитой литовские татары сохранили свой дворянский статус. В селении Тудоров жили шляхетские семьи Лебедзь, Богданович и Асанович. В Староконстантинове жили семьи Лебедзь и Хумировичевы. В Юшковцах жили Осман Ахмулович и Мезим Асанович. С 1831 г. религиозная деятельность литовских татар на Волыни находилась под юрисдикцией «Таврического магометанского духовного управления». В 1907 г. это учреждение назначило ювковецким муллой Йусуфа Мухлио, который в 1911 г. вносил записи в метрические книги. Обслуживали население в духовной сфере Захир Козакович и Азимет Жданович. В 1864-1865 гг. в Ювковцах жило 90 мужчин-татар. Там в 1886 г. жило 223 мусульманина. В 1909 г. Закария Козакович писал в оренбургскую газету «Вакыт», что в Ювковцах проживает 300 мусульман, которые не знают татарский язык, а еще часто переходят в христианство из-за отсутствия в поселении имамов. Согласно отчету 1911 г. в Остроге жило 63 татарина, из которых 5 были турецкими подданными. Последние упоминания о татарах из Острога и Ювковцев датированы весной 1915 г. Один из ювковецких татар Кимал Акмалович переселился на Полтавщину. Он был 1896 г. рождения и в свое время служил в русской императорской армии. В 1938 г. Кимал Акмалович был репрессирован НКВД, а в 1956 г. его реабилитировали. Мустафа Козакевич 1901 года рождения выехал в Чехию и был выпускником Чешского политехнического университета и стал ученым этнографом. Литовские татары на территории Волыни ассимилировались с местным украинским и польским населением. [Ващук 2023, с. 5, 14; Гришин 2009, с. 5-26, 63-147; Думин 2016, с. 385-419; Думин, Волков, Сабитов 2016, с. 309-325; Зайцев 2014, с. 763-771; Мишкинене 2005, с. 40-61; Савченко 2019, с. 62-94, 136-154; Темчин 2021, с. 75-81; Червонная 2017, с. 28-63; Цвьяткоў 1927, с. 10-16; Якубович, Кралюк, Щепанський 2018, с. 105-124, 136-163; Barašauskaite 1996; Bassara 2019, s. 167-186; Bassara 2021, s. 49-83; Dziekan 2011, p. 27-39; Hotopp-Riecke 2017, s. 65-90; Hotopp-Riecke, Napiwodzki 2019, s. 79-92;

Czerwiński 2017, s. 29-42; Konopacki 2010, s. 21-58, 132-153 163-186; Konopacki, Kulwicka-Kamińska, Łapicz 2017, s. 291-307; Kryczyński 1935, s. 22-103; Kryczyński 1938, s. 1-116, 172-227, ; Lewicka 2016, s. 3-27; Podhorodecki 1987, s. 279; Radłowska 2017, s. 94-113].

Выводы. Проведя исследование, мы пришли к следующим выводам. В XVII в. права литовских татар начали ущемляться законодательными органами Речи Посполитой. Это обусловило миграцию части литовских татар в Османскую империю в последней четверти XVII в. на территорию Крымского ханства, Молдовского княжества и непосредственно Османской империи. Часть мигрантов в Османскую империю вернулась в Речь Посполиту в конце XVII в. Литовские татары подвергались преследованиям и при правлении в Речи Посполитой династии Веттинов. Литовский татарин Юзеф Беяк достиг высот в военной карьере при правлении в Польше Станислава Понятовского и Тадеуша Косцюшка. Он был генералом польской армии при столкновениях против пруссов и русских. Миграция в Османскую империю наблюдалась и в XVIII в. В Османской империи знатные литовские татары могли занимать высокие посты. Некоторая часть литовских татар оказалась под властью королевства Пруссии в конце XVIII в. Из них была организовано подразделение прусских улан. С разгромом Пруссии в 1807 г. часть литовских татар оказалась на территории Великого герцогства Варшавского. В 1812 г. литовские татары из этих территории сражались в Великой армии Наполеона Бонапарта во время российской кампании 1812 г. Перед Первой мировой войной почти все литовские татары жили в границах Российской империи. Литовские татары достигали высот на службе в Российской императорской армии. Во время Гражданской войны литовские татары воевали в составе в польской и русской Добровольческой армии. Мацей Сулькевич успел побывать генералом в Азербайджанской Демократической республике. После заключения Рижского мира в 1921 г. литовские татары были разделены границами Литвы, Польши и СССР. Большинство литовских татар проживало на территории Второй Речи Посполитой. «Пакт Рибентропа-Молотова» и оккупация немцами и советской властью территорий Польской Республики обусловил разделение литовских татар на польскую и беларуско-литовскую ветви. Роковое значение для литовских татар в Беларуси имели гонения на религию при правлении И.Сталина. При том, что литовские татары еще в XVI в. утратили свой язык, исламская религия играла важную роль в национальной идентичности литовских татар. Это привело к массовой ассимиляции литовских татар с беларусами и литовцами. Литовские татары на Волыни были ассимилированы украинцами в начале XX в. В Польской Народной Республике были возможны культурная и религиозная жизнь литовских татар. Только с распадом СССР восстановилась культурная и религиозная жизнь татар в Беларуси и Литве. Наиболее активной является община литовских татар в современной Польше. В этой стране издаются наиболее авторитетные в научном мире периодические издания по истории литовских татар. Литовские татары Литвы и Беларуси

создали свои религиозные организации. В Беларуси действует организация «Зикр ал-Китаб» к основанию которой был причастен Ибрагим Конопацкий. Литовских татар нужно называть не липками, а литовскими татарами. Нужно отметить, что литовские татары в Польше, Литве, Беларуси были в большей мере потомками поволжских татар Золотой Орды и Большой Орды, в то время как литовские татары на территории Украины происходили из крымских татар.

Литература

Ващук Д. Матеріальна спадщина кримських татар XIV – XVII ст.: Поділля та Волинь. Аналітичний каталог. Кам'янець-Подільський : ФОП Панькова А. С., 2023. 48 с.

Гришин Я. Я. Из истории татар Литвы и Польши (XIV в. - 30-е годы XX века). Казань: ИИ АН РТ, 2009. 412 с.

Думин С. В. Татарские царевичи в Великом Княжестве Литовском (XV-XVIII вв.) // Золотоордынское обозрение. Т. 4. № 2. Казань, Институт истории им. А. Марджани АН РТ, 2016. С. 385-419

Думин С. В., Волков В.Г., Сабитов Ж. М. Этногенетические связи литовских татар. Золотоордынская цивилизация. Вып. 9. Казань, Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2016. С. 309-325

Зайцев И. Польско-литовские (белорусские) татары липка в XIV-XIX вв. // История татар. Т. 4. Татарские государства XV-XVIII вв. Казань, Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2014. С. 763-771

Мишкинене Г. Очерк истории и культуры литовских татар // Диаспоры. № 2. М., Институт востоковедения РАН, 2005. С. 40–61.

Пилипчук Я. В. Татары в Великом Княжестве Литовском (православные и мусульмане): адаптация и ассимиляция // Средневековые тюрко-татарские государства. Вып. 6. Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2014. С. 101-110.

Пилипчук Я. В. Татары в Великом Княжестве Литовском в XIV-XVI вв. // Lietuvos istorijos studijos. Т. 14. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2023. С. 50-62.

Савченко О. О. Українсько-татарські політичні взаємини та соціальні комунікації у XVI – на початку XVIII ст. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. Спеціальність 07.00.01 – історія України. Рукопис дисертації. К., Національний педагогічний університет ім. М.П.Драгоманова, 2019. 272 с.

Темчин С. Alkoran (1616) Матиаша Чижевского: общая структура и вспомогательные тексты // Folia Philologica. № 2. К.: Київський національний університет ім. Т. Шевченка, 2021. С. 75–81.

Червонная С. М. Основы идентичности литовских татар: исторический фундамент и современный ракурс // Историческая этнология. № 1. Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2017. С. 28-63

Цьвяткоў Л. Некалкi слў о менскiх татарах // Наш Край. № 6-7 (21-22). Минск: Выданне Інстытута беларускае культуры, 1927. С. 10-16

Якубович М., Кралюк П., Щепанський В. Татари Волині: історія, культура, контакти. Вінниця: Твори, 2018. 206 с.

Baraškauskaitė T. Lietuvių totoriai XIX amžiuje. Vilnius: Mintis, 1996. 331 p.

Bassara K. Lanca tatarska w służbie prusko-brandenburskiej. Wybrane zagadnienia z historii osadnictwa Tatarów litewskich w państwach pruskich do XIX wieku // Nurt SVD. Zeszyt 146 (2). Pieniężno: Verbinum, 2019. S. 167-186

Bassara K. Tatarzy polscy a ruch prometejski. Wybrane zagadnienia z dziejów dyplomacji polskiej wobec narodów tureckich // Położenie społeczne ludności tatarskiej w Europie Środkowo-Wschodniej w XVI-XXI wieku. Poznań: Wydawnictwo Naukowe FNCE, 2021. S. 49-83

Dziekan M. M. History and culture of Polish Tatars // Muslims in Poland and Eastern Europe. Widening the European Discourse on Islam. Warsaw: University of Warsaw, Faculty of Oriental Studies, 2011. P. 27-39

Hotopp-Riecke M. Tatarisch-preußische Interferenzen im 17. und 18. Jahrhundert. Eine Beziehungsgeschichte // Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften. Band 28. Wien: Uniweristat Wien, 2017. S. 65-90

Hotopp-Riecke M., Napiwodzki D. J. Crimean Tatar Diaspora and Cultural Identity between “Yeşil ada”, Poland and Germany: History, Structures, Reflections // Euxeinos. Vol. 9. № 28. Senkt-Gallen: Universitat Senkt-Gallen, 2019. S. 79-92

Czerwiński G. Jam z rodu nomadów. Literatura Polsko-Tatarska po 1918 roku. Białystok Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, 2017. 523 S.

Konopacki A. Życie religijne Tatarów na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVI-XIX wieku. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010. 254 s.

Konopacki A., Kulwicka-Kamińska J., Łapicz Cz. Tatarzy litewscy czy Lipkowie? Rozważania historyczno-semantyczne oraz propozycje terminologiczne // Wschód muzułmański w ujęciu interdyscyplinarnym. Ludzie – teksty – historia. Białystok: Alter Studio, 2017. S. 291-307.

Kryczyński S. Tatarzy Polscy i Wschód Muzułmański. Zamosc: Drukarnia rady powiatowej, 1935. 135 s.

Kryczyński S. Tatarzy litewscy: próba monografii historyczno-etnograficznej. Warszawa: Rada Centralna Związku Kulturalno-Oświatowego Tatarów Rzeczypospolitej Polskiej, 1938. XVI, 319, 69 S.

Lewicka M. The literature of the Tatars of the Grand Duchy of Lithuania - characteristics of the Tatar writings and areas of research // Journal of Language and Cultural Education. 2016. 4(1). S. 3-27

Podhorodecki L. Chanat Krymski i jego stosunki z Polską w XV-XVIII w. Warszawa: Książka i wiedza, 1987. 317 s.

Radłowska K. Tatarzy polscy. Ciągłość i zmiana. Białystok: Fundacja Sąsiedzi, 2017. 237 S.

Daxil olma tarixi: 11.08.25

Qəbul tarixi: 16.10.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/213-222>

Sevinj Seyidova

Azerbaijan State Pedagogical University

Doctor of Historical Sciences, professor

<https://orcid.org/0009-0003-8839-3506>

seyidovasevinj7@gmail.com

On Azerbaijan-Iranian economic relations in 1920-1925 years

Abstract

The purpose of the article is to study the economic relations between Azerbaijan and Iran in 1920-1925. In the article, for the first time, events are analyzed on the basis of numerous archival documents and generalizations are made based on them. On April 28, 1920, Bolshevik Russia occupied Azerbaijan, and after some time political and diplomatic relations were established with Iran. Although during the USSR, Azerbaijan was deprived of the opportunity to conduct an independent foreign policy, in relations with Iran it became much more independent. The article shows the main forms and directions of economic and trade relations between Azerbaijan and Iran. Also, many documents and materials are introduced into scientific circulation for the first time, which increases the scientific value of the research topic and makes it relevant. The article deals with the economic relations of Azerbaijan with Iran in 1920-1925. Since this period was the initial stage of the establishment of political and economic relations of Azerbaijan with foreign states, and in connection with this, Azerbaijan sought to establish independent, direct relations with the eastern states. In Soviet times, Azerbaijan was deprived of the opportunity to pursue an independent foreign policy, however, the territorial and demographic proximity of Iran and Azerbaijan created conditions for these relations to become even more independent. These aspects are analyzed in detail in the article. Key words: Azerbaijani-Iranian relations, international relations, joint ventures, Baku Fair, trade relations

Keywords: *Azerbaijani-Iranian relations, international relations, joint ventures, Baku Fair, trade relations*

Sevinc Seyidova

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

Tarix elmləri doktoru, professor

seyidovasevinj7@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-8839-3506>

1920-1925-ci illərdə Azərbaycan-İran iqtisadi əlaqələrinə dair

Xülasə

Məqalənin yazılmasında məqsəd 1920-1925-ci illərdə Azərbaycanın İranla iqtisadi əlaqələrini araşdırmaqdır. Bu məqalədə ilk dəfə olaraq bir çox arxiv sənədlərindən istifadə edilmiş və həmin sənədlərin əsasında hadisələr təhlil edilmiş, ümumiləşdirmələr aparılmışdır. 1920-ci il aprelin 28-də bolşevik Rusiyası Azərbaycanı işğal etdi və bir müddətdən sonra İranla siyasi-diplomatik əlaqələr yarandı. Azərbaycan SSRİ dövründə müstəqil xarici siyasət aparmaq imkanından məhrum olsa da, İranla münasibətlərində xeyli müstəqilləşdi. Məqalədə Azərbaycanın İranla iqtisadi-ticarət əlaqələrinin başlıca formaları və istiqamətləri göstərilir. Burada həmçinin, bir çox sənəd və materiallar ilk dəfə elmi dövriyyəyə gətirilmiş, bu da tədqiqatın mövzusunun elmi dəyərini artırır və onu aktual edir. Bu məqalə bir neçə suala cavab verir. Məqalədə 1920-1925-ci illərdə Azərbaycan və İran arasında iqtisadi əlaqələr araşdırılır. Çünki bu dövr Azərbaycanın xarici dövlətlərlə siyasi və iqtisadi əlaqələrinin qurulmasının ilkin mərhələsi idi və bu baxımdan Azərbaycan Şərqi dövlətləri ilə müstəqil, vasitəçisiz münasibətlərə girmək istəyirdi. SSRİ dövründə Azərbaycan müstəqil xarici siyasət aparmaq imkanından məhrum edilmişdi, lakin ərazi və əhali baxımından İranla Azərbaycanın yaxınlığı bu münasibətlərin daha da müstəqil olmasına şərait yaratmışdı. Bu aspektlər məqalədə xüsusilə təhlil edilir.

Açar sözlər: *Azərbaycan – İran əlaqələri, xarici işlər, müştərək müəssisələr, Bakı yarımadası, ticarət əlaqələri*

Introduction

Interstate political and economic ties are determined by their decisive role in the development of international relations. These relations create a favorable basis for stable political ties, mutual trust and understanding between states, facilitating the joint resolution of important issues. No single country can produce all the material goods it needs on its own. In this sense, all countries are dependent on each other to one degree or another, and without integration, progress is impossible in any society. This also applies to the 1920s - 1925s.

The solution of the fundamental problems of the period under study was possible only through the joint efforts of world powers. Before the formation of the USSR, the Republic of Azerbaijan tried to build economic and trade relations with foreign countries. Beginning in May 1920, trade and economic relations between Azerbaijan and foreign countries began to improve. In 1920-1922, the Foreign Trade Department of Azerbaijan tried to partially satisfy the republic's needs for foreign goods by concluding contracts with firms from various foreign countries.

1. The importance of joint ventures in the establishment of Iran-Azerbaijan trade relations

After the establishment of Soviet power in Azerbaijan, the Foreign Trade Department first entered into trade relations with neighboring Iran and organized the purchase of food products from Iran. This department began to control products exported from Azerbaijan to Iran. A special inter-departmental commission was established to trade in Iran under the National Economic Council of Azerbaijan. A representative of the Commissariat of Foreign Affairs was included in this commission. Since the agreements signed by the Musavat government with Iran have lost their importance, the inter-departmental commission tried to conclude agreements with new contents. The government of Azerbaijan, the Foreign Trade Department granted rights and privileges to Eastern merchants for the expansion and development of economic and trade relations with Iran.

However, in spite of these concessions, sometimes there were violations of law. In the territory of Azerbaijan, the goods of Iranian merchants were repeatedly confiscated, and the apartment where they lived was searched. Such cases led to dissatisfaction. Iran's ambassador to Azerbaijan, Saadol Vazara, requested in his appeal to Azerbaijan's Commissariat of Foreign Affairs that a special commission be organized to return property and personal property of Iranian citizens, to ensure their free departure to Iran. The Commissariat of Foreign Affairs soon removed this dissatisfaction (9, State Archive of the Republic of Azerbaijan.f.130, l.1 case 278, p.15).

Cooperation between Azerbaijan and Iran was mainly carried out in the fields of trade and transport. On May 29, 1922, the issues of "On the foreign trade of Azerbaijan" were discussed in the Russian People's Commissariat for Foreign Trade. According to the conclusions reached from the discussions, Azerbaijan's trade with the South Caucasian republics and other countries should be oriented towards the foreign trade policy of the RSFSR. Also, the list of goods in trade with Iran should be approved by the Russian People's Commissariat for Foreign Trade. Soviet Russia, fearing the idea of Azerbaijan's foreign trade pursuing an independent policy, wanted to concentrate its foreign policy in its own hands.

As Azerbaijan's trade relations with Iran developed, joint ventures began to emerge. Most of the joint ventures were Soviet-Iranian ventures. These enterprises began to emerge in 1923. In addition to trading, they are involved in the processing and preparation of various types of raw materials, lending to various trade offices, banking operations, organizing transit trade, etc. They were acting in a comprehensive manner. Depending on the type of activity, joint ventures can be divided into 5 groups:

- a) Supply-export (“Perskhlopok”, “Persshelk”, “Persryba”);
- b) Import (“Persazneft”, “Rusperssaxar”, etc.);
- c) Export-import (“East”);
- d) Transport-cargo (“Avtoiran”, “Buopers”);
- e) Trade- transit (“Rustransit”, “Zakpers) (Həsənov, 1965, p.13-32.).

In 1925, the joint venture capital was 8 million rubles. 7 million of it fell to the USSR, and 1 million to Iran. (Seyidova,1998, p. 104)

Back in 1922, with the consent of the Iranian diplomatic mission in Azerbaijan, the “Iranian Trade Society” was established. This society was engaged in trade and exchange, currency transactions between RSFSR Iran, other republics and Western Europe. “Ruspersbank” established in Tehran at the end of 1923 allowed Iranian merchants to more efficiently use the mediation of foreign banks in trade with either Soviet Russia or Azerbaijan (10, State Archive of the Republic of Azerbaijan.f.412, l.1 case 39, p7.).

Corporations often had great powers. According to the decision of the representative office of the USSR in Iran, the Transcaucasia Trade Representative Office in Iran was closed and all its powers were transferred to the “Sharq” joint enterprise (11, State Archive of the Republic of Azerbaijan.f.412, l.1 case 239, p. 9).

“Buopers” society, engaged in transport and cargo activities, was established on March 24, 1925 (12, State Archive of the Republic of Azerbaijan.f.140, l.1 case 29, p.23). The agreements signed between the USSR Foreign Trade Commissariat Joint-Stock Transport Company “Dobroflot”, the Transcaucasian Railway Administration, the Caspian Shipping Administration (Kaspar) and the Volga State Shipping Administration stated that a joint enterprise “Buopers” was created for transport- cargo operations between the USSR in Iran and storage of cargo in warehouses.

“Buopers” joint enterprise played an important role in the development and expansion of trade relations between Iran and the USSR, as well as the Republic of Azerbaijan, in the unimpeded transportation of exported-imported goods based on trade agreements. There are many cotton gins, cocoon and sericulture enterprises,

radio-telephone stations, etc. in Iran. it was built by Azerbaijani and Russian specialists. Only “Perskhlopok” Bandargoz, Gum, etc. had restored the cotton ginning factories in the cities. Starting from 1923-1924, the USSR sent agricultural machinery and equipment to Iran.

Despite the fact that most of the joint enterprises were subordinated to the center, most of them were located in Baku or had branches in Baku. One such enterprise was “Persryba”. The headquarters of “Persryba” was located in the city of Pahlavi, Iran. This department was established in 1919 (13, State Archive of the Republic of Azerbaijan f.968, l.1 case 5, p.30.). “Persryba” was first subordinated to the Central Fisheries Administration, and then to the Fisheries Industry Administration under the Supreme Council of National Economy of the RSFSR. In 1919-1922, Iran's Anzali and Asan-Kiade fish farms started working. The farms in Anzali produced 30-40 thousand pounds of white fish and 2-3 thousand pounds of caviar. In 1922, a branch of “Persryba” (the only one in the USSR) was opened in Baku. After that, the entire weight of the activity of “Persryba” fell on this branch (13, State Archive of the Republic of Azerbaijan f.968, l.1 case 5, p.30).

The branch performed the following tasks:

- 1) Technical, construction, food, fuel, medicine supplies of the head office and fish stocks;
- 2) Carrying out transport operations, bringing all fish products produced in Iran to Baku and organizing their shipment from Baku to the center (Baku-USSR-Iran);
- 3) Transportation of all cargo to Caspian Sea ports;
- 4) The Baku branch had to provide labor force for the fish farms;
- 5) Organization of all office work

The products produced by “Persryba” were often sold in foreign markets. In 1923, the branch of “Persryba” in Baku was offered to buy products from a first-class company in the United States (14, State Archive of the Republic of Azerbaijan f.968, l.1 case 51, pp.3-4.). The negotiations with this company were mediated by the Turkey-Iran Trade and Industry Bank, and the negotiations ended successfully.

Unfortunately, it should be noted that the main income flowed to the banks of the center, while the solution of important issues fell to the Baku branch.

In 1925, there were rumors about the suspension of joint ventures in Iran. This caused concern in Iran's business circles.

In this regard, the Soviet government made a statement on June 26, 1925. The statement said: “The Soviet state considers joint ventures in which Iranian capital is involved as a purposeful form of trade activity in the East, specifically in Iran.” It was also noted that “such a form of trade organization attracts Iranian capital not only to

trade but also to industrial enterprises” (8, doc. 191.).

As can be seen from the statement, the main purpose of trade operations through joint ventures was to ensure the flow of Iranian and Eastern capital in general to Russia.

Thus, despite Azerbaijan's accession to the USSR, the vast majority of USSR-Iranian joint enterprises were located in Baku. The joint ventures established in 1923 were one of the forms of economic relations between Azerbaijan and Iran and were of great importance for the economy of Azerbaijan.

2. The importance of the Baku fair in Azerbaijan-Iran trade relations

On May 14, 1922, the Council of People's Commissars of the Azerbaijan SSR decided to hold a fair in Baku (15, State Archive of the Republic of Azerbaijan, f. 341, pp. 1, case 35, p. 3). On September 15, the first fair opened in Baku (Газета Бакинский рабочий, 1922).

The activities of the Baku Fair were under the jurisdiction of the Transcaucasian Commissariat for Foreign Trade and carried out through the Baku Council. At the same time, the Baku Fair Committee was created to directly manage the work of the fair.

March 29, 1923 it was decided to freely export monopoly goods to Iran (16, State Archive of the Republic of Azerbaijan, f.349 case 1, l.1, p. 26; case 5, p. 25; case 12, p. 89). The list of monopolistic goods included: kerosene, glass products, cloth, canvas, rope fiber, copper and cast iron products, tin, steel, hand tools, sugar and sugar powder, paper, rubber products, medicines. The following monopoly goods could be imported from Iran: cotton and cottonseed, rice, dried fruits, leather, woolen carpets, silk, cocoons and ropes, large and small cattle, rope fiber, etc. (16, State Archive of the Republic of Azerbaijan, f.349, l.1, case 1, p.26, case 5, p.25, case 12, p.89).

However, the import of these goods from Iran to the Baku Fair and from there to Iran was not without obstacles. Representatives of the Department of Foreign Trade of the Russian Federation and the Russian Embassy in Iran repeatedly prevented this process. These goods were stored in Anzeli and were not allowed to enter the country. In this regard, the Committee of the Baku Fair contacted the Russian Foreign Trade Office and the diplomatic representation of the RSFSR in Iran.

Finally, after this appeal, the above-mentioned bodies promised not to allow similar cases anymore and were content with collecting only a 10-percent customs duty (16, State Archive of the Republic of Azerbaijan, f. 349, l.1, case 5, p.25, 26). This fact clearly shows that power was mainly in the hands of the center - Russia. It should be noted that the Azerbaijan Department of Foreign Trade was abolished on November 15, 1921, and all its functions were transferred to the Transcaucasian

Department of Foreign Trade. In general, the control of Russia and the USSR over all activities of the Baku fair, including trade, import and export, literally caused enormous damage to free trade, especially the budget of Azerbaijan, and increasingly limited the powers of Azerbaijan in this matter (Bünyadov, 1971, p.101).

In 1924-1925, 80 percent of Soviet-Iranian trade passed through the territory of Azerbaijan. Thus, the overwhelming majority of Soviet-Iranian trade and economic departments were located in Baku. The activity of the Baku Fair was also influenced by external pressure, as well as by Iranian-British relations.

In 1920-22 Iran was under strong pressure from Great Britain. At that time, the internal situation in Iran was not stable. On August 9, 1919, Great Britain signed an agreement with Iran. According to this agreement, Great Britain intervened in all internal and external affairs of Iran. Great Britain did everything to get the maximum benefit from Iran's natural resources. As a result, Iran lost 60 million rubles annually in trade with Great Britain (17, State Archive of the Republic of Azerbaijan, f.710, l.1, case 78, p.2). Great Britain also opposed the arrival of Iranian merchants to the Baku fair.

Despite these obstacles, Iranian merchants took part in the first Baku Fair. There were certain difficulties and shortcomings in the work of the first Baku Fair. These are mainly: the transition from gold money to chervon money (1 chervon was equal to 6 gold rubles), a reduction in the volume of trade operations in the turnover of goods due to the lack of capital by both state authorities and Iranian merchants, the lack of control over the arrival and departure of merchants to fair, non-regular, poorly organized absence of commodity exchange etc. At the second fair held in 1923, these shortcomings were largely eliminated, and the second fair was much more successful. This can be easily verified by comparing the following tables, which reflect the results of the fair (18, State Archive of the Republic of Azerbaijan, f. 349, l.1, case17, p.1-4, 31-35).

Figure 1.

I fair 1922 – year		II fair 1923 year	
Quantity of goods (with pound)	Price of goods (with gold rubles)	Quantity of goods (with pound)	Price of goods (with gold rubles)
494.253	2.830343	1.516896	12.088259

As you can see, in Figure 1, the quantity of goods brought to the second fair was 3 times more than the first, and the price of these goods was 4.5 times higher.

Summing up the activities of the fair in 1923, it should be noted that the sellers were mostly state institutions, and the buyers were private firms. Undoubtedly, one of the prominent places at the Baku fair was occupied by Iranian merchants. Only Iranian merchants brought 348,958 pounds of various goods worth 719,671 red rubles to the Baku fair (19. State Archive of the Republic of Azerbaijan, f. 349, l. 1, case 38, p. 19). The goods brought to the fair from Iran were mainly rice, dried fruits and cotton. In 1923, the active balance of the Baku Fair in relation to Iran was 240,631 red rubles. In 1924, the total turnover of the Baku Fair amounted to 8,469, 844 rubles. The total amount of trade with Iranian merchants was 4,511,810 rubles.

Thus, the Baku fair played a major role in trade relations between Azerbaijan and foreign countries (20. State Archive of the Republic of Azerbaijan, f.349, l.1, case 55, p.38). If you look at the work of the fair in 1925, you can see a strange fact. The Transcaucasian Foreign Trade Commission made a number of “changes” in its decisions related to the fair.

The sale of oil products, sugar and industrial goods, which are the main export goods in trade with Iran, was prohibited (Quliyev, 2015, p.102). Iran also banned the import of cloth and wood to the Baku fair. The Transcaucasian People's Commissariat of Finance introduced a tax on goods entering the fair in order to keep up with the Transcaucasian Foreign Trade Commission in the race for prohibitions. Buyers at the fair also had to issue patents. In addition, there was not enough stock of goods at the fair.

The Committee of the Baku Fair stated in its appeal to the Transcaucasian Foreign Trade Commission that if the previous concessions on oil products, sugar (not less than 500.00 pounds) and others are not made, the fair may go bankrupt. Especially if duty-free and free trade with Iranian merchants is not allowed. The patent tax had to be canceled to attract buyers and companies. Seeing that the fair could go bankrupt, the Transcaucasian People's Financial Committee eventually compromised and complied with the demands of the Baku Fair Committee (Məmmədov, 1997, p.94).

Analyzing the Baku Fair and its activities, the following conclusions can be drawn:

1. The activity of the Baku fair covered 1922-1929 years (Vəkilov, 1991, p.12).
2. The Baku fair led Transcaucasian Department of Foreign Trade through Baku Council.
3. The purpose of the Baku Fair was to expand trade and economic ties between

Azerbaijan (in the USSR) and foreign countries.

4. The main goal was to direct the capital of Eastern countries - Iran, Turkey, Afghanistan, etc. in the republic.

5. The activity of the Baku fair also served to improve the material well-being of the population of the republic.

6. The activity of the fair once again confirmed that Baku is a trade and economic city of international importance and significantly increased its share in the world.

7. Management of the Center (Moscow) of the Baku Fair had a serious negative impact on both the economic and political interests of the republic, as most of the profits did not go to the budget of Azerbaijan, but to the budget of the USSR.

But in spite of all the negative sides, the Baku fair played an exceptional role in the life of Azerbaijan in the years we are studying, it served to establish and further strengthen its economic and trade relations with foreign countries, also Iran.

Thus, if we analyze Azerbaijan-Iran relations in 1920-1925, we will see that the development of diplomatic, political and economic relations took place under the direct control of the Center (USSR leadership).

In conclusion, it should be emphasized that in 1920-1925 the relations of the Republic of Azerbaijan with the largest capitalist states stabilized. In 1920-1925 the trade and economic relations of the republic with foreign countries existed in the form of trade with various companies, and in 1925-1925 the large capitalist states were interested in establishing direct trade and economic relations with Azerbaijan.

The Baku Fair was created to establish trade relations with foreign markets. It laid the foundation for strengthening trade relations with the countries of the East. The Baku Fair played a special role in trade relations with the countries of the Middle East - Iran and Turkey. The Baku Fair in the years we are studying played an exceptional role in the life of Azerbaijan, served to establish and further strengthen its economic and trade relations with foreign countries.

References

1. Bünyadov Q.H. Bərpa dövründə (1921-1925-ci illər) Azərbaycanca sovet ticarətinin yaranması və inkişafı. Bakı: Elm, 1971, 130 s.
2. Həsənov H. Sovet – İran iqtisadi əlaqələrinin yaranmasında Sovet-Iran qarışıq cəmiyyətlərinin rolu (1923- 1925-ci illər). Elmi əsərlər. ADU: Tarix və fəlsəfə seriyası. Bakı, 1965, s.13-32.
3. Quliyev R.Ə. Azərbaycan dövlətçiliyi tarixində gömrük işi (Azərbaycan SSR sovet gömrük sistemi şəraitində (1920-1991). Bakı: Turxan NPB, 2015. 308 s. 102

4. Məmmədov A. Bakı yarmarkalarının Azərbaycanın beynəlxalq ticarət - iqtisadi əlaqələrində rolu (20-ci illər) // Azərbaycanın beynəlxalq çoxtərəfli qarşılıqlı əlaqələrində Bakının rolu. Yunokal Xəzər limited. Azərbaycan MEA. Bakı şəhər icra hakimiyyəti. – Bakı: Elm, – 1997. – 316 s. – 92-97 s. 94
5. Seyidova S. Azərbaycanın beynəlxalq əlaqələri (1920-1930-cu illər). Diplomat nəşriyyatı, Bakı, 1998, 147s.
6. Vəkilov, C.M. Azərbaycan Respublikası və İran: 40-cı illər. Bakı: Elm nəşriyyatı – 1991. – 136 s.
7. Газета Бакинский рабочий 17 сентября 1922 г.
8. Документы внешней политики СССР. Гл.VIII. док. 191. М.: Госполитиздат, 1963. 865 с.
- 9.State Archive of the Republic of Azerbaijan.f.130, l.1 case 278, p.15.
- 10.State Archive of the Republic of Azerbaijan.f.412, l.1 case 39, p7.
- 11.State Archive of the Republic of Azerbaijan.f.412, l.1 case 239, p. 9.
- 12.State Archive of the Republic of Azerbaijan.f.140, l.1 case 29, p.23.
- 13.State Archive of the Republic of Azerbaijan f.968, l.1 case 5, p.30.
14. State Archive of the Republic of Azerbaijan f.968, l.1 case 51, pp.3-4.
15. State Archive of the Republic of Azerbaijan, f. 341, pp. 1, case 35, p. 3.
- 16.State Archive of the Republic of Azerbaijan, f.349 case 1, l.1, p. 26; case 5, p. 25, 26. case 12, p. 89.
17. State Archive of the Republic of Azerbaijan, f.710, l.1, case 78, p.2
- 18.State Archive of the Republic of Azerbaijan, f. 349, l.1, case17, p.1-4, 31-35.
19. State Archive of the Republic of Azerbaijan, f. 349, l. 1, case 38, p. 19.
20. State Archive of the Republic of Azerbaijan, f.349, l.1, case 55, p.38.

Daxil olma tarixi: 19.07.25

Qəbul tarixi: 15.07.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/223-229>

Mirvari Qurbanova

C.Naxçıvanski adına hərbi liseyin müəllimi

Bakı Dövlət Universitetinin doktorantı

<https://orcid.org/0009-0008-7248-1559>

mirvariqurbanova@mail.ru

XX əsrdə Ermənistan SSR-də azərbaycanlılara qarşı həyata keçirilən etnik təmizləmə siyasətinin səbəbləri və buna təkan verən hadisələr

Xülasə

Məqalədə Ermənistan SSR-də yerli azərbaycanlı əhaliyə qarşı həyata keçirilən etnik təmizləmə siyasətinin əsasında duran bəzi siyasi nüanslar və həmin dövrdə rəhbərliyin imzaladığı qərarlarının mahiyyəti araşdırılır. Aparılan siyasətin, qəbul olunmuş qeyri-adekvat qərarların azərbaycanlıların hüquqlarının necə əllərindən alınmasına xidmət etdiyi faktlarla göstərilir. Regionda etnik cəhətdən homogen dövlət yaratmaq üçün silsilə şəkildə həyata keçirilən etnik təmizləmə siyasətinin bəzi hissələri qeyd olunub. Türksüz Ermənistan şüarı ilə mitinqlər keçirən ermənilərin güclü təşkilatçılar tərəfindən istiqamətləndirilmələrini, qarşılaşdığı çətinlikləri öncədən anlamayan, bunun olacağını düşünməyən çarəsiz azərbaycanlıların sıxışdırılmalarını və əfsuslar olsun ki, baş verənlərin işıqlandırılmasına mane olan rəhbərliyin planlarının əslində nə olduğunu anlamamaq mümkün deyil. Bütün tarixi faktlar, şahid xatirələri qatı millətçi ermənilərin aborogen əhalinin tarixi sərvətinə sahib olaraq özlərinə saxta tarix qurmalarını və bunu havadarlarının köməyi ilə dünyaya tanıtmaq istədiklərini açıq aşkar göstərir. Baş verənlərə etinasız yanaşan rəhbərlik yurd-yuvasından didərgin salınan günahsız millətə yardım etməyə belə çalışmırdı. Görülən bütün işlər sadəcə öz mənafeələrinin qorunmasına xidmət edir, hər hansı bir etiraz olsa özlərini müdafiə edə biləcək qərarlarla kifayətlənirdilər. Hər vəchlə Türkiyə sərhəddinə sığınan, Azərbaycana üz tutan əhaliyə çətinliklər yaradılır, məhv olmaları üçün qışın soyuğunda ac-susuz yollarda çarəsiz buraxılırdı. Bu məqalədə Qərbi Azərbaycanda yaşayan azərbaycanlıların yaşadığı faciəvi taleyin səbəbləri araşdırılır, faktlarla işıqlandırılır. İllərlə gizli saxlanılan, “kənüllü köçmə” adı ilə araşdırılması istənilməyən məsələnin əsl mahiyyəti aşkarlanır.

Açar sözlər: *azərbaycanlıların sıxışdırılması, deportasiya, şahidlərin xatirələri*

Mirvari Gurbanova

PhD student at Baku State University,

Teacher at the Military Lyceum named after J.Nakhchivanski

<https://orcid.org/0009-0008-7248-1559>

mirvariurbanova@mail.ru

The reasons for the policy of ethnic cleansing implemented against azerbaijans in the Armenian SSR in the 20th century and the events that given it the impulse

Abstract

The article examines some of the political nuances underlying the policy of ethnic cleansing carried out against the local Azerbaijani population in the Armenian SSR, as well as the essence of the decisions signed by the leadership at that time. It demonstrates with factual evidence how the policy pursued, along with the inadequate decisions adopted, served to deprive Azerbaijanis of their rights. The study also highlights aspects of the ethnic cleansing policy that were implemented systematically to create an ethnically homogeneous state in the region. It is not difficult to discern the intentions of the Armenian organizers, who orchestrated rallies under the slogan “Armenia without Turks,” and the tragic suppression of helpless Azerbaijanis who neither foresaw the difficulties ahead nor imagined such events would occur. Equally troubling were the plans of the leadership, which deliberately prevented the wider coverage and exposure of what was taking place. All historical facts and eyewitness accounts clearly demonstrate that hard-line nationalist Armenians, by appropriating the aboriginal population as part of their “historical heritage,” constructed a false history for themselves and sought to present it to the world with the support of their patrons. The leadership, showing complete indifference to these events, made no attempt to assist the innocent people who were being displaced from their homeland. All the measures taken served only to safeguard their own interests, and in the event of objections, they resorted to decisions that justified and protected themselves. Severe hardships were imposed on the population that sought refuge along the Turkish border or turned to Azerbaijan for help. Many were left stranded on the roads in the bitter cold of winter, without food or water, and condemned to perish. This article explores the reasons behind the tragic fate of the Azerbaijanis of Western Azerbaijan and sheds light on the historical facts. This article examines the reasons for the tragic fate of Azerbaijanis living in Western Azerbaijan and sheds light on the facts. The true essence of the issue, which has been kept secret for years and is not wanted to be investigated under the name of

"voluntary migration", is revealed.

Keywords: *persecution of Azerbaijanis, massacres, deportation, testimonies of witnesses*

Giriş

Sovet İttifaqının süqutuna doğru aparan tarixi proseslər daxilində 1980-ci illərdə Ermənistan SSR ərazisində yaşayan azərbaycanlıların kütləvi deportasiyası uzun tarixi kökləri olan etnik təmizləmə siyasətinin məntiqi nəticəsi və son mərhələsi idi. Bu proses təsadüfi deyil, mərkəzi sovet rəhbərliyinin milli siyasəti, yenidənqurma (perestroyka) şəraitində əldə etdiyi fürsətdən istifadə edən erməni milliyətçi-daşnak qruplarının vəhşilikləri, Azərbaycan SSR rəhbərliyinin qeyri-qəti mövqeyinin nəticəsi idi. Təxminən 250 min azərbaycanlının tarixi vətənlərindən qovulması ilə nəticələnən bu deportasiya yalnız Ermənistan SSR-də demografik vəziyyəti əsasından dəyişdirmədi, Azərbaycanın Qarabağ bölgəsində münaqişənin alovlanmasına, müharibənin başlamasına və ərazilərin Ermənistan tərəfindən işğalına gətirib çıxardı.

XX əsrin əvvəllərindən Ermənistan SSR-də azərbaycanlılara qarşı başlatılan deportasiya siyasəti 1980-ci illərdə özünün son mərhələsinə qədəm qoydu. Mixail Qorbaçov başda olmaqla imperiya siyasətini ciddi-cəhdlə davam etdirən qrup Moskvada əsas postları ələ keçirdikdən sonra öz siyasi və qrup məqsədlərinə uyğun olaraq Qafqazda milli ədavəti qızıqdırmağa, erməni milliyətçiliyini dəstəkləməyə başladılar. Bu zaman həyata keçirilən yenidənqurma (perestroyka) və açıqlıq (qlasnost) siyasəti Ermənistan SSR-də millətçi-şovinst qrupların təşkilatlanmasına imkan yaratdı. SSRİ Nazirlər Sovetinin 1985-ci il iyunun 20-də qəbul etdiyi qərara görə xarici ölkələrdə yaşayan ermənilərin SSRİ-yə “repatriasiyası” davam etdirilməli idi (Əhmədov. 2015, s.9). Hətta bu məsələ ilə bağlı 1986-cı ilin noyabrında Ermənistan KP MK-nın birinci katibi Karen Dəmirçiyanın özü Sov. İKP MK-ya gizli bir məktub göndərərək xarici ölkələrdə yaşayan ermənilərin gətirilməsi ilə bağlı müraciət etmişdi (Qasımlı. 2016, s.407).

Tədqiqat

XX əsrin 80-ci illərinin ortalarından başlayaraq Ermənistan SSR-də qatı erməni millətçilərinin siyasi sərbəstliyi artdı. “Ermənistanı türklərdən təmizləməli”, “Ermənistan yalnız ermənilərin yaşaması üçündür” kimi şovinst mahiyyəti kəsb edən şüarlar 1988-ci ilin fevralın 19-da İrəvanda keçirilən mitinqdə səsləndirilərək böyük əks-səda doğurdu (Гусейнова. 2005, с.109). Bu qüvvələr illərlə gizli şəkildə mövcud olan etnik təmizləmə ideyalarını, monoetnik dövlət yaratmaq xülyalarını çəkinmədən açıq şəkildə reallaşdırmağa başladılar, azərbaycanlı əhaliyə qarşı təzyiqləri gücləndirdilər. Azərbaycanda isə ermənilər vasitəsilə təxribatçı addımlar

atmağa başladılar. Qarabağda yaşayan ermənilər Moskvaya ardıcıl məktublar göndərməyə başladılar. Mixail Qorbaçov isə erməni millətçilərinin hay-küyündən Azərbaycan SSR-ə qarşı təzyiq vasitəsi kimi istifadə edirdi. 1988-ci il martın 3-də Qorbaçov Siyasi büroya bu mövzu ilə bağlı aldıkları xəbərdarlıqları görməməzlikdən gəlməyin səhv olduğunu bildirdi: *“Burada heç nəyi sadələşdirməməliyik və özümüzü də tənqid etməliyik. Mərkəzi Komitə son üç ildə Dağlıq Qarabağ məsələsi ilə bağlı beş yüz məktub aldı. Bu məsələyə kim diqqət yetirdi? Biz yalnız adi cavablar verdik”* (Waal. 2003, s.16).

Ermənistandan azərbaycanlıların tam təmizlənməsi üçün bəhanə lazım idi. 1988-ci ilin fevral ayında əvvəldən hazırlanmış ssenari əsasında millətçi ermənilər tərəfindən həyata keçirilmiş “Sumqayıt hadisələri” Ermənistan SSR-də azərbaycanlılara qarşı vəhşiliklərin törədilməsi üçün bəhanə oldu. Zəngibasar rayonunun Dəmirçi kəndində 17 iyul 1966-cı ildə anadan olmuş Mirheydərli Mirfaiq Mirabbas oğlu müsahibə götürdüyüm hadisə şahidlərindəndir. Onun söylədiklərindən məlum olur ki, Sumqayıtda erməni şovinistlərinin bilərəkdən sadə ermənilərə qarşı törətdikləri təxribatların sonra Ermənistanda yaşayan azərbaycanlılara qarşı münasibət olduqca pisləşdi. O, bu hadisələrin baş verməsi ilə İrəvandan Bakıya yaxud əks istiqamətdə hərəkət etməyin mümkünsüz bir hala çevrildiyini deyir. Yolda qarşılaşdıqları çətinliklərdən bəzən möcüzə ilə xilas ola bilir, bəzən ciddi qarşıdurma ilə rastlaşdıqlarını qeyd edir (Mirheydərli). Bu təzyiqlərin və azərbaycanlılara qarşı vəhşiliklərin güclənməsi onların öz yurdlarından sıxışdırılaraq, qovulmasına gətirib çıxardı.

Azərbaycan SSR rəhbərliyinin atdığı addımlar isə sadəcə görüntü yaratmaq məqsədi güdürdü. 1988-ci ilin aprel ayının 13-dən 15-dək Ermənistan SSR-də yaşayan azərbaycanlıların vəziyyətini öyrənmək və onların qarşılaşdığı problemləri həll etmək məqsədilə Azərbaycan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin katibi Ramiz Mehdiyevin başçılığı ilə İrəvana göndərilən nümayəndə heyəti faktiki olaraq heç bir ciddi dəyişikliyə nail ola bilmədi. Nümayəndə heyəti Ermənistan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin birinci katibi Karen Dəmirçyanla iki dəfə görüşdü. Lakin ortaya ciddi mövqeyin qoyulmaması Ermənistanın daha rahat şəkildə davranmasına səbəb oldu. Görüşlər zamanı Karen Dəmirçyanın azərbaycanlılara qarşı zorakılıqların dayandırılacağı və onların təhlükəsizliyinin təmin ediləcəyinə dair vədləri sadəcə protokola hesablanmış ümumi sözlər idi. Azərbaycanlı tədqiqatçı V.Ağamaliyeva yazır ki, verilən bu vədlərə baxmayaraq, azərbaycanlılara qarşı edilən zorakılıqların və onların məcburi deportasiyasının qarşısı alınmamışdı (Ağamaliyeva. 2017, s.117).

Ermənistanda mətbuat, radio və televiziya kanallarında azərbaycanlılara qarşı nifrət təbliğatı gücləndirildi. Azərbaycanlılara qarşı təzyiqlərin pik həddə çatdığı

dövrə yerli azərbaycanlılar üçün radio, televiziya və redaksiyalarda işləmək olduqca çətinləşirdi. “Sovet Ermənistanı” qəzetinin məsul katibi olmuş Nəcəf Şabanov 2023-cü ilin mayında verdiyi müsahibədə bildirir ki, təhqirlərə dözməyən redaksiya heyəti bir-bir Bakıya köçmək məcburiyyətində qaldı, redaksiya bağlandı (Xonika).

Apardığımız araşdırmalar zamanı həmin dövrdə Ermənistan SSR-də yaşamış çoxsaylı şahid ifadələri göstərir ki, o zaman nəinki təhsil müəssisələrində, hətta digər ictimai yerlərdə də azərbaycanlılar təhqir olunur, döyülürdü. Hal-hazırda Şamaxı rayonunun Kəlləxana kəndində yaşayan, 01.09.1965 tarixində İcevan rayonunun Polad kəndində anadan olan Nəbiyev Sarvan Səftər oğlunun xatirələrinə əsasən ev-eşiyindən, torpağından məhrum edilmiş bu insanlar yeni yerlərə alışmaq və həyatlarını yenidən qurmaq məcburiyyətində qalmışdılar. 1988-ci ilin noyabr ayında erməni-rus qüvvələri Azərbaycan əhalisini avtobuslara dolduraraq onları Qazax rayonunun sərhədinə göndərmiş, həmin insanların bütün varidatı və mülkləri kəndlərində qalmışdı. Bu hadisədən dörd ay əvvəl Alacıqqaya adlı kənddə ermənilər bir qadını güllələyərək öldürmüşdülər. Əhali nə qədər şikayət etsə də, bu şikayətlərə heç kim baxmamışdı. Ermənilər əhaliyə elan edirdilər ki, müqavimət göstərən getməyən hər kəsin taleyi qadın kimi olacaqdır. Sarvan Nəbiyevin dediklərindən: “Əhalini köçürən zaman, kəndlilərdən biri, Rüstəmov Yaqub Rüstəm oğlu, digərlərindən ayrı düşmüşdü. Ermənilər onu tutaraq rayon mərkəzinə apardılar və orada onu dörd gün döyüb işgəncələr verdilər. Bir həftədən sonra rus əsgərlərinin köməyi ilə onu geri ala bildik. Lakin, o, bir həftə sonra Qazax rayonunda vəfat etdi. Həkimlər onun daxili orqanlarının zədələndiyini bildirdilər. Yaqub Rüstəmov Ağstafa rayonunda dəfn olundu” (Ağamaliyeva. 2017, s.117).

Belə şahid ifadələri yüzlərlədir və onların hər birində göstərilən motivlərin sistemli araşdırılması XX əsrin 80-ci illərinin sonlarında həyata keçirilən prosesin sistemli etnik təmizləmə olduğunu söyləməyə imkan verir. 1988-ci il dekabrın 5-də SSRİ KP MK-nın Mərkəzi Komitəsinin katibi M.Qorbaçov və SSRİ Nazirlər Sovetinin sədri N.Rıjkov tərəfindən Sovet İKP MK və SSRİ Nazirlər Soveti vətəndaşların daimi yaşayış yerlərini məcburi tərk etməsində Azərbaycan SSR və Ermənistan SSR-in yerli orqanlarının ayrı-ayrı vəzifəli şəxslərinin yolverilməz hərəkətləri haqqında qərar qəbul edildi (Правда. 1988, c.1). Lakin bu qərar da aparılan siyasətin bir qolu olaraq mürtəce xarakter daşıyırdı.

Hadisələrin sərt müstəvidə cərəyan etdiyi vaxtda Spitakda (Hamamlıda) baş verən zəlzələdə də azərbaycanlılar fəlakət nəticəsində əziyyət çəkənlərə yardım etmələrinə baxmayaraq qatı millətçi ermənilər öz məkrli planlarına davam edirdilər (Правда. 1988, c.2). Bakıdan zəlzələ bölgəsində zərərçəkənlər üçün göndərilən tibbi avadanlıq və ərzaq mallarını daşıyan İl-76 təyyarəsi də terrorçular tərəfindən qəzaya

uğradılmış, 77 nəfərlik ekipaj heyəti həlak olmuşdur. Baş vermiş bu hadisə amansız siyasətin bariz nümunəsidir (Öroğul. 2009, s.65).

Zaman keçdikcə nəinki şovinistlər, hətta bütün ermənilər bu siyasətin iştirakçısına çevrildilər. Ermənistanın rəhbərliyi, partiya və sovet orqanları azərbaycanlıların şikayətlərinə ümumiyyətlə baxmırdı (Qasımlı. 2015, s.120). Bunu Ermənistan SSR-in azərbaycanlı vətəndaşlarının Azərbaycan SSR hakimiyyət orqanlarına göndərdiyi kömək məqsədli məktublarda da görmək mümkündür. Belə sənədlərin birində Qafan rayonunun Qacaran kənd sakini yazır: *“Axır zamanlarda DQMV ilə əlaqədar olaraq Ermənistanda yaşayan azərbaycanlıları incidirdilər. Ermənilər açıq-aşkar ata-anamı təhqir edirlər və işdən çıxıb getmələrini tələb edirlər. Hər gün hədələyirlər və deyirlər ki, getməsəniz sizinlə ayrı yolla hesablaşacağıq”* (Azərbaycan Respublikası Dövlət Arxiv).

Nəticə

Yuxarıda aparılan təhlillər nəticəsində bir sıra qənaətlərə gəlmək mümkündür. Əvvəla aydın olur ki, etnik təmizləmə prosesinə Moskvanın mərkəzi rəhbərliyinin, xüsusilə Mixail Qorbaçovun erməni milliyətçilərinin tələblərindən Azərbaycana təzyiq vasitəsi kimi istifadə etmək siyasəti və problemə qeyri-obyektiv yanaşması etnik təmizləmə prosesi üçün əlverişli şərait yaratmışdır. İkincisi, perestroyka ilə əlaqədar yaranmış nisbi siyasi azadlıq mühiti, Ermənistanda monoetnik dövlət xülyası quran radikal milliyətçi qrupların fəaliyyətini aktivləşdirmiş və onlara azərbaycanlılara qarşı nifrət təbliğatını genişləndirməyə imkan vermişdir. Üçüncüsü, süni şəkildə yaradılan və provokasiya xarakteri daşıyan Sumqayıt hadisələri kimi bəhanələrdən istifadə edərək, azərbaycanlı əhaliyə qarşı sisteməlik zorakılıq, təhqir və hədələr tətbiq edilmişdi. Dördüncüsü, Azərbaycan SSR rəhbərliyinin mövqeyinin qeyri-qəti və səmərəsiz olması, Ermənistan tərəfindən verilən vədlərin pozulmasına və deportasiya prosesinin qarşısının alınmamasına səbəb olmuşdu.

Nəticədə, azərbaycanlı əhali öz ata-baba yurdlarından qovulmuş, onların maddi-mədəni irsi məhv edilmiş, ələ keçirilmiş, toponimlər dəyişdirilmişdi. Bu, yalnız bir etnik qrupa qarşı tətbiq edilmiş insanlıq əleyhinə cinayət deyil, həm də regional sabitliyi pozan, minlərlə insanın taleyini dəyişdirən və iki qonşu xalq arasında dərin uçurum yaradan faciəli bir proses olmuşdu.

Ədəbiyyat

1. Əhmədov, E.İ. Ermənistanın Azərbaycana təcavüzü: beynəlxalq təşkilatların və böyük dövlətlərin siyasəti / –Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu, 2015.

2. Qasımlı, M. Ermənistanın sovetləşməsindən Azərbaycan ərazilərinin işğalınadək erməni iddiaları: tarix olduğu kimi (1920-1994-cü illər) / -Bakı: Mütərcim, 2016.
3. Гусейнова, И. Гейдар Алиев - от политического руководителя к общенациональному лидеру / И.Гусейнова. – Баку: Тахсил, -2005.
4. Waal, T. Black garden. Armenia and Azerbaijan through Peace and War / T.De Waal. -New York & London: New York University Press , -2003.
5. Zəngibasar rayonunun Dəmirçi kəndində 17.07.1966 tarixində anadan olmuş Mirfaiq Mirabbas oğlu Mirheydərlinin verdiyi məlumat.
6. Ağamalıyeva, V. Qərbi Azərbaycanda ermənilərin törətdiyi vəhşiliklər / – Bakı: SkyG, –2017.
7. Baş redaktorun müəmmalı cinayətinin detalları üzə çıxdı: [Video] // Qərbi Azərbaycan Xronikası, -25 iyul, 2023. URL: https://youtu.be/FVPBCdJX84E?si=kgIIN6N0IwI_mZEq
8. Ağamalıyeva, V. Qərbi Azərbaycanda ermənilərin törətdiyi vəhşiliklər / – Bakı: SkyG, –2017.
9. Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 5 декабря 1988 года О грубейших нарушениях конституционных прав граждан в Азербайджанской ССР и Армянской ССР // Правда, 6 декабр, 1988.
10. Интервью М.С.Горбачева корреспондентам Центрального телевидения и телевидения Армении // Правда, 12 декабр, -1988.
11. Əroğul, Əlisahib. Azərbaycanda erməni-daşnak terrorunun xronologiyası (bədi, tarixi publisistika) / Ə.Əroğul. –Bakı:Təknur, -2009.
12. Qasımlı, M.C. Azərbaycan Respublikasının xarici siyasəti (1991-2003): [2 hissə] / M.C.Qasımlı. - Bakı: Mütərcim, h. I, -2015.
13. Azərbaycan SSR Nazirlər Soveti Sədrinin birinci müavini Salam Musa oğlu Məmmədova Qaradağ rayonunun Sahil qəsəbəsində yaşayan Əhmədov Yaşar Cəlal oğlu tərəfindən ünvanlanmış ərizə (Ermənistan SSR-dən məcburi köçükün düşmüş azərbaycanlılar barədə sənədlər (ərizələr, şikayətlər) // Azərbaycan Respublikası Dövlət Arxivi, Fond 411, Siyahı 55, iş 17. – vərəq 273. – v. 30.

Daxil olma tarixi: 23.08.25

Qəbul tarixi: 12.10.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/230-257>

Селендили Лемара Сергеевна

Институт филологии Крымского федерального
университета им. В.И.Вернадского

Доктор филологических наук,
профессор кафедры крымскотатарской филологии

<https://orcid.org/0000-0002-9253-3386>

lemara2002@gmail.com

Крымскотатарская кухня

как объект лингвокультурологического анализа

Резюме

Развитие крымских татар происходило в результате сложных этногенетических и миграционных процессов на территории Крыма и Северного Причерноморья. Оседлые жители Крыма не только принимали мигрировавших с разных сторон кочевые тюркские племена, но и особая природа, географическое положение Крыма, оседлый образ жизни влияли на формирование богатых культурных традиций крымских татар и его национальную кухню. Крымскотатарская кухня – это не только способ питания, но и важный аспект традиционной культуры, гостеприимства и дипломатических отношений, сельскохозяйственной жизни и экономического уклада Крымского полуострова. Впервые мы уделяем особое внимание крымскотатарской лексике, которая используется в номинации блюд, в процессе приготовления пищи, ее ощущения и восприятия. Тематическая лексика «Питание» «Аш» представлена нами в виде 9 групп, ассоциативно связанных слов на русском и крымскотатарском языках. Таким образом представленная лексика позволяет не только изучать слова, но и строить предложения для ежедневной коммуникации по рассматриваемой тематике. Еда для крымских татар – это не только часть культурной традиции, способы приготовления, употребления, но и важный аспект социализации: совместная еда объединяет людей, учит уважению и взаимопониманию, нередко связана с праздниками или особыми событиями. В работе приводится лексика, выбранная методом сплошной выборки и представленная в виде групп

ассоциативно связанных слов. Автор использует собственный опыт и семейные традиции в приготовлении блюд, комментирует состав, рецептуру блюд, различающихся по названиям, но имеющих одно именование в русском языке. Кроме того, ссылаясь на существующие источники, объясняет кулинарные традиции крымских татар, ощущения и восприятие продуктов питания, прочно вошедших в крымскотатарскую кухню. Кроме того, особое внимание уделяется культурно значимым и незащищенным объектам нематериального культурного наследия крымских татар, которыми являются «чебурек» и «кобете». К сожалению, несмотря на множество исторических упоминаний о происхождении этих блюд в трудах путешественников как крымскотатарских, неотъемлемое присутствие в свадебных традициях, щедрости гостеприимства, в народных играх-соревнованиях, наличие разнообразных особенностей в названиях и приготовлении, многие народы бывшего СССР претендуют на нашу национальную кухню.

Ключевые слова: крымскотатарская кухня, крымскотатарский язык, чебурек, кобете, тематическая лексика, питание, рецептура

Selendili Lemara Sergeevna

Institute of Philology of the Crimean

Federal V.I. Vernadsky University

Doctor of Philology, Professor of the Department

of Crimean Tatar Philology

<https://orcid.org/0000-0002-9253-3386>

lemara2002@gmail.com

Crimean Tatar cuisine as an object of linguistic and cultural analysis

Abstract

The development of the Crimean Tatars occurred as a result of complex ethnogenetic and migration processes in the territory of Crimea and the Northern Black Sea region. The settled inhabitants of Crimea not only accepted nomadic Turkic tribes migrating from different sides, but also the special nature, geographical position of Crimea, and settled way of life influenced the formation of the rich cultural traditions of the Crimean Tatars and its national cuisine. Crimean Tatar cuisine is not only a way of eating, but also an important aspect of traditional culture, hospitality and diplomatic relations, agricultural life and the economic structure of the Crimean peninsula. For the first time, we pay special attention to the Crimean

Tatar vocabulary used in the nomination of dishes, in the process of cooking, its sensation and perception. Thematic vocabulary "Food" "Ash" is presented by us in the form of 9 groups, associatively related words in Russian and Crimean Tatar languages. Thus, the presented vocabulary allows not only to study words, but also to build sentences for daily communication on the topic under consideration. Food for Crimean Tatars is not only a part of cultural tradition, methods of cooking, consumption, but also an important aspect of socialization: shared food unites people, teaches respect and mutual understanding, and is often associated with holidays or special events. The work presents the vocabulary selected by the method of continuous sampling and presented in the form of groups of associatively related words. The author uses his own experience and family traditions in cooking, comments on the composition, recipes of dishes that differ in names, but have the same name in Russian. In addition, referring to existing sources, explains the culinary traditions of the Crimean Tatars, the sensations and perception of food products that have firmly entered the Crimean Tatar cuisine. In addition, special attention is paid to culturally significant and unprotected objects of intangible cultural heritage of the Crimean Tatars, which are "cheburek" and "kobete". Unfortunately, despite the many historical references to the origin of these dishes in the works of travelers as Crimean Tatar, the integral presence in wedding traditions, the generosity of hospitality, in folk games and competitions, the presence of various features in names and preparation, many peoples of the former USSR lay claim to our national cuisine.

Key words: *Crimean Tatar cuisine, Crimean Tatar language, cheburek, kobete, thematic vocabulary, nutrition, recipe*

«Крым, на территории которого сформировался крымскотатарский народ (къырым халкъы «крымский народ»), благодаря своему географическому положению, богатству и разнообразию природных условий с глубокой древности (не позднее 1-го тысячелетия до н. э.) был заселен оседлыми и полукочевыми племенами. Эти племена смешивались друг с другом, входили в контакты с вновь прибывшими кочевниками, которые, частично оставаясь в завоеванной стране, переходили постепенно от кочевого к оседлому быту, включались в его культуру, как стоящую на более высокой ступени, и принимали его язык, забывая свой, входя новым слагаемым в издревле происходивший этногенетический (народообразующий) процесс» (Меметов А., Меметов И., 2012).

Крымские татары – тюркский народ исторически сформировавшийся в Крыму и Северном Причерноморье; крымские татары относятся к коренному

населению Крымского полуострова (Ибадлаев, 2019). Развитие крымских татар происходило в результате сложных этногенетических и миграционных процессов на территории Крыма и Северного Причерноморья. Оседлые жители Крыма не только принимали мигрировавших с разных сторон кочевые тюркские племена, но и особая природа, географическое положение Крыма, оседлый образ жизни влияли на формирование богатых культурных традиций крымских татар и его национальную кухню [Желтухина, 2019, 10].

Крымскотатарская кухня – это не только способ питания, но и важный аспект традиционной культуры, гостеприимства и дипломатических отношений, сельскохозяйственной жизни и экономического уклада полуострова, где исторически сложился наш народ. «Гастрономические пристрастия и концепты, связанные с ними, способствуют более полному раскрытию культурных особенностей народа» (Усеинов, 2015, с.737).

Крымские татары известны во всем мире своим главным блюдом – чебуреком (рис. 1). существуют разные версии происхождения его названия: *чиберек* – «чий борек» – пирожок с сырой начинкой; «чир/чыр борек» – пирожок, при приготовлении которого кипящее масло издавало звук «чир/ чыр», в некоторых диалектах крымско-татарского языка его так и называют «чыр-чыр».

На рис. 2 изображен продавец чебуреков. Казан висит через плечо, чтобы облегчить ношу торгующего. Энергосберегающий казан устроен таким образом, чтобы чебуреки доходили до покупателей максимально горячими. Слева на рис.2 видна дверца, в которую подкидывали несколько угольков для поддержания температуры.



Рис. 1. Чебурек



Рис. 2. Продавец чебуреков. Алушта 1900-е гг.¹

¹ 1 фото взяты в интернете в открытом доступе: <https://humus.livejournal.com/9650162.html>; https://m.vk.com/wall-92739722_1860330; <https://aliexpress.ru>; <https://продукты-замороженные.рф/store/product/chebureky-syr-gryb->

Сочинские продавцы чебуреков даже придумали рекламу чебуреков, появился в продаже значок, что свидетельствует о популярности блюда, ну и, понимая потребность покупателей, производители придумали новую начинку и даже бренд «Чебуречье» (рис. 3).



Рис. 3. Реклама чебурека

Чебурек «чиберек» – брендовое блюдо крымских татар, такое же, как украинский борщ, русские блины, узбекский плов, итальянская пицца, пекинская утка. «Хамырат къадын индже-индже хамыр ача, чибереклери пуф дайын», – так говорят о той хозяйшке, которая умеет раскатывать тонкое тесто и готовить чебуреки, как пух...и не только (см. рис.4.)! Ведь крымские татары очень любят мясо, тесто и катык.

Р.Ибадлаев проделал большую работу и собрал рецепты крымскотатарской кухни, разработал свои оригинальные (5). На странице 128 приводится рецепт чебурека на дрожжевом тесте «минген чиберек», далее чебурек с брынзой «пенирли чебурек».

Чебурек настолько глубоко отражен в крымскотатарской культуре, что с ним связаны разные традиции и ритуалы. Уважаемых гостей всегда встречают горячими чебуреками.

Известны «соревнования по поеданию чебуреков»: уголок каждого съеденного чебурека откладывается соревнующимися в сторону, победителем становится тот, у кого соберется большее количество таких чебуречных уголков.



Рис. 4. Обложка книги «Ибадлаев Р. Крымскотатарская кухня. Оригинальные рецепты [11].

Молодая невеста в своё первое утро встречает гостей не только ароматным кофе со сливками, но и чебуреками. Сейчас фарш для чебуреков готовят на мясорубке, а раньше невесты рубили мясо двумя острыми ножами, располагая их острием навстречу друг другу. Соль, мука, вода – из этих ингредиентов состоит классическое тесто на чебуреки, янтыки, манты и шумюш (многие считают, что *шумюш* – это диалектное название чебурека, однако *шумюш* имеет круглую форму (как *тегиз янтыкъ*) и готовится...на пару, подаётся с топлёным маслом, измельчёнными орехами и катыком). У греков «шумуш» - это пирог с тыквой и мясом. Тесто молодой хозяйки должно было быть тонким, но нежирным (надо разогреть масло до нужной температуры), чебурек должен быть сочным (для разбухания в него добавляют немного воды), а мясо – без прожилок.

Традиционно чебуреки запивают *язма*, *айраном*, кушают, макая в катык «*къатыкъ*» или «*ёгъурт*» или едят с «жидким салатом из огурца и катыка «*джаджикъ*» (иначе его называют *хыяр салатасы*, *хыяр шорбасы*: огурец натирают на тёрке, добавляют соль, чеснок, перец чёрный и красный по вкусу и хорошо сдабривают катыком, раскладывают по пиалам и кушают ложкой, добавляют в горячую часть чебурека, что придает блюду особо пикантный вкус).

Настоящие чебуреки готовят именно в казане на костре. В кипящее масло закидывают несколько чебуреков и слегка поворачивают, поливают кипящим маслом. В турецких крымскотатарских диаспорах такая традиция приготовления

чебуреков еще сохранилась. В современных условиях чебуреки готовят на сковороде с утолщенным дном или чугунной сковороде. Традиционный чебурек был размером с ладошку. Сейчас в ресторанах подают чебуреки больших размеров размером в две ладошки в форме полукруга или круга «тегиз».

Не всегда под рукой был казан с кипящим маслом. Чабаны готовили на разогретой металлической пластине чебуреки без масла в форме круга «тегиз» или полукруга «янтыкъ» (рис. 5). В котомке чабанов всегда было топленое масло «иритильген май, ягъ». Янтык смазывали с двух сторон топленым маслом.



Рис. 5. Янтыкъ.

Сейчас мы пьем много разных напитков. Известный путешественник Эвлия Челеби отмечал: «Есть много сот тысяч татар, которые в жизни не пили воды. Они пьют конское молоко, выдержанное шесть-семь дней, под названием *кымыз*. Они поджаривают просо под названием *талкан*, перемалывают его и превращают в муку, затем смешивают ее с конским или верблюжьим молоком и пьют. Этот напиток успокаивает голод и к тому же даёт лёгкое опьянение. Кроме того, они употребляют *курт айраны*, то есть скисший йогурт из размоченного прошлогоднего сыра» [Э.Челеби, 2008, с.27].

В основе молочных напитков конечно же катык «*къатыкъ/ ёгъурт*». Моя бабушка «къартана» Мемет Альме, 1924г.р, уроженка Большой Ялты, говорила ёгъурт. Это не просто простокваша, его приготовление требует тонкого ощущения тепла кипяченого молока, в которое добавляют закваску. Первичной закваской может быть кусочек хлеба, залитый небольшим количеством молока, его температура примерно 40-45 градусов, время выдержки от 7 до 12 часов. Хозяйка аккуратно отделяет хлеб и получившуюся кислую массу, закваску, именно она в дальнейшем пойдет на заквашивание катыка: 1 столовую ложку закваски быстро размешивают с подогретым молоком, закрывают крышкой и

плотно укутывают тёплым полотенцем или одеялом. По истечении 7-12 часов готовый продукт помещают в холодильник. После полного охлаждения *къатыкъ* готов к употреблению и приготовлению из него других кисломолочных напитков: 1) развести с фильтрованной водой 1 к 3 и взбить миксером, добавить соль, перец по вкусу – получится *айран*, 2) добавить к *айрану* измельченный укроп, базилик, кинзу, соль, перец (по вкусу) – получим *язма*; 3) процедив подсолённый *къатыкъ*/ *ёгъурт* через несколько слоёв марли, можно получить пикантный мягкий сыр – *сюзьме*, гурманы его с удовольствием намазывают на хлеб или добавляют в супы.

Впервые мы уделяем особое внимание крымскотатарской лексике, которая используется в номинации блюд, в процессе приготовления пищи, ее ощущении и восприятии. Тематическая лексика «Питание» «Аш» представлена нами в виде групп, ассоциативно связанных слов на русском и крымскотатарском языках. Лексика извлечена в соответствии с целью статьи методом сплошной выборки из словаря «Шире круг» [Шире круг, 2009], из книги Ибадлаева Р. «Крымскотатарская кухня» (Ибадлаева, 2019). Кроме того, в статье используются личные наблюдения, кулинарный опыт и лексические подборки автора. Таким образом представленная лексика позволяет не только изучать слова, но и строить предложения для ежедневной коммуникации по рассматриваемой тематике (Селендили, 2017). Еда – это всё, что мы потребляем для поддержания жизни, еда обеспечивает рост, здоровье и должна доставлять удовольствие. Еда для крымских татар – это не только часть культурной традиции, способы приготовления, употребления, но и важный аспект социализации: совместная еда объединяет людей, учит уважению и взаимопониманию, нередко связана с праздниками или особыми событиями. Народная мудрость гласит:

- *Ашамакъ ичюн яшама, яшамакъ ичюн аша*. «Живи не для того, чтобы есть, ешь для того, чтобы жить»;
- *Аш лезетини кетирген – согъаннен бибер*. «Вкус еде придаёт лук и перец»;
- *Аш кельсе – ашкъа къошул, сёз кельсе – сёзге къошул*. «Придёт еда – присоединяйся к еде, придёт слово – присоединяйся к слову»;
- *Аш вакътында – аш, иш вакътында – иш*. «Во время еды – еда, во время работы – работа»;
- *Аш – саибинен, гуль – япрагъынен ярашыр*. «Еду украшает хозяин, цветок – листья»;

- *Аш лезети туз иле, йигит къуванчы къыз иле.* «Вкус еды в соли, радость юноши в девушке» ;
- *Ашсыз, тырашсыз, ёлдашсыз ёлгъа чыкъма!* «Без еды, бритья и спутника в путь не выходи!» и мн. др. (Аталар сёзлери ве айтымлар, 2025, с.50].

1. Еда, кушать

1. Еда	1. Аш
еда	аш
пища	емек
голод	ачлыкъ
голодный	ач
голоден	ач
аппетит	мадде
есть / съесть	емек
кушать	ашамакъ
сытый	токъ
сыт	токъ
кормить	ашатмакъ
питаться	ашамакъ
продукты (питания)	(ашайт) маллары
меню	аш джедвели
блюдо	аш
банкет	ресмий емек акъшамы
завтрак	саба ашы (<i>пища, приготовленная для утренней еды</i>), сабалыкъ (<i>утренняя еда</i>)
автракать/позавтракать	сабалыкъ ашамакъ
обед	уйлелик аш (<i>пища, приготовленная для обеда</i>),
обедать/пообедать	уйлелик (<i>прием пищи в середине дня</i>)
ужин	уйлелик ашамакъ
ужинать/поужинать	акъшамлыкъ аш (<i>пища, приготовленная для ужина</i>), акъшамлыкъ (<i>вечерний прием пищи</i>)
предлагать/предложить	акъшамлыкъ ашамакъ
(кофе, чай ...)	(къаве, чай...)...теклиф этмек

Эвлия Челеби указывает на то, что в Крыму «произрастает шесть видов зерновой пшеницы «*деве диши*», один вид чёрного ячменя», «поселяне сеют много бузяного проса, в большом количестве потребляют его в пищу и делают бузу» [10, 113]. А. Меметов и И.А. Меметов отмечают, что в Крыму проживали скифы-пахари, скифы-земледельцы и скифы-кочевники. Кроме того, на Черноморском побережье одинаково со скифами проживали алазоны, которые «сеют и употребляют в пищу хлеб, а также лук, чеснок, чечевицу и просо». Скифы-пахари «сеют хлеб не для собственного употребления в пищу, а на продажу» (Меметов А., Меметов И., 2012, с.13).

«Хлеб выращивают на пашне. На мельнице его перемалывают в муку, и получается тесто, его пекут на огне» (Э.Челеби, 2008, с.27).

Кухня крымских татар была богатой настолько, что раньше крымские татары хлеб ели мало, предпочитали мясо, молочные продукты, мучные изделия, мучные похлёбки «лякше» (Э.Челеби, 2008, с.27), просо. Во время массового голода в Крыму (1921-1923гг.) хлеб занял свою главную позицию: «Отъмек -падиша, эт – везир, кьалгъаны – вызыр-вызыр» «Хлеб – падишах, мясо – визирь, всё остальное – пустой звук» (Аталар сёзлери ве айтымлар, 2022, с.172). «У крымских татар до сих пор сохранилось выражение: «Вакъты келир, отъмекке де Папай дерсинъ» – «Время придет и хлебу скажешь Папай (то есть Бог)»» (Меметов, 2017, с.82).

«Из сладких мучных изделий можно отметить приготовленные на масле печенья – кьурабие, бакълава, шекер кьыйкъ, кьадайыф, эльва различных видов. Шекер кьыйкъ традиционно готовился на бараньем жиру – им слоили тонкое, как пергаментная бумага, тесто, которое затем посыпалось сахаром, скручивалось и нарезалось ромбиками. Затем сладкие ромбики жарили в масле или выпекали в печи» (Тюркские народы Крыма, 2003).

2. Хлеб, изделия из муки

2. Хлеб, изделия из муки	2. Отъмек, ун махсуллары
Хлеб	отъмек; комеч (хлеб, приготовленный под казаном или сковородой, закопанной в угли); кьалакъай (походный хлеб, ритуальный хлеб, хлебный каравай, который катают на празднике Хыдырлез, чтобы определить, будет ли год урожайным, его готовят на топлёном сливочном масле, долго не черствеет)
белый ~ ²	безъ ~
ржаной ~	чавдар ~ги
свежий ~	тазе ~
чёрствый ~	кьатты ~
несвежий ~	баят ~
мука	ун
булка	булка
булочка	булкачыкъ

² Знак «~» обозначает синтаксическую позицию тематически базового, предшествующего, слова, например: отъмек – безъ отъмек с обязательным соблюдением чередования согласных и сингармонизма, например: чавдар отъме(к↓)~ги

рогалик	бойнуз
сушка	къуру къалач
бублик	къалач
пирожок	борек
мёд	бал
фарш, начинка	къыйма
мясо	эт
сыр	пенир
брынза	сюзьме пенир, тузлу пенир, пенир
творог	иримчик, кесмик
чебурек/чебуреки	чиберек/ чибереклер, тегиз (разновидность чебурека, круглой формы), дёрткесме (разновидность чебурека, круглой формы, перед подачей разрезается на четыре части)
блины	базламач (обычные), чырлама (фаршированные жареным мясом, луком и помидорами, слегка поджаренные на сковороде)
оладушек/ оладьи	базламачыкъ/ базламачыкълар
пышка	пиш (круглая, из дрожжевого теста), къыйгъача (в форме ромбика, из теста на катыке), къыйыкъ (в форме платочка, вывернутого ромбика, из теста на катыке), локъум (в форме шарика, из теста на маргарине), чегирдек (в форме маленького шарика, из теста на топлёном масле; чегирдек из дрожжевого теста выливается каплями в кипящее масло, подаётся с сахарной пудрой или сахарным сиропом)
масло	ягъ, май
сливочное ~	сары ~ , май
растительное ~	семечка ~ы
маргарин	маргарин
макарон	макарон (купленные в магазине), макъарне/ салма (домашние макаронные изделия в виде

лапша	бантиков, треугольничков, ромбиков, длиной лапши, широких полос, подают как самостоятельное блюдо с топлёным сливочным маслом, катыком, жареным луком, жареным фаршем, посыпая орехами или отваренной фасолью или в виде гарнира к мясу, курице и т.д.)
пельмени	лакша пельмень (купленные в магазине), татараш (домашние, общее название), ири аш (крупные), уфакъ аш / къашыкъ аш (супчик из мелких пельменей: Ибадлаев Р. отмечает, что «некоторые хозяйки умудрялись лепить их так, что в ложку помещалось до 15 штук» [3, 166]), джевизли аш (сверху посыпанные орехами)
вареники	къулачыкъ (с творогом, с картошкой, с орехами, с вишнями)
печенье	печенье (обычное, купленное в магазине); къурабие (из песочного теста, в форме цветочков, ромбиков, небольшого размера, посыпанные сахарной пудрой); шекер къыйыкъ (печенье из теста на топлёном масле в форме слоёного платочка, каждый слой которого пересыпан сахаром), къынкъ (то же самое, что шекер къыйыкъ, но залитое сахарным или медовым сиропом)
пирог	пирог/ борек
кубете/ кобете	кобете (традиционный кобете представляет собой слоёный пирог круглой или прямоугольной формы с начинкой из мясного фарша, нарезанного кубиками картофеля и лука, основа для слоёного теста может быть дрожжевая, тесто на катыке, пресное; раньше тесто прослаивали говяжьим жиром «тувар ягъы», внутренним бараньим жиром «ич ягъы», в современном тесте чаще всего используют маргарин); ногъай кобетеси, сорпалы кобете, чобан кобетеси (на предварительно раскатанное слоёное тесто, на катыке или бездрожжевой закваске, поверх кружочков предварительно посоленного по вкусу картофеля и лука выкладывается крупными кусками вареная курица, накрывается предварительно

тава локум/пиш локум	раскатанным куском этого же теста, сверху по центру оставляется дырочка, в которую для сочности добавляют немного куриного бульона, выпекается в духовке; после приготовления пирог разрезается на куски, употребляют с бульоном, в котором варилась курица)
джантык	тава локъум/ пиш локъум, пишлокъум-джантыкъ (булочка с мясом, картофелем и луком, из дрожжевого теста, выпекается в духовке) джантыкъ (пирожок с мясом, картофелем и луком, из дрожжевого или песочного теста с каймой по краю, выпекается в духовке: «Джантыкъ – первоначально считалось диалектным вариантом слова «янтыкъ». Но время показало, что различия не только в произношении. Это блюдо «степных» крымских татар. Джантыкъ никогда (за редким исключением) не жарится на сухой сковороде. У степняков пожаренный на сухой сковороде называется «чобан чиберек» (пастуший чиберек) и «къыйыкъ джантыкъ» (круглой формы). Джантыкъ готовится в духовке» [3, 138]).
самса ³ 🌀	самса (пирожок треугольной формы из слоёного теста с мясом, картофелем и луком или с тыквой и луком), дёрткоше (разновидность самсы, пирожок четырёхугольной формы из слоёного или дрожжевого теста с брынзой и зеленью, с мясом, картофелем и луком, с вареным яйцом, рисом и зеленью, с тыквой и луком)
рулет	бурма (любой рулет), фулту (сладкий рулет с тыквой и грецкими орехами), сарыкъ⁴ бурма (крученный рулет с мясом и луком, любой несладкой начинкой), сарбурма (рулет с брынзой, мясом и картошкой, любой несладкой начинкой), къабакъ бурмасы (несладкий рулет с тыквой)

³ 🌀 Этим знаком обозначены блюда, заимствованные у других народов, но глубоко проникшие в крымскотатарскую кухню.

⁴ Сарыкъ бурма – название связано не с глаголом сармакъ «заворачивать», а с формой рулета: рулет похож на чалму, тюрбан «сарыкъ».

пирожное	пирожный ☞
торт	торт☞
изюм	къуру юзюм
сливки	сют къаймагы
печь/испечь	пиширмек/ пиширип алмакъ
пекарня	фурун
булочная	отъмек тюкяны
кондитерская	татлы ашлар тюкяны
пахлава	бакълава (многослойный хворост, политый сахарным или медовым сиропом, иногда присыпанный измельченным грецким орехом)
кадаиф	къадаиф ⁵ (жареная вермишель, политая сахарным или медовым сиропом)



Рис. 4. Фулту. Бакълалы лакъша.

«Мясо – это незаменимый источник животных белков и является одним из основных продуктов в крымскотатарской кухне. Издавна в Крыму были «эт тюкяны» (мясные лавки), где мясо продавал къасап (мясник). Очень популярными были говядина и баранина, из которых готовились различные блюда. Мясо использовали как свежее, так и вяленое — «къакъач» и «бастырма». На зиму мясо заготавливали впрок и солили в деревянных кадках (чапчакъ, варель, метий)» (Меметов). Южнобережные крымские татары конину

⁵ На наш взгляд, къадаиф делали из жидкого теста, выливали в раскаленное масло через кружку с дырочками «къадапер», после приготовления блюдо поливали сахарным сиропом.

не едят, потому что конь – это соратник в бою, степняки, наоборот, едят конину – чтобы друг не достался врагу, поэтому «если по дороге какая-нибудь лошадь захромает, или заболит, устанет, ослабнет, станет вялой, они, со словами: «Чтобы не досталась неверным», тут же приносят эту лошадь в жертву во имя Бога, делят ее вместе со шкурой. [Мясо] кладут под чепрак, который некоторые называют сиври, а другие – чизки, садятся верхом и ездят рысью». Эвлия Челеби также сообщает: «Все татарские ученые, праведники и падишахи едят лошадиное мясо... Хотя по слову Абу Ханифы Нумана ибн Сабита, благословенного и великого древнего имама, конину есть неодобряемо. Потому что конь – это орудие священной войны. Если позволить есть конину, лошади могут исчезнуть» (Э.Челеби, 2008, с.28-29).

3. Мясо, птица, блюда из мяса и птицы

3. Мясо, птица	3. Эт, кьуш эти
мясо	эт
говядина	тувар ~и
баранина	кьой ~и
кролик	кьоян ~и
мясо птицы	кьуш ~и
курица	тавукь ~и
утка	папий ~и
конина	ат ~и
бастурма	бастырма
какач	кьакъач (сушеное мясо на кости)
хах	кьакъ (вяленая вырезка)
выжарки	сызыкь (выжарки обычно готовят из свежего внутреннего жира)
жаркое	кьавурма (из мяса), кагъырдакъ (из лёгкого и печени), кьарын яхниси (из требухи), кьуйрукъ кьавурмасы (жаркое из хвоста)
отбивная	отбивной, чобан кебап (приготовленная на углях или на листе железа), тава кебап (приготовленная без масла на сковороде)
шашлык	шишликь, шашлыкь, чёп-кебап
мясо на вертеле	шиш-кебап
чалагач	чалагъач (стейк на косточке)
гуляш	гуляш
фарш	кьыйма
котлета	котлета (обычная), кюфте кебап (жареная на сливочном масле), кебапче (жареная на сетке)
люля-кебаб	люля-кебап
тефтели	пиринчли кюфте
голубцы	кьапыста сармасы (из капусты)

сарма	юзюм сармасы (<i>из виноградных листьев</i>); джиджи сармасы (<i>из листьев свёклы или пекинской капусты</i>)
фаршированный овощ	долма (<i>традиционно готовится из болгарского перца, реже из картофеля, кабачка, баклажана</i>)
соус	соус
колбаса	колбас (<i>магазинная</i>), асыкъ (<i>домашняя</i>)
сарделька	суджукъ
сосиска	сосиска
плов	плов (<i>блюдо из риса с крупными кусками мяса, с морковью и луком – праздничное</i>), пиляв (<i>блюдо из риса с маленькими кусками мяса, луком – поминальное</i>)
рис	пиринч
каша	боткъа
~ из пшеничной крупы	богъдай курьпе ~-сы
~ из риса	пиринч ~-сы
~ из гречки	къара богъдай ~-сы
борщ	борщ; крымские татары готовят и « <i>татарский борщ</i> » – без свёклы
зелёный борщ	ешилъ шорба (<i>готовят не только из щавеля, но и из ботвы свёклы, крапивы и разной зелени</i>)
щи	щи
лагман	лагъман
куры-гриль	гриль- тавукъ
яйцо	йымырта (<i>на сливочном или топлёном масле жарят глазунью; жарят с луком, болгарским перцем и помидорами; кроме того едят, как и все другие народы, вареными вкрутую или всмятку</i>)
жир	ягъ
внутренний ~	ич ~-ы (<i>внутренний жир традиционно используют при варке супа, жарке мяса, добавляют в фарш, его топили и использовали для прослойки теста</i>)
говяжий ~	тувар ~-ы (<i>говяжий жир</i>)
бараний ~	къой ~-ы (<i>бараний жир</i>)
козий ~	эчки ~-ы
жирный	ягълы
бульон	сорпа
куриный ~	тавукъ ~-сы
суп	шорба
куриный ~	тавукъ ~-сы
шурпа	шурпа
~ с галушками	алюшке ~-сы
~ с фасолью	бакъла ~-сы
~ с пёстрой фасолью	сырлы бакъла ~-сы
~ с зеленой стручковой фасолью	къын ~-сы

~ из чечевицы	берджимек ~-сы
~ из зеленой/ красной чечевицы	ешиль берджимек ~-сы/ кырмазы
зеленый ~ / зеленый борщ	берджимек ~-сы
~ из крапивы	ешиль ~
~ из щавеля	кыджыткыан ~-сы
ногайский ~	кыозукчулак ~-сы
~ из тыквы	ногай ~-сы (5)
~ с катыком	кыбак ~-сы
~ с фрикадельками	кытык ~-сы
~ затируха	томалак ~-сы
~ с домашней лапшой	умач ~-сы
~ молочный суп с домашней лапшой	лакша ~-сы
~ фасолевый с домашней лапшой	сютлю лакша ~-сы (сладкий и без добавления сахара)
лапша-токмач	бакчалы лакша ~-сы
~ из репы	лакша-токмач ~-сы (мясной суп из лапши) (5, 156)
уха	кыайнатма (5)
~ из требухи	балык ~-сы
жаркое	кырын ~-сы
~ из мяса	кыавурма
~ с баклажанами	эт ~-сы
холодец	морпатильджан ~-сы
мясной отдел	пельвазе [3, 182]
	эт болуги



Рис. 5. Татар-аш. Кюфте шорбасы. Юфакъ-аш

4. Рыба не является основным ингредиентом крымскотатарской кухни. Традиционно жарится или запекается в духовке, уху крымские татары едят крайне редко. «Все, что рождается и живет в воде, не дозволено, кроме рыбы. Таким образом, не разрешается есть крабов, гребешки, мидии, устриц, осьминогов и так далее, поскольку все эти животные не считаются рыбами и живут в воде» [17]. «Ракообразные (крабы, раки, креветки), водоросли и моллюски в ограниченном объеме вошли в рацион крымских татар лишь в 90-е годы XX века (после возвращения народа в Крым из мест депортации). Однако

на сегодняшний день в связи с укреплением религиозности в народной среде наблюдается тенденция к исключению данных продуктов из рациона среднестатистического крымского татарина вне территориальной локализации», – отмечает Т.Б. Усеинов (Усеинов, 2015, с.742).

В Крыму особой популярностью пользуется рыба барабуля-султанка «султан балыгы, сом султан». В народе считается, что именно эту рыбу любили кушать крымские ханы, однако султаната в Крыму никогда не было, вероятнее всего, это название появилось во времена Османской империи. Не зря ее еще называют «Бородатой рыбкой турецкого султана...Некоторые полагают, что название «барабулька» появилось от того, что она периодически выпускает пузырьки воздуха с характерным бульканьем. На самом деле, скорее всего, в русский язык это слово попало из турецкого (тур. barbun – «барабулька»), в который оно было заимствовано из итальянского (ит. barba – «борода»). А первоначальный вариант восходит все к тому же латинскому *Mullus barbatus*, переводом с которого является название «краснобородка» (Барабулька эл. Ресурс).

У южнобережных крымских татар особым лакомством считается *хамси-тава*. Это хамса, которую предварительно обволакивают в муке, выкладывают цветком в сковороду с небольшим количеством хорошо разогретого масла, когда рыба поджарится ее быстро переворачивают с помощью плоского блюда и жарят с другой стороны, не разрушая порядок. Этой рыбе даже посвящена шуточная песня «Хамси кьойдым тавая, баиладым ойнамая, ачтым, бакътым, хамси ёкъ, баиладым агъламая» «Разложил хамсу на сковороду и начал танцевать, открыл, смотрю, хамсы-то нет, начал плакать». Аналогичное блюдо готовят турки, проживающие на территории Причерноморского бассейна.



Рис. 6. Хамси-тава

4. Рыба рыба барабуля, султанка форель карп сельдь лосось скумбрия пеленгас камбала	4. Балыкъ балыкъ султан балыгы, сом султан беньли балыкъ сазан сельдь сулейман балыгы скумбрия пеленгас элек балыгы
---	---

судак	судак
сёмга	сомбаш балыгы
килька	вак балыгы
хамса, анчоус	хамси
мойва	мойва
бычок	къяа балыгы
рыбные консервы	балыкъ консервасы
сардины	сардина
шпроты	шпрот
уха	балыкъ шорбасы

5. Овощи, зелень и фрукты составляют важную часть рациона крымских татар. Семена овощей, которые крымские татары успели взять с собой в депортацию, помогли народу выжить и обогатить пищевую базу Средней Азии и Казахстана, например, семена перца, помидора, баклажана, сеянцы картофеля.

5.1. Овощи и зелень	5.1. Себзеват ве ешиллик
овощи	себзеват
картофель	къартоп
морковь	хавуч
капуста	къапыста
помидор	помидор
огурец	хыяр
баклажан	мор патильджан
кабачок	къабакъчыкъ
чеснок	сарымсакъ
соления	туршу
~ из арбуза	къарпыз ~-сы
~ из капусты	къапыста ~-сы
~ из помидор	помидор ~-сы
~ из огурцов	хыяр ~-сы
~ из баклажанов	мор патильджан ~-сы (баклажан, фаршированный морковью, специями, с чесноком и зеленью)
~ из кабачков	къабакъчыкъ ~-сы
~ из чеснока	сарымсакъ ~-сы
лук	согъан
перец сладкий	татлы бибер
свёкла	чюкюндир
зелень	ешиллик
укроп	таракъот
петрушка	магъданоз
сельдерей	кереviz
салат	салат
щавель	аткъулакъ
фасоль	бакъла
горох	нохут
кукуруза	мысырбогъдай
тыква	къабакъ

5.2. Фрукты	5.2. Мейва, емиш
фрукты	мейва, емиш
спелый	пишкен
неспелый	чий
зелёный	ешиль
яблоко	алма
груша	армут
вишня	вишне
черешня	кирез
персик	шефтали
слива	эрик
абрикос	къайсы (<i>обычный</i>), зердали (<i>колировка</i>), урюк (<i>дикий</i>)
смородина	торгъай юзюми
крыжовник	френк юзюми
клубника	джилек
малина	къора джилеги
ежевика	бурюльген
виноград	юзюм
инжир	инджир
арбуз	къарпыз
дыня	къавун
орехи, орех	джевиз
апельсин	портакъал
лимон	лимон
банан 	банан
мандарин 	мандарин
киви 	киви
хурма	хурма
ананас 	ананас
финик	къурма

Крымскотатарская кухня славится десертами и сладостями. Среди них особое место занимает варенье. Варенье варят из разных ягод и фруктов. Но в депортации особую значимость придавали вареньям, которые ассоциировались с запахом Родины. Ингредиенты начали привозить крымские татары-туристы в места проживания крымских татар в депортации уже после разрешения ездить в Крым, задолго до первой вербовки и массовой репатриации:



Из лепестков роз «гуль татлысы» – «Ватан кьокьусы»



Из инжира «инджир татлысы» – «Ватан юреги»



Из райских яблок «дженнет татлысы» – «Ватангъа къайтув» (райские яблочки в народе еще называют «аджылыкь алмасы»)



Желтой черешни «сары кираз татлысы» «Ватан – алтын парчасыдыр, асретлик татлысы»



Из дикой груши ахлап «ахлап татлысы» – «Миллет сабырыдыр»

6. Десерт

Гостеприимный крымскотатарский народ большое значение всегда уделял десертам и сладостям. Некоторые из них могут иметь созвучное с другими тюркскими языками название, но кардинально отличаться по своему составу. Например, у крымских татар «байылдыкь» - это десерт из тыквы, орехов, мёда и сливочного масла, приготовленный методом тушения, а у турков

«bayıldık» - это блюдо из фаршированных мясом частей жареного баклажана. Оба блюда приносят носителям культур огромное удовольствие «байылып кьалалар».

6. Десерт десерт десерт из тыквы ☞ пудинг мороженое взбитые сливки желе шоколад конфеты варенье розовое ~ ~ из зеленых орехов ~ из жёлтой черешни ~ из инжира ~ из райских яблочек ~ из дикой груши ~ из кизила пекмез ☞ ~ из виноградного сока	6. Татлылар тесерт, татлылар байылдыкь пудинг дондурма шинген кьаймакь копыги желе шоколад кьанфет, кьанпет татлы гуль ~ -сы ешилъ джеviz ~ -сы сары кираз ~ -сы инджир ~ -сы дженнет ~ -сы ахлап ~ -сы кьызылчыкь ~ -сы пекмез (сгущённый сок фруктов, ягод и даже овощей [3, 32] юзюм ~-зи
---	--

7. Напитки современных крымских татар – это не только вода в различных формах ее изготовления и применения. Это, прежде всего, как мы указывали выше, кисломолочные, а также фруктово-ягодные напитки и *буза*. Употребление напитков, как и всех блюд крымскотатарской кухни, было сбалансировано культурными традициями гостеприимства и временем употребления пищи. Кисломолочные напитки укрепляют иммунитет, а также суставы, сохраняя их гибкость.

7. Напитки пить жажда вода минеральная ~ газированная ~ напиток, напитки шербет сок	7. Ичимликлер ичмек сувсав сув минераль ~ газлы ~ ичимлик, ичимликлер шербет (напиток из лимона, который традиционно используется в поминальных мероприятиях, подаётся в маленьких чашечках «на три глотка»; сейчас в виде национального напитка подают на религиозных праздниках) шыра
---	---

лимонад	лимонад
компот	компот (<i>из свежих фруктов и ягод</i>); хошаф (<i>напиток из сухофруктов</i>)
квас	квас ☞
молоко	сют
кефир	кефир
ряженка	ряженка
катык ☞	къатыкъ
йогурт	йогъурт
кофе	къаве
чёрный~	къара~
~со сливками	къаймакълы~
евпаторийский ~	кезлев ~ -си [3]
чай	чай
зелёный~	ешил~
чёрный ~	къара~
буза☞	буза, боза, макъсыма (<i>хмельной напиток из проса</i>)

Вкус и послевкусие – это важные внешние чувства, которые позволяют ощутить, воспринять блюдо. *Лезетли къаве* «вкусный кофе», *дамлы чай* «чай со вкусом», *дамсыз чай* «невкусный, плохо заваренный чай». Стало модным и, говорят, полезным пить воду после кофе. Однако крымские татары никогда, *дадыны бозмамакъ ичюн* «чтобы не нарушать послевкусие», после кофе воду не пили. Горячие блюда, за исключением жареных и жирных, ели тёплыми, полезными, на еду дуть было не только неприличным, но и с позиции религии вредным. Сейчас в приготовлении пищи активно используют специи и приправы, однако наши старики кроме соли, черного и красного перца практически ничего не использовали. Вкус еде придавал лук и чеснок. Неотъемлемой частью питания являются соленья, но при этом еду не пересаливали. Во время голода в депортации старались по возможности есть больше хлеба и мучных блюд. Хотя исторически, как и у многих тюркских народов раньше воздерживались от трёх «белых». «*Учь безздан узакъ тур, балам! – айта эди къартбабам*⁶.- *Туз, шекер ве ун нек зарарлыдыр*». «Будь подальше от трёх белых вещей! – говорил мой дед. – Соль, сахар и мука очень вредные». Вспоминаю из детства: всё готовили на топленом масле и на натуральных жирах, на *пахта ягъы* «хлопковом масле» готовили только плов.

⁶ Мой дед Алеев Нетша родился в г. Кезлев (г. Евпатория) в 1899г., прожил 102 года и никогда не болел. Аллах рахмет эйлесин!

8. Вкус.

8. Вкус пробовать/ попробовать	8. Дам-лезет дам-лезетини бакъмакъ/ дам-лезетини бакъып
вкус	алмакъ
вкусный	дам-лезет
вкусно	лезетли
изысканный	лезетли
дад	индже лезетли
приправа	послевкусие
специи	лезет къошуджы бахарат
соль	къокъу къошуджы бахарат
солёный	туз
сахар	тузлу
сладкий	шекер
уксус	татлы
кислый	сирке
горчица	экши
перец	хардал
горький	бибер
пряный	агъув
острый	кокъулы
лавровый лист	аджджы
кумин, зира	дефне япрагъы
тмин	зира (<i>серого или коричневого цвета</i>),
кориандр	къара зира
кунжут	къашнич
	къунжут

Конечно, на современной кухне есть всё: от ложек и поварешек, рюмок, бокалов до техники и посуды разных форм и качества, но не у всех из них есть свои названия. В этой группе мы приводим не только традиционно функционирующие слова, но и названия современных атрибутов нашей жизни, потому что крымскотатарская кухня всегда шагает в ногу со временем. Некоторые слова мы создали в процессе работы над словарем «Шире круг» (Шире круг, 2019) с целью пополнения лексики крымскотатарского языка, который много лет был под запретом и не развивался. Однако при этом старались максимально использовать опыт наших писателей, которые и в условиях депортации сохраняли родной язык: Шамиль Алядин, Юсуф Болат, Риза Фазыл, Урие Эдемова и другие, советовались с Сейраном Меметовичем Усеиновым, автором единственного «Русско-крымскотатарского, крымскотатарско-русского словаря», который после смерти автора издаётся различными издательствами и «заливается» в электронные словари.

9. Кухня, техника, посуда и др. атрибуты

9. Кухня	9. Ашхане
кухня	ашхане
плита	плита
газовая ~	газ ~
электрическая ~	электрик ~
микроволновая печь	микродалгъалы соба
бытовая техника	эв ичюн техника
пароварка	манты къазан
мультиварка	ашчы-къазан
тостер	отъмек къызартыджы
блендер	уфатыджы
кофеварка	джезве
кофемолка	дегирмен
походный кофейник	къаве-къуман [3]
миксер	копюртиджи
готовить/ приготовить	азырламакъ/ азырлап къоймакъ
кастрюля	къазан
казан	чоюн къазан
сковорода	тава
варить	пиширмек
жарить	къавурмакъ
тушить	бувлатмакъ
печь/ испечь	фурунда пиширмек/ фурунда пиширип алмакъ
масло растительное	семечка ягъы
масло оливковое	зейтюн ягъы
маргарин	маргарин
гриль	гриль
сырой	чий
готовый	азыр
мягкий	йымшакъ
горячий	сыджакъ
тёплый	джыллы
холодильник	буздолап
банка	шише
срок годности	къуллаууд муддети
кулинария	кулинария
рецепт	аш тарифи
посуда	савут
скатерть	софра ортюси
тряпка	без
посудное полотенце	савут беи
полотенце для рук	къол беи
столовый прибор	аш аleti
тарелка	чанакъ
мелкая ~	сай ~
глубокая ~	терен ~
десертная ~	тепси
салфетка	салфетка (из бумаги), пачавра (из ткани)
нож	пычакъ

острый ~	кескин ~
тупой ~	кутюр ~
резать/ отрезать	кесмек/ кесип алмакъ
резать/ порезать	кесмек/ догърамакъ, тилимлеп догърамакъ (о бахчевых)
разломать	парчаламакъ
доска	тахта
кухонная ~	ашхане ~-сы
вилка	санчкъы, чатал
ложка	къашыкъ
кофейная ~	къаве~-гъы
чайная ~	чай ~-гъы ⁷
столовая ~	аш ~-гъы
кофейник	къавелик, къаве-къуман (3, 19)
турка	джезве
чайник	чайник
бутылка	шише
банка	банка
налить	къоймакъ
полный	толу
пустой	бош
чашка	фильджан
стакан	стакан
пиала	пиала
миска	демир чанакъ (из металла), каса (из керамики, фарфора или фаянса)
блюдо	табакъ (из металла), сини (из керамики, фарфора или фаянса)
мыть посуду	савут ювмакъ
вытирать/вытереть	сюртмек/сюртип алмакъ

Заключение

После возвращения в Крым из мест депортации кухня крымских татар стала больше транслироваться, этнические рестораны пытаются восстановить утраченные рецепты, некоторые блюда модернизируют, огромный выбор продуктов позволил сделать начинки и формы более разнообразными. Это привлекает не только крымских татар, но и туристов, которые приезжают в Крым, чтобы познакомиться с богатой культурой коренного народа. Расширяется лексика и, без сомнения, актуальной остается потребность в ее изучении, понимании культуры питания, трансляции пищевых привычек крымских татар другим народам.

⁷ Раньше крымские татары пили кофе и чай в прикуску, маленькой ложечкой ели только варенье, она называлась «къаве къашыгъы». Сейчас и кофе, и чай употребляют с сахаром и без, поменялась рецептура приготовления напитков, появилось разнообразие форм посуды и объемы употребляемых напитков тоже изменились, поэтому изменились и названия ложек: кофейная, чайная и столовая соответственно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Меметов А., Меметов И. А. Происхождение крымских татар (Часть I) // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2012. №3-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proishozhdenie-krymskih-tatar-chast-i> (дата обращения: 08.08.2025)
2. Желтухина О.А. Крымские татары в XIX – начале XX вв.: Путеводитель по этнографическому отделу. – Симферополь: Домино, 2003. – 68 с.
3. Ибадлаев Р. Крымскотатарская кухня. Оригинальные рецепты Ибадлаева Рустема.– Симферополь: ГАУ РК «Медиацентр им. И.Гаспринского», 2019. – 220 с.
4. Меметова А. «Къакъач», «бастырма», «шиш-кебап»...[Электронный ресурс].– URL: <https://krtmuseum.ru/kakach-bastyрма-shish-kebab/>
5. Традиционная кухня крымских татар [Электронный ресурс].– URL: <https://handvorec.ru/novosti/traditsionnaya-kuhnya-krymskih-tatar/>(дата обращения: 08.08.2025).
6. Тюркские народы Крыма: Караимы. Крымские татары. Крымчаки / Отв. ред. Козлов С. Я., Чинова Л. В. – М.: Наука, 2003. – С. 261.
7. Усеинов Т.Б. Гастрономическая картина мира в паремиях крымских татар-степняков и татар Добруджи рубежа XIX–XX вв. Рыба // Материалы X международного научного конгресса «Филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы.– Симферополь 10-11 апреля, 2025г.».– Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2015.– с.737-742.
8. Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре старожильческого населения Крыма. Часть первая. Мусульмане: крымские татары, крымские цыгане / Ред.-сост. М.А.Араджиони, А.Г.Герцен. – Симферополь: Таврия-Плюс, 2004. – 768 с.
9. Эбубекирова Н. Традиционная крымскотатарская кухня. – Симферополь: Тарпан, 2004. – 32с.
10. Эвлия Челеби. Книга путешествия. Крым и сопредельные области. (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века).– Изд. 2-е, исправленное и дополненное.– Симферополь: издательство «ДОЛЯ», 2008.– 272с.
11. Ибадлаев Р. Крымскотатарская кухня. Оригинальные рецепты [Электронный ресурс]. – URL к pdf: <https://www.klex.ru/10vm> (дата обращения: 15.08.2025г.)

12. Эвлия Челеби. Книга путешествия. Крым и сопредельные области. (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века).– Изд. 2-е, исправленное и дополненное.– Симферополь: издательство «ДОЛЯ», 2008.– 272с.

13. Шире круг : русско–украинско–крымскотатарский учеб. тематический словарь / Составители: Новикова Т. Ю., Богданович Г. Ю., Балашова И. Г., Буц Н. В., Оказ Л.С., Девлетов Р. Р.– Симферополь : Предприятие Феникс, 2009.– 240с.

14. Селендили Л.С. Тематическая лексика как инструмент формирования коммуникативной компетентности у учащихся 1-го класса (на примере крымскотатарского языка как неродного) // Научный вестник Крыма. 2017. №6 (11). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tematicheskaya-leksika-kak-instrument-formirovaniya-kommunikativnoy-kompetentnosti-u-uchaschihsya-1-go-klassa-na-primere> (дата обращения: 03.09.2025).

15. Аталар сёзлери ве айтымлар : кырымтатар тилинин паремнологик лугъаты / Тертип эткен Ш. Асанов, неширге азырлагъан А.Асанов.– 3-е издание, выправленное и дополненное.– Симферополь: ГАУ РК «Медиацентр им. И. Гаспринского, 2022.– 256 с.

16. Меметов А. Лингвистические и экстралингвистические сведения о древних племенах и народах Северного Причерноморья // Российская тюркология.– № 1–2(16–17), 2017.– с.77-85.

17. Можно ли есть рыбу и морепродукты? [Электронный ресурс].– URL: <https://halalrt.ru/mozhno-li-est-rybu-i-moreprodukty/>

18. Барабулька – рыбешка, покори́вшая многие народы [Электронный ресурс]. – URL: <https://m-fish.ru/interesnye-materialy/barabulka-rybeshka-pokorivshaya-mnogie-narody/>

Daxil olma tarixi: 11.08.25

Qəbul tarixi: 16.10.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/258-263>

Aytən Həsənova

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

<https://orcid.org/0009-0002-4073-8854>

ayten.hesenova@mail.ru

Qəbələ şivələrinin lüğət tərkibində tarixi dövrlərin izləri

Xülasə

Hər hansı bir dil onu yaradan xalqın tarixi ilə sıx surətdə əlaqədardır. Məhz buna görə də dildə, onun lüğət tərkibində bu və ya digər xalqın tarixini, yadellilərə qarşı mübarizəsini, adət və ənənələrini, məişət tərzini və s. əks etdirən yüzlərcə söz vardır. Bu cəhətdən dialekt və şivələr daha zəngin materiala malikdir; çünki dialekt və şivələrdə qədim dövrlərin izləri, arxaik sözlər ədəbi dilə nisbətən uzun zaman qorunub saxlanır. Digər tərəfdən dialekt leksikası başqa dillərin təsirinə az məruz qalır, öz “saflığını”, demək olar ki, mühafizə edib saxlaya bilir. Buna görə ki, canlı danışiq dilini, dialekt və şivələrimizin leksikasını öyrənmək, buradakı sözlərin etimologiyasını müəyyənləşdirmək, toponimik adları tədqiq etmək, qədim dövrlərin qalıqlarını meydana çıxarmaq mühüm məsələlərdən biridir. Qəbələ şivələrinin özünəməxsus səciyyəvi fonetik və morfoloji xüsusiyyətləri olduğu kimi zəngin və rəngarəng lüğət tərkibi də vardır. Qəbələ şivələrində işlənən sözlərin bir qismi böyük sahədə yayılmışdır; başqa bir qismi isə nisbətən kiçik ərazini əhatə edir. Elə sözlərə də təsadüf edilir ki, onlar ancaq tək-tək kəndlərdə işlənir. Lakin məsələ sözün nə qədər sahəni əhatə etməsində deyildir. Bir leksik vahid kimi bunların hamısı əhəmiyyətlidir.

Açar sözlər: *şivə, söz, tarix, lüğət tərkibi, köhnə, yeni*

Ayten Hasanova

Azerbaijan State Pedagogical University

<https://orcid.org/0009-0002-4073-8854>

ayten.hesenova@mail.ru

Traces of historical periods in the vocabulary of Gabala dialects

Abstract

Any language is closely related to the history of the people who created it. That is why the language, its vocabulary includes the history of this or that nation, its struggle against foreigners, customs and traditions, lifestyle, etc. There are hundreds

of words that reflect. In this respect, dialects and dialects have richer material; because traces of ancient times and archaic words have been preserved for a long time in dialects and dialects compared to literary language. On the other hand, the dialect lexicon is less influenced by other languages and can almost preserve its "purity". That is why it is one of the important issues to learn the living spoken language, the lexicon of our dialects and dialects, to determine the etymology of the words here, to study toponymic names, and to uncover the remains of ancient times. Gabala dialects have their own unique phonetic and morphological features, as well as a rich and colorful vocabulary. Some of the words used in Gabala dialects are spread over a large area; another part covers a relatively small area. There are also words that are used only in individual villages. But the issue is not how many areas the word covers. All of them are important as a lexical unit.

Keywords: *dialect, word, history, vocabulary composition, old, new*

Giriş

Dilimizin başqa dialekt və şivələrində olduğu kimi , Qəbələ şivələrinin lüğət tərkibində də tarixi dövrlərin izlərini göstərən sözlər işlənməkdədir. Həm də tarixi dövrlərin izləri daha çox tayfa məfhumunu və qohumluq münasibətlərini bildirən adlarda, köhnə təsərrüfatla bağlı olan sözlərdə, köhnə ay, gün adlarında və s. özünü göstərir. Eləcə də köhnə ictimai quruluşla, köhnə həyat və məişətlə bağlı olan sözlər müasir ədəbi dilimizin lüğət tərkibindən çıxmış və yeni sözlərlə əvəz olunmuşdur. Lakin dialekt və şivələrin, o cümlədən Qəbələ şivələrinin lüğət tərkibində bu qəbildən olan bir sıra sözlər hələ də yaşamaqdadır (Bayramov, 2015, s. 10).

Tədqiqat

1. Tayfa, nəsil məfhumunu bildirən sözlər

Qəbələ şivələrində tayfa, nəsil məfhumunu bildirən aşağıdakı sözlər işlənir; *tayfa* (Qəbələ, əksər kəndlərdə), *toxum* <nəsil> (Qəbələ, əksər kəndlərdə).

2. Qohumluq əlaqələrini bildirən sözlər

Qohumluq terminləri, qohumluq münasibətlərini bildirən sözlər leksikasının ən qədim qatına aiddir. Qəbələ şivələrində işlənən qohumluq terminlərinin əksəriyyəti müasir ədəbi dilimizdə də mövcuddur. Lakin bəzi elə qohumluq terminləri də vardır ki, onlara ədəbi dildə təsadüf edilmir.

Qəbələ şivələrində işlənən qohumluq terminlərini ümumi ənənəyə uyğun olaraq iki qrupa ayırmaq olar: a) qan qohumluğuna aid terminlər; b) nigah qohumluğuna aid terminlər (Azərbaycan dilinin qərb qrupu şivələri, 1967, s. 20).

a) *Qan qohumluğuna aid terminlər*

Ana // ciji (Qəbələ, Kürd), ata// dədə, baba, ulu baba, nənə, nəvə, nəticə, kötüş¹cə, qaqa// qardaş// dadaş (böyük qardaş mənasında),(Qəbələ), qardaş oğlu, qardaş qızı, bacı (əksər kəndlərdə), bacoğlu, bacıqızı, xala, xalaqızı, xaloğlu, dayı, dayoğlu, dayı qızı // dayqızı,əmi, əmoğlu,əmi qızı // əmqızı, bibi.

Qohumluq terminlərinin bir qismi morfoloji yolla, yəni lıx (fonetik variantları ilə) şəkilçisinin köməyi ilə yaranmışdır. Həm də morfoloji yolla əmələ gələn qohumluq terminləri ögeylik münasibətini bildirir; məs.: analıx (ögey ana), atalix (ögey ata), qardaşdix (ögey qardaş), bacılıx (ögey bacı), oğullux (ögey oğul), qızdix (ögey qız) (Abbasova , 2006, s.50).

Morfoloji yolla qohumluq terminlərinin yaranması türk dillərinin Cənub-qərb qrupu (Azərbaycan, türk, türkmən, qaqauz) üçün səciyyəvidir.-lıx şəkilçisi əslində qan qohumluğu terminlərindən qan qohumluğu olmayan mənə daşıyan ikinci bir termin əmələ gətirir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Cənub-qərb qrupuna daxil olan başqa türk dillərində olduğu kimi, Azərbaycan dilində, onun dialekt və şivələrində, o cümlədən Qəbələ şivələrində də -lıx şəkilçisi qan qohumluğunu bildirən termin-sözlərə əlavə olunaraq, eyni zamanda digər bir mənə-dostluq mənası da ifadə edir; məs.: *qardaşdix* sözü ögey qardaş mənası bildirməklə yanaşı, çox yaxın dostu da deyilir və s. (Bayramov, 2011, s.72).

b) *Nigah qohumluğuna aid terminlər.*

Arvat (əksər kəndlərdə) // xanım // xatın // xatun . Gəlin, yeznə (əksər kəndlərdə) , göy. Göy sözünə müxtəlif fonetik variantlarda, demək olar ki, bütün türk dillərində rast gəlmək mümkündür. Qaynana (əksər kəndlərdə) // qəynənə , qaynata (əksər kəndlərdə) // qəynətə , // qəynata, baldız, bacanax (əksər kəndlərdə).

Quda- gəlin və yeznənin ailələri üçün qarşılıqlı işlənən qohumluq terminidir. Gəlin və yeznənin ailələri bir-birini quda adlandırırlar. Quda sözü də əksər türk dillərində işlənir və eyni mənəni ifadə edir.

Əmi dostu əminin, dayı dostu dayının xanımını bildirmək üçün istifadə olunur.

Yengə- toy günü gəlini oğlan evinə aparən qadına deyilir.

Elti- iki qardaşın xanımları bir-biri üçün elti hesab olunur. Elti sözü eyni mənədə müasir türk dildə də işlənir (Bayramov, 2011, s. 60).

3. Köhnə çəki və ölçü vahidlərinin adlarını bildirən sözlər

Qəbələ şivələrində köhnə çəki və ölçü vahidlərinin adlarını bildirən bir sıra sözlər işlənməkdədir. Bu sözlərə əsasən yaşlı insanların nitqində, danışığında təsadüf olunur; məs.: *tağar* (iyirmi pud), *girvənkə*// *girvəngə* (400 q), *misqal* (*az miqdarda*;1 *misqal-İçimdik*), *qulac* (*qulac-qulac saçları var-uzun-uzun saçları var*), *çərəx*¹ (1

çərəx¹ -20sm) (əksər kəndlərdə) (Bayramov, 2019, s.40).

4. Köhnə fəsil, ay və gün adları

Ay adları: bö:x¹ çillə (qışın birinci 40 günü), kiçix¹ çillə (qışın ikinci ayının son 20 günü), çillə vəçə (qışın son ayı), bozay, keçiqıran (mart), qora bişirən ay (avqust), quyrux doğan ay (avqustun ikinci yarısı), no:ruz (bahar), qara yaz (baharın əvvəlləri) (Bayramov 2022, s.202) ;

Gün adları: şəmbə, bazar, noxu bazarı (bazar ertəsi), xas (çərşənbə axşamı), çərşəmbə, adna (cümə axşamı), cümə (əksər kəndlərdə).

Günün vaxtları: ilkindi (axşam üstü), günorta, alatoranlıq (yenicə işıqlanan vaxt),obaşdan (səhər tezdən), gecə, şər qarışanda (Bayramov , 2020, s.100).

5. Köhnə vergi adları

Töycü (Qəbələ, bütün kəndlərdə), *mülk vergisi* (Qəbələ, bütün kəndlərdə) (Bayramov, 2011, s. 320).

6. Köhnə vəzifə, rütbə adları və başqa ictimai

əlaqələri bildirən sözlər

Dilimizin başqa şivələrində olduğu kimi, Qəbələ şivələrinin də lüğət tərkibində köhnə vəzifə adlarını və ictimai əlaqələri bildirən bir sıra sözlər hələ də işlənməkdədir. Bu sözləri əsasən yaşlı insanlar keçmiş haqqında söhbət etdikləri zaman işlədirlər; məs.: *gedə* (nökər), *bəy*, *hampa* , *baqqal*, *zəkat*, *fiti.rə*, *məşəbəyi* , *nəçəlnix¹* ,*goburnat* , *yaso:l* // *yasoul*, *kətxuda*, *sud*, *xozeyin*, *qaradovoy*, *mirzə*, *ağa*, *xan* və s. (Əliyev, 2003, s. 349).

Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Qəbələ şivələrinin lüğət tərkibində əmələ gələn dəyişikliklər

Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra ictimai həyatda baş verən dəyişikliklər, yeniliklər öz ifadəsini Qəbələ şivələrinin lüğət tərkibində də tapmışdır. Yeni ictimai quruluşu, yeni istehsal üsulunu və həyat, məişət qaydalarını əks etdirən çoxlu miqdarda söz, ifadə yaranmışdır. Bu söz və ifadələr ədəbi dil vasitəsilə dialekt və şivələrə, o cümlədən Qəbələ şivələrinə də keçmiş, onun lüğət tərkibini zənginləşdirmişdir. Qəbələ şivələrinin lüğət tərkibində işlənən bu kimi söz və ifadələri iki qrupa ayırmaq olar: a) ədəbi dil vasitəsilə keçən sözlər; b) dialektin özündə yaranan sözlər (İslamov , 1968 , s.125).

a) Ədəbi dil vasitəsilə keçən sözlər

Ədəbi dil vasitəsilə Qəbələ şivələrinə keçən söz və ifadələr şivənin fonetik xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq müəyyən dəyişikliyə uğramışdır; məs.: *Əməx¹ günü*,

əməx¹ kitapçası, kalxoz sədri, istixanovçu (yaxşı işləyən şəxs), uşax baxcası, uşağ öyü, sərgi, kət saveti // kənt soveti, qəhrəman ana, Sosyals Əməyi Qəhrəmanı, siyasi dərs, manqa başcısı, taxılbiçən, taxıldöyən, yerölçən, əmanət kassası, kaminis // komnis partiyası, öhdəçilix¹ ,mədəni tovla, təlimatçı, ali məkkəmə, ali savet, maliyə işçisi, emte:s, tarla düşərgəsi, komnis əməyi birqadası, televizor (Kərimov, 2004, s. 212).

b) Dialektin özündə yaranan sözlər

Ədəbi dil vasitəsilə keçən sözlərdən başqa, ayrı-ayrı bölgələrdə bir sıra yeni sözlərin yarandığını da görə bilərik ki, belə sözlərə Qəbələ şivələrində də rast gəlmək mümkündür (Şirəliyev 1968, s.215).

Şivələrdə yaranan sözlər dilimizin sözdüzəltmə vasitələrindən istifadə edilərək əmələ gəlir. Bölgələrdə yeni həyat və məişətlə əlaqədar olan məfhum və anlayışlara, əşya və abadanlığa şivənin özündə yeni adlar verilir; məs.: *aylıxçı* (Qəbələ, əksər kəndlərdə)- aylıq əməkünü alan, bir ayda 30 əməkünü alan, *yaş kağızı, maşın dingi*- çəltik döyən, çəltikdən düyü hasil edən maşın, *su dingi*- çəltik döyən, çəltikdən düyü çıxaran alət, *ayax dingi*-çəltikdən düyü çıxaran, *su dəyirmanı*- taxıl üyüdüb un düzəldən alət , *qurdabaxan*-barama qurdlarını yoxlayan təlimatçı, *ışığabaxan*-mantyor və s.

Bu sözlər ictimai həyatda baş verən dəyişikliklərlə bağlı olaraq dilimizdə artıq işlənir (Rüstəmov, 1961, s. 175).

Nəticə

Göründüyü kimi, Qəbələ şivələrində elə qədim sözlər vardır ki, onlar müasir ədəbi dilimizdə işlənir. Yaxud müasir ədəbi dildə bu və ya başqa mənada işlənən bir söz burada tamamilə başqa mənə daşıyır. Bəzən də söz ədəbi dildəki mənası ilə yanaşı, dialektə əlavə mənə və ya mənalar ifadə edir. Bir sözlə, dialekt və şivələrin lüğət tərkibi dilin ən qədim dövrlərinə aid söz və ifadələri mühafizə edib saxlayan zəngin və qiymətli leksik qatlara malikdir. Ümumiyyətlə, dialekt və şivələrimizin leksikası zəngin bir xəzinədir. Bu xəzinəni tədqiq edib öyrənmək həm nəzəri, həm də əməli cəhətdən əhəmiyyətlidir.

Ədəbiyyat

1. Bayramov İ. Azərbaycan dialektologiyasının əsasları, Bakı: ADPU, 2015, 93 səh.
2. Azərbaycan dilinin qərb qrupu şivələri, Bakı : Azərb.SSR EA nəşriyyatı, 1967, 282 səh.

3. Abbasova R. Azərbaycan dilinin Qubadlı şivələri, Bakı:” Çinar-Çap” nəşriyyatı, 2006, 204 səh.
4. Bayramov İ. Azərbaycan dilinin dialekt leksikası(Dərs vəsaiti)- Bakı: Elm və təhsil,2011, 120səh.
5. Bayramov İ. Azərbaycan dialektologiyası (frazеologiya,leksikoqrafiya, söz yaradıcılığı), Bakı: ADPU, 2019, 73 səh.
6. Bayramov İ. Azərbaycan dialektologiyası, Ankara: İKSAD, 2022, 451 səh.
7. Bayramov İ. Azərbaycan dili şivələrinin leksikası , Bakı : Elm və təhsil, 2020, 148 səh.
8. Bayramov İ. Qərbi Azərbaycan şivələrinin leksikası, Bakı: Elm və təhsil, 2011, 440 səh.
9. Əliyev Ə.İ. Azərbaycan dilinin Məgri şivələri, Bakı: Elm, 2003,580 səh.
10. İslamov M. Azərbaycan dilinin Nuxa dialekti , Bakı: Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1968 , 275 səh.
11. Kərimov Ş. Azərbaycan dilinin Çənbərək və Karvansaray şivələri. Bakı, “Nurlan”, 2004, 362 səh.
12. Şirəliyev M. Azərbaycan dialektologiyasının əsasları (Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti), Bakı: Maarif, 1968, 421 səh.
13. Rüstəmov R. Quba dialekti, Bakı: Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1961 , 283səh.

Daxil olma tarixi: 10.08.25

Qəbul tarixi: 25.09.25

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/264-274>

Sevda Novruzəliyeva

Azərbaycan Tibb Universiteti
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
<https://orcid.org/0009-0007-9535-7799>
sevda.novruzaliyeva@mail.ru

Arzu Mirzəyeva

Azərbaycan Tibb Universitetinin müəllimi
<https://orcid.org/0009-0003-6717-4785>
mirzayeva.arzu1960@mail.com

Ünsiyyət və seçilən fərd olmanın yolları

Xülasə

Bu məqalədə ünsiyyət və seçilən fərd olmanın yolları ağıl, saf niyyət, cəsarət, səbir, ədəb, sadəlik, acı günlər, dost seçimi, sözün azı, mütaliə və özünə inam prizmalarından araşdırılır. Farsca bütün sitatlar bu şairlərindir: Ə.Firdovsi, X.Şirvani, N.Gəncəvi, F.Əttar, S.Şirazi, H.Şirazi, M.Rumi, S.Təbrizi, M.Feyz-Kaşani, M.İqbal. Bu məqalənin məqsədi budur ki, Azərbaycan oxucusunu ünsiyyətə dair farsdilli ədəbiyyatda olan informasiyalarla tanış etsin, çünki heç də hər kəs farscanı elmi və poeziya səviyyəsində bilmir. Məqaləni fərqləndirən cəhət elə budur. Səbir insan həyatında böyük önəm daşıyır. Səbir olmadıqda insan həyatda bacarıqlı və uğurlu ola bilmir. Ədəb insana insanlıq verən bir yanaşmadır. Ədəb insanı bir çox neqativlərdən qoruyan bir həyat seçimidir. Ağıl düşüncəni yönədir, ona istiqamət və potensial verir, yoluna işıq tutur. Antik dövrlərdən bu günə kimi böyük insanlar ağılı həmişə uca tutublar. Saf niyyət insanı doğru yola sövq edən, onu xeyirsevər və pozitiv edən bir yoldur. Saf niyyət olmayınca heç kəs doğru yolu qət edə bilməz. Şücaət könüldən qaynaqlanan elə bir potensialdır ki, insanı qorxmaz, hədəfə yönələn, əzmkar və peşəkar edir. Sadəlik sayğı doğuran bir davranışdır. Acı günlər insanı mübariz edən bir potensialdır. Düzgün dost seçimi keçiləcək yolu işıqlı edən gücdür. Az söz nitqə yaraşır verir, dərrakəni genlədir. Özünə inam mənəvi gücə güc qatır.

Açar sözlər: *ünsiyyət, seçilən fərd, ağıl, saf niyyət, cəsarət, səbir, ədəb, özünə inam, dost seçimi*

Sevda Novruzaliyeva

Azerbaijan Medical University

Doctor of Philosophy in Philology, Associate Professor

<https://orcid.org/0009-0007-9535-7799>

sevda.novruzaliyeva@mail.ru

Arzu Mirzayeva

Teacher of Azerbaijan Medical University

mirzayeva.arzu1960@mail.com

<https://orcid.org/0009-0003-6717-4785>

Communication and ways to become a standout individual

Abstract

In this article, communication and the ways to become a chosen individual are examined through the prisms of intelligence, pure intention, courage, patience, decency, simplicity, bitter days, choice of friends, silence, reading and self-confidence. All quotes in Persian are from these poets: A.Firdowsi, Kh.Shirvani, N.Ganjavi, F.Attar, S.Shirazi, H.Shirazi, M.Rumi, S.Tabrizi, M.Feyz-Kashani, M.Iqbal. The purpose of this article is to familiarize the Azerbaijani reader with the information contained in Persian-language literature on communication, because not everyone knows Persian at the scientific and poetic level. This is what distinguishes the article. Patience is of great importance in human life. Without patience, a person cannot be competent and successful in life. Manners are an approach that gives humanity to a person. Manners are a life choice that protects a person from many negatives. Intelligence guides thought, gives it direction and potential, and illuminates its path. From ancient times to the present day, great people have always held the mind in high regard. Pure intention is a path that leads a person to the right path, makes him kind and positive. Without pure intention, no one can take the right path. Courage is a potential that comes from the heart that makes a person fearless, goal-oriented, determined and professional. Simplicity is a behavior that inspires respect. It is a potential that makes a person fight through difficult days. Choosing the right friend is the power that lights the path to be taken. Few words give elegance to speech and broadens understanding. Self-confidence adds strength to spiritual strength.

Keywords: *communication, chosen individual, intelligence, pure intention, courage, patience, decency, self-confidence, choice of friends*

Giriş

İnsanlar arasında duyğu, düşüncə, informasiya və xəbər alınma və ötürülməsi olan ünsiyyət insanı formalaşdıran, yetkinləşdirən, təkmilləşdirən bir həyat yoludur. İnsanlıq nəyə çatırsa, ünsiyyətə görə çatır, nəyə çatmırsa, ünsiyyət hesabına çatacaq. Ünsiyyət varlığını dayandırarsa, bəşərin, insanlığın varlığı sona çatacaq.

Məqalədə yer alan sitatlar farscadır, məqalə müəllifi onları Azərbaycan dilinə çevirib. O sitatlar öz dövrü üçün aktual olduğu kimi, indi də aktuallığını tam saxlayır.

Seçilən fərdlər ünsiyyət prosesinə mənə, dolğunluq və istiqamət qatırlar. Seçilən fərd dedikdə cəmiyyət ya da bir kollektivdə ağılı, bacarığı və ədəbi ilə fərqlənərək önə çəkilən insanlardır.

Tədqiqat

Bu məqalədə seçilən fərd olmaq üçün səbir, ədəb, ağıl, saf niyyət, cəsarət, sadəlik, aç günlər, dost, az söz, mütalibə və özünə inam kimi özəlliklərə toxunulur, sadalanan faktorların yoluna tədqiqat baxımından işıq salınır.

Səbir və seçilən fərd

Olacaq ya da gələcək bir şeyi təlaş göstərmədən gözləmək bacarığına səbir deyilir. Qəzəb doğuracaq bir şey qarşısında qəzəblənməmək bacarığına səbir deyilir. Cəsarət və mətinliyini itirmədən sıxıntı və çətinliyə qarşı duruş gətirməyə səbir deyilir. Səbir səadət qapısının açarıdır, hər uğurun ilk və son səsidir.

Bir insan səbirli olursa, adil davranar, təvazökar olar, dedi-qoduya yuvarlanmaz, dürüst olar. Bir insan səbirli olursa, eyib və nöqsanları örtülü qalacaq, sağlamlığı qorunacaq, bir çox bəla və müsibətlərdən qurtulmuş olacaq. Səbrin sonu salamatlıq və uğurdur. Dünyada irili-xırdalı elə bir uğur yoxdur ki, orada aparıcı faktorlardan biri səbir olmasın. Səbir bir fəzilət (üstün insani davranış) olaraq anlaşılır. Fəzilət sanki bir incidir, zira inci pulu olanlarda olur, fəzilət olan səbir isə dözümlü, mətanətli insanlarda olur.

17-ci əsr Azərbaycan şairi Saib Təbrizi farsca qəzəllərinin birində deyir ki, ey insan öz incini hər gərəksizin daşına çalma (öz ad-sanını, mövqeyini, gələcək planlarını gərəksiz birinə zədələtmə) və gözlə ki, gərəkli bir incişünas ortaya çıxsın, səbir elə ki, qarşına uğur, sayğı, seçilən bir fərd olmaq üçün şans gəlsin. (Saib, 2019, s.143):

*Qouhəre-xodra məzən bər sənge-hər nağabeli,
Səbr kon, peyda şəvəd qouhər şenase-ğabeli.*

*Sən öz incini hər bir gərəksizin daşına çalma,
Səbir elə ki, gərəkli bir incişünas tapılsın.*

Ədəb və seçilən fərd

İnsana insanlıq verən özəlliklər arasında ədəb önəmli bir yerə sahibdir. Heyvana ədəb verilmədiyi üçün və insana ədəb verildiyi üçün ədəbi olmayan bir insan səviyyəyə heyvandan aşağı düşür. Bir insanda utanma, çəkinmə, sıxılma, nəzakət duyğuları varsa, o insan ədəblidir. Bir insan əli və dili ilə kimsəni incitmirsə, gözəl davranışı varsa, yardımlaşarsa, dərd və sevincləri bölüşürsə, böyüklərə sayğı və kiçiklərə qayğı göstərirsə, o insan ədəblidir. Bir insan ədəbdən məhrumsa, ailə və cəmiyyət üçün ziyanverici mikrobdan ayrısı deyil.

Dini və fəlsəfi bir anlayış olan ədəb fəzilətin, insani üstünlüyün bir qoludur, həm də aparıcı bir qoludur. Ədəb qoymur ki, insan çox danışsın, başqasının işinə qarışsın, qeybət etsin, yalan danışsın, pislilik etsin. 17-ci əsrdə yaşamış iranlı şair və alim Möhsün Feyz-Kaşani ədəbin gücündən bəhs açarkən yazır ki, ədəbin əli onun dodağına sükut möhrü vurur, yoxsa açıb söyləməyə sözü çoxdur (Feyz-Kaşani, 2018, s.248):

*Mizənəd bər ləbe-mən dəste-ədəb gəfle-xəmuşi ,
Vərnə besyar soxən həst ke mohtace-bəyan əst.*

*Ədəbin əli öz dodağıma sükut möhrünü vurur,
Yoxsa çox söz var ki, deyilməyə ehtiyac duyur.*

Heyvanın etdiklərini bir insan etmirsə, bunu etdirməyən ədəbdir. Heyvana ədəb verilmədiyi üçün etdikləri onu utandırır. Ədəbi olmayan insan da, utancı olmayan heyvan kimidir. 13-cü əsr dahi fars şairi Sədi Şirazi yazır ki, insan oğlu ədəbsiz olursa, fizioloji baxımca insandır, mənəvi baxımca isə insan deyil. (Şirazi, 2020, s.347):

*Ademizade əgər biədəb əst, adəm nist,
Fərğə-ma beyne-bəni adəmo heyvan ədəb əst.*

*İnsanoğlu əgər ədəbsizsə, insan deyildir,
Biz insan oğlunu heyvandan ayıran ədəbdir.*

Ədəb özlüyündə gözəldir, ona sükut, və sayğı qatılarsa, gözəlliyi üç qat olur. Bu gözəllik, Mevlana Rumi demişkən, getdiyi hər yerdə insanı sultan edər (Rumi, 2021, s.46):

*Sokut, ədəb, və ehteram ensan ra hər ca ke rəvəd soltan xahəd kərd.
Sükut, ədəb və sayğı insanı hər getdiyi yerdə sultan edəcəkdir.*

Ağıl və seçilən fərd

Ağıl - düşünmə, qavrama və anlama bacarığıdır. Ünsiyyət və anlaşılanın baş yolu olan ağıl düşüncəni yönəldir, ona işıq tutur və bu zaman bilik ağıl üçün sadəcə bir vasitədir. Əgər birinə ağıllı insan deyilsə, demək, o, yaşanan prosesləri, yəni fürsətləri, maneələri, riskləri, artım və əksikləri düzgün dəyərləndirir.

10-cu əsr dahi fars şairi Ə.Firdovsi bir sitatında ağıl, bilik, düzlük olmaqla üç ali özəlliği sıralayır. Bu sıranın başında ağıl, sonra bilik, sonra da düzlük dayanır. Doğrusu, bir fərdin ağılı yoxsa, onun bilik və düzlüyü fayda verməz. Belə ki, biliyə də, düzlüyə də işıq və istiqamət verən ağıldır. Göründüyü kimi, ağıl düzlüyə, artıma, qurtuluşa apardığı kimi, ayrılık, ağılsızlıq isə çöküş və itkiyə aparır. Harada uğurlu, fərqlənən bir fərd görsəniz, bilin ki, orada ağıl aparıcıdır və harada uğursuz, fərqlənməyən bir fərd görsəniz bilin ki, orada ağıl aparıcı deyil (Firdovsi, 2018, s.296):

*Xerəd bayədo daneşo rasti,
Ke kəjji bekubəd dəre-kasti.*

*Ağıl, bilik, düzlük gərəkdir,
Əyrilik çöküş qapısını çalar.*

Nizami Gəncəvinin ağıl konsepsiyasına dair fikirləri çoxdur, onlardan hər biri öncəkini təkrarlamır, bir ayrı prizmadan ona yeni çalar qatır. Şair-filosof doğru buyurur ki, insan nəyə sahibsə, ağılın sayəsində sahibdir. “Yeddi gözəl” poemasında ağıl-yardım-uğur üçlüyü belə sıralanır (Nizami, 1394, s.34)

*Xerəd əst an kəzu rəsəd yari,
Həme dari, əgər xerəd dari.*

*Ağıldır, ondan yardım yetər,
Ağılın var isə, hər şeyin olar.*

Saf niyyət və seçilən fərd

Fəzillətin, hünərin bir qolu olan saf niyyət üstün bir insani özəllikdir. Saf niyyət o deməkdir ki, bir iş icra olunarkən pislik və təmənnə ortada yoxdur, səslənən hər söz, hər iş təmiz niyyətdən qaynaqlanır. Saf niyyətdən saf iş doğar, saf işdən şəxsiyyət yaranar. Demək, saf niyyət və saf iş ortada olmayınca, insanda şəxsiyyət doğmaz, harada yaşamasından, hansı vəzifəni tutmasından asılı olmayaraq.

İnsan niyyətinin təmizliyinə diqqət çəkən Nizami Gəncəvinin qənaətinə, bir ölkə başçısının niyyəti saf olursa, onun ölkəsində bitən ot gül yerinə inci yetirər, yəni o ölkənin adı hörmətlə çəkilər və ora möcüzələr ölkəsinə dönər. (Nizami, 2019, s.143):

*Niyyət əgər nik başəd padeşa ra,
Qohər xizəd be caye-qol giya ra.*

*Padşahın niyyəti saf olsa əgər,
Otu gül yerinə inci gətirər.*

Cəsarət və seçilən fərd

Bir insanın heç nəyi olmayıb ağıla söykənən cəsarəti varsa, gec-tez onun çox şeyi olacaq. Cəsarəti olmayan insan diri olub, ölü olan insandır. Cəsarət elə bir duyğudur ki, insanın qarşısına yeni-yeni şanslar çıxarır, ona planlar ötürür və yeni-yeni mübarizələrə çağırır.

El arasında cəsarətli olana ürəkli insan deyilir. Bu təsadüfi deyil, çünki cəsarət bir fəzillət olaraq insanın ürəyində (qəlbində) yer alır və ordan onun əməlləri bütün bədənə, o sıradan ağıla diktə edir. Hər şeyi saf-çürük edən ağıl da cəsarətin önündə mum olur. Ulu öndər Heydər Əliyevin 70 yaşı olanda siyasi hakimiyyətə qayıdır. Bu zaman ölkə ağlar gündə idi, dövlət idarəçiliyi naşı əllərdə idi, iqtisadiyyat çökmüşdü. Ölkənin şimalında Rusiya, cənubunda İran, qərbində Ermənistan ölkəmizi parçalamaq üçün siyasi planlar qurub onu həyata keçirirdilər. Məhz bu zaman ulu öndər xalqı qurtarmaq üçün mübarizəyə qalxdı. Qocaman yaşında onu siyasi səhnəyə, həm də təhlükə dolu siyasi səhnəyə gətirən cəsarətidir.

Cəsarət prosesin sonunu deyil, onun başlanğıcını düşünməkdir, daha doğrusu, məntiqə dayanaraq düşünməkdir. 13-cü əsr fars sufi şairi Fəridəddin Əttar yazır ki, bir işi başladınmı qorxma, yol özü sənə deyəcək, hansı işlər görməlisən (Əttar, 2017, s.249):

*To pay be rah boqzaro hiç məpors,
Xode-rah bequyədət ke çun bayəd kərd.*

*Sən yola qədəm qoy, heç nə soruşma,
Yol özü sənə deyəcək, necə davranasan.*

Sadəlik və seçilən fərd

Sadə davranan insan özünü böyük və üstün saymır, öyünmür, kimsəni aşağılamır. Belə insana simpatiya (rəğbət) duyulur, onun gəlişindən, sözündən, təklif və öyüdündən kimsə incimir. Bir fərd sadə olursa, barışın, sevginin, saygının, şəfqət və mərhəmətin yanında olmuş olur.

Sadəlik gözəl bir davranışdır, əgər ölçünü aşmasa. Ölçünü aşan sadəlik artıq sadəlik deyil, insanın üzündən heybət adlı duyğunu zədələdiyi üçün neqativ bir davranışdır. Heybət duyğusunu pozmayan sadəlik, Mevlana Rumi-nin təbirincə, sevilən davranış və sonsuz üstünlükdür (Rumi, 2021, s.346):

*Təvazo gər çe məhbub əsto fəzle-bikəran darəd,
Nəbayəd kərd biş əz hədd ke heybət ra ziyan darəd.*

*Baxma ki sadəlik sevilir və sonsuz üstünlüyü var,
Ölçüdən çox edilməsin, çünki heybətə ziyanı var.*

Acı günlər və seçilən fərd

Bir insan formalaşmadan öncə həyatı acı və çətin keçərsə, o şəxs böyüyərkən həyatında böyük uğurlar qazanacaq, sayılan və seçilən bir fərd olacaq. Hər kəs özünün və başqasının həyatından buna dair yüzlərlə örnək gətirə bilər. Nizami, Şekspir, Dostoyevski və yüzlərlə belə dahilərin uşaqlıq və gəncliyi ağır keçib, amma indi onları dünya tanıyır. Cəfər Cabbarlının atası odunçu idi, Heydər Əliyevin atası isə fəhlə olub. Birincisi Azərbaycan dramaturgiyasını, ikincisi Azərbaycan dövlət siyasətini ucalara qaldırdı.

İnsan yaşamında acı günlərin pozitiv iz qoyduğunu tərifləyən Saib Təbrizi buyurur ki, kimin həyatı dəniz kimi acı keçirsə, onun batini də, xarici də ənbər və inci olar, necə ki acı suyu olan dənizdə ənbər və inci adlı sərvətlər var. Şair daha sonra davam edir ki, daimi sağlamlıq kimi heç bir dərd yoxdur, çünki belə insanlar az yaşayırlar, bədənlərinin immunitet və gücü yetərinə olmur. Xəstəlik gəlmir ki, insanı öldürsün, gəlir ki, onu xəstələrindən ayırsın, yanlış getdiyi həyat yolunu dəyişsin, onu güclü, xoşbəxt eləsin. (Saib, 2019, s.46):

*Hər ke çun bəhr be təlxi qozəranəd əyyam,
Zahero batene-u ənbəro qouhər başərd.
Hiç dərdi betər əz afiyyəte-daem nist,
Təlxiyye-taze beh əz gənde-mokərrər başəd.*

*Kim günlərini dəniz kimi acı keçirirsə,
Onun çölü də, içi də ənbər və inci olar.
Daimi sağlamlıq kimi bir dərd yoxdur,
Yeni bir acılıq təkrar qənddən yaxşı olar.*

Dost və seçilən fərd

Hər bir insan başqa bir insanla ya insanlarla təmas qurur, ona güvənir, onunla vaxt keçirir. Gerçək dost o kəsdir ki, dostunun yaxşılıqlara çatmasını istəyir, ona ürəkdən sayğı və sevgi duyur. Qarşılıqlı güvən, dürüstlük, sayğı və sevgi olmadan, yaxşı və pis günlərdə bir-birini düşünmədən keçən dostluq gerçək dostluğa dönməz. Gerçək dostluq saf və dərin duyğulara dayanır. Bir insanın seçilən fərd olması üçün onun dost seçimi düzgün olmalıdır. Doğru dost doğruluqlara, əyri dost isə ayrılıqlara (üzüntülərə, acılara, itkilərə) yol açır. Mevlana Rumi gerçək dostu gözəllik simvolu

olan bülbul saxta dostu isə murdarlıq simvolu olan qarğa adlandırır yazır ki, bülbul, gülə aparır, qarğa isə zibilliyə (Rumi, 2021, s.183):

*Değgət kon ba çe kəsi dusti mikoni. Zira bolbol to ra be səmte-qol və
kəlağ to ra be səmte-virani xahəd keşid.*

*Kiminlə dostluq etdiyinə diqqət et. Çünki bülbul səni gülə sarı, qarğa isə
səni zibilliyə sarı çəkəcək.*

Dostların ən üstünü mütləq anlamda Tanrıdır. Onu özünə dost seçən insan heç vaxt əyri yola getməz. Bu doğru davranış insanı seçilən fərdə döndərər. Kainatı var edənə arxalanmaq sonsuz bir gücə arxalanmaqdır. Tanrını dost seçən 14-cü əsr fars qəzəl şairi Hafiz Şirazi yazır ki, min düşmən məni öldürməyi hədəfləsə, Sən dostum olarkən düşmənlərdən qorxum yoxdur (Şirazi, 2016, s.247):

*Hezar doşmənəm ər mikonəd gəsde-həlak,
Gərəm To dusti, əz doşmənən nədarəm bak.*

*Min düşmən əgər mənim həlakımı hədəfləsə,
Sən dostum ikən, düşmənlərdən qorxum yox.*

İskəndər şah döyüşən və imperiyanı idarə edən bir hökmdar idi. Nizami bu hökmdarın adından dövlət başçılarına tövsiyə edir ki, dost seçiminə, döyüş və bayramlarda kimlər ilə ünsiyyət qurmasına diqqət etsinlər, çünki xəyanət çox vaxt dost libasına girən dost və yaxınlar tərəfindən gerçəkləşir. “İqabəlnamə” poemasına baxaq (Nizami, 1391, s.126):

*Be hər ca ke başi ze peykaro sur,
Məbaş əz rəfiği sezavar dur.*

*Döyüşdə, bayramda harada olsan,
Layiqli dostundan uzaq dayanma.*

Az söz və seçilən fərd

İnsanın çəkdiyi sıxıntıların yarısı yediyindən, yarısı da dediyindən qaynaqlanır. Odur ki, insan yediyinə və dediyinə diqqət etməlidir. Çünki bu ikisi insanı çərçivələyir və onu şəxsiyyət olaraq şəkilləndirir.

Yaradan insanın üzündə elə rəsm çəkib ki, orada iki qulaq, iki göz, iki burun dəliyi var, hər üçü çüt olmaqla və bircə ağız var. Bu rəsm əsəri ilə Yaradan sezdilir ki, insan yaxşı dinləsin, yaxşı götür-qoy etsin, yaxşı görsün və bir söyləsin. Deməli, insan altı durumda susmalıdır, bir durumda danışmalıdır.

Uğura çatmanın, seçilən fərd olmanın bir çox yolları var, onlardan birini Mevlana Rumi açıqlayıb yazır ki, az söyləsən – çox dinləyərsən, çox dinləsən – çox öyrənərsən, çox öyrənsən – çox artacaqsan. Böyük şair “çox artacaqsan” deməklə “seçilən fərd” olacaqsan demək istəyib (Rumi, 2021, s.143):

*Hər çe ğədr kəmtər hərf bezəni, biştər quş midəhi. Hər çe ğədr biştər quş
midəhi biştər yad migiri. Və hər çe ğədr biştər yad migiri biştər roşd mikoni.*

*Nə qədər az danışsan, o qədər çox dinləyərsən. Nə qədər çox dinləsən, o
qədər çox öyrənərsən. Nə qədər çox öyrənsən, o qədər çox artacaqsan.*

Sözün azı hər yerdə və hər zaman bəyənilib. Az söz dinləyəni bezikdirməz, dinləyənə rahatlıq verər, hədəfə tez çatır və yaddaşlara oturur. O, kəs sözün azını deyər ki, sözündə məna yükü var, az tutumla məna yükü olduğuna görə ürəklərə yol tapır. Sözə hər zaman dəyər verən, böyük sözün bir-tək qalıcı olub fənaya uğramadığını deyən Nizami Gəncəvi söz alıcısına tövsiyə edir ki, kəsəri asta tutsun, yoxsa inci sınacaq, yəni inci deşənlər kəsər alətini inciyə asta vurduqları kimi söz sahibi də az söz desin, çünki çox söz onu hörmətdən salar. “Şərəfnamə” poemasında söz-dodaq-kəsər-inci dördlüyünə nəzər edək (Nizami, 1386, s. 22):

*Soxən ta nəporsənd, ləb bəste dar,
Qohər nəşkəni, tişə ahəste dar.*

*Söz soruşmasalar, dodağı qapa,
Kəsəri asta tut, incin sınmasın.*

Söz düşüncədən qaynaqlanırsa, az olar, amma saz olar. Xaqani Şirvani sözün azını öyərək buyurur ki, söz fikir anasından doğursa, başqa sözlə, az və yerində səslənirsə, gözəl olacaq, sözün gözəlliyi onun azlığında və mənalı olmasındadır. Əsma adlı bir ərəb qadınından doğan Əsma adlı qız anasından daha gözəl olduğu kimi, sözün azı da gözəl olan sözü daha gözəl edər (Xaqani, 1382, s.139):

*Soxən beh əst ke manəd əz madərə-fekrət,
Ke yadqar həm Əsma nekutər əz Əsma.*

*Yaxşı olar ki, söz fikir anasından qala,
Əsmadan da gözəl olan qızı Əsma kimi.*

Mütaliə və seçilən fərd

Mütaliə insanı ucaldan, bütün həyat boyu, yaşlılıq və ağıl dövründə belə gərək olan bir faktordur. Mütaliə zehni itiləyir, dünya proseslərinə yeni pəncərələrdən

baxmağa kömək edir, oxucunun söz ehtiyatını artırır. Düzənli olaraq kitab oxuyanlar danışarkən, çıxış edərkən söz üçün gəzməz, sinonim və antonimləri bol-bol işlədər, beləsinin sözündən kimsə bezikməz.

Ə.Firdovsi tövsiyə edir ki, heç zaman öyrənməkdən, mütaliədən bezikmə, bilikdən ürəyini gümana salma, hər şeyi bilirəm demə, yoxsa zaman səni müəllim önünə otuzdurur. Şair sitatda “ağlın tamamına çatmaq” idiomatik feilini işlədir, “bu da tam ağla sahib olmaq” anlamına gəlir. Bundan başqa, “rüzgar oyun oynayar”, “rüzgar müəllim önünə otuzdurur” metaforik ifadələrə də yer ayırır (Firdovsi, 2018, s.342):

*Məyasay ze amuxtən yek zəman,
Ze daneş məyəfkən del əndər gəman.
Ço qui ke fame-xerəd tuxtəm,
Həme hərç bayəstəm, amuxtəm,
Yeki nəğz-bazi konəd ruzgar,
Ke benşanədət pişe-amuzqar.*

*Öyrənməkdən heç zaman usanma,
Bilikdən ürəyini gumana salma.
Desən ki, ağlın tamamına çatdım,
Nələr gərəkdir, hamısını öyrəndim,
Ruzigar gözəl bir oyun oynayar,
Səni müəllim önünə otuzdurur.*

Özünə inam və səçilən fərd

İnsan özünə inanarkən, bacarıq və istedadına güvənirkən həyatda rastlaşdığı problemlərin çoxunu özü çözə bilər. Özünə güvənən insan hər işi bacaran birisi deyil, nəyi bacardığının fərqiində olan birisidir.

Hər şeyin bir düşməni var, özünə inamın da düşməni gözləntidir. Gözlənti (başqalarının kömək və yardımına güvənib gözləmək) qoymur ki, insanın bacarıq və istedadı qol-qanad açsın. Pakistanlı şair Məhəmməd İqbal vurğulayır ki, dünyada yaşayarkən qol-qanad gərməyi öyrən, hər işdə ancaq özünə güvən, çünki başqasının qol-qanadı ilə uçmaq olmaz, yəni özgənin bacarıq və istedadının ortaya çıxardığı uğurun başqasına bir faydası olmaz (İqbal, 2021, s.98):

*Dər cəhan balo pəre-xiş qoşudən amuz,
Ke pəridən nətəvan ba pəro bale-degəran.*

*Dünyada öz qol-qanadını gərməyi öyrən,
Özgələrin qol-qanadı ilə uçmaq olmaz.*

Nəticə

Araşdırmalar göstərir ki, ünsiyyət və seçilən fərd anlayışları bir-biri ilə sıx bağlıdır. Bu yazıda seçilən fərd olmanın 11 yolu qeyd olunsada, əslində onlar daha çoxdur. Bu məqalənin tutumuna sığmadıqlarına görə hamısına yer ayıra bilmirik, daha önəmli olanlarına yer ayırıyıq. Son olaraq vurğulayıyıq ki, seçilən fərd olmanın yolları zaman-zaman artır, onlarda azalmaq tendensiyası yoxdur.

Ədəbiyyat

1. Saib T., Divane-əşar, Təbriz, "Farid" 2019, 458 s.
2. Feyz-Kaşani M., Divan, Kaşan "Kave", 2018, 642 s.
3. Şirazi S., Qəzəliyyat, Shiraz, "Sepide", 2020, 823 s.
4. Rumi M., Məsnəviye-Mənəvi, Tehran, "Əlmas" 2021, 743 s.
5. Nizami G., Həft peykər, Tehran, "Afetab", 1394, 268 s.
6. Firdovsi Ə., Shahname, "Nəvin" 2018, 921 s.
7. Nizami G., Xəmsə, Tehran, "Cavidan" 2019, 642 s.
8. Əttar F., Divane-koll, Nishapur, "Qozide" 2017, 792 s.
9. Şirazi H., Qəzəliyyat, Tehran, "Möhəndisi" 2020, 646 s.
10. Nizami G., Eǧbalname, Tehran, "Foruzan", 1391, 203 s.
11. Nizami G., Şərəfname, Tehran, "Səbhədəm", 1386, 376 s.
12. Xaǧani Ş., Kolliyyat-Divan, Tehran, "Hədayət", 1382, 376 s.
13. İqbal M., Kolliyyat-əsar" Tehran "Mahtab" 2021, 343 s.

Daxil olma tarixi: 06.08.25

Qəbul tarixi: 13.10.25



Professor Mahirə Hüseynova

ADPU-nun Beynəlxalq əlaqələr üzrə prorektoru, AYB-nin üzvü, Əməkdar müəllim, Prezident təqaüddçüsü, Azərbaycan Respublikasının Dövlət Dil Komissiyası yanında Monitoring Mərkəzinin Müşahidə Şurasının üzvü, Azərbaycan Respublikası AAK-ın filologiya və pedaqogika elmləri üzrə ekspert şurasının sədri, filologiya elmləri doktoru, professor

Mahirə Hüseynova 1960-cı il noyabr ayının 4-də Naxçıvan Muxtar Respublikasının Naxçıvan rayonu (indiki Babək rayonu) Sust kəndində anadan olmuşdur. 1968-ci ildə Naxçıvan Muxtar Respublikasının Naxçıvan rayonu (indiki Babək rayonu) Xalxal kənd səkkizillik məktəbinin birinci sinfinə daxil olmuş, yaşayış yerini dəyişməklə əlaqədar olaraq, 1978-ci ildə Abşeron rayonu Mehdi Hüseynzadə adına Novxanı qəsəbə 1 saylı orta məktəbi bitirmişdir.

1980-ci ildə V.İ.Lenin adına Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunun (ADPU-nun) filologiya fakültəsinə qəbul olmuşdur. Təhsil aldığı illərdə öz fəallığı ilə seçilmiş, fakültədə keçirilən bütün tədbirlərdə iştirak etmiş, tələbə və müəllim heyətinin dərin rəğbətini qazanmışdır. 1984-cü ildə institutu fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. Elə həmin ildən də təyinatla əvvəlcə Abşeron rayonu Mehdiabad qəsəbə 1 saylı orta

məktəbdə, sonra isə Bakı şəhəri Nərimanov rayonu G.Əsgərova adına 43 sayılı MLK-da ixtisası üzrə işləmişdir. Bu illərdə Təhsil Nazirliyi tərəfindən “Respublikanın qabaqcıl təhsil işçisi” adına layiq görülmüş, qızıl döş nişanı ilə təltif edilmişdir. 2003-cü ildə isə “İlin nümunəvi müəllimi” Respublika müsabiqəsinin qalibi olmuş, I dərəcəli diplom almışdır. 2004-cü ildə "Azərbaycan Respublikasının qabaqcıl təhsil işçisi" döş nişanı, 2007-ci ildə “Qızıl qələm” media mükafatı laureatı, “İlin Alimi” media mükafatı laureatı və s. mükafatlara layiq görülmüşdür.

2008-ci ildən Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin Müasir Azərbaycan dili kaferasının müəllimi kimi fəaliyyətə başlamış, 2014-cü ildən baş müəllim, 2015-ci ildən həm Müasir Azərbaycan dili kafedrasının dosenti, həm də həmin ildən kafedra müdiri vəzifəsinə təyin olunmuşdur. 2018-ci ildən Müasir Azərbaycan dili kafedrasının professoru olmuşdur. Həmin ilin dekabr ayının 10-dan Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin Filologiya fakültəsinin dekanı vəzifəsinə seçilmişdir.

2021-ci ildən Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin Beynəlxalq əlaqələr üzrə prorektoru vəzifəsində çalışır.

ADPU-nun müəllim və tələbələrinin Orduya dəstək kampaniyasında fəal iştirakını təşkil etdiyinə görə 2020-ci il 4 noyabr Azərbaycan Vətən Müharibəsi Veteranları İctimai Birliyi tərəfindən “Milli Ordu-100” medalı ilə təltif edilmişdir. Eləcə də Azərbaycan Vətən Müharibəsi Veteranları İctimai Birliyinin Fəxri Üzvü seçilmişdir.

2021-ci ildə “Səməd Behrəngi” beynəlxalq mükafatını almış və həmin ildə Azərbaycan Respublikası Prezidentinin sərəncamı ilə “Əməkdar müəllim” fəxri adına layiq görülmüşdür.

M.Hüseynova Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondunun “Elm-Təhsil İnteqrasiyası” məqsədli qrant müsabiqəsinin (EIF/MQM/Elm-Təhsil-1-2016-1(26)) qalibi olmuşdur. “Türk dilləri dialektlərinin qarşılıqlı inteqrasiyası” adlı layihə çərçivəsində Respublika daxilində və xaricdə xeyli məqalələr yazmış və dərc etdirmişdir. Professor Mahirə Hüseynova “Linqvistika problemləri” beynəlxalq elmi jurnalının təsisçisi və baş redaktoru, “Mahmud Kaşğarlı” beynəlxalq elmi jurnallarının həmtəsisçisi, “Azərbaycan dili və ədəbiyyatın tədrisi”, “Türk filologiyası”, “Euroasia Journal of Social Sciences & Humanities” jurnallarının redaksiya heyətinin üzvü, “Elmi iş” jurnalının redaktorudur.

Professor Mahirə Hüseynova 2021-ci ildən Ali Attestasiya Komissiyasının filologiya və pedaqogika elmləri üzrə ekspert şurasının sədridir.

Elmi araşdırmaları ilə diqqəti cəlb edən Mahirə Hüseynova 2001-ci ildən Qərbi Azərbaycanın Dərələyöz mahalı üzrə tədqiqatlar aparmışdır. Həmin mahalın aşiq və el şairlərinin yaradıcılığı, onomastik vahidləri haqqında xeyli material toplamış,

2012-ci ildə başladığı işi uğurla davam etdirərək filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsinə layiq görülmüşdür. Bu məqamda o, həm görkəmli dilçi-alim Həsən Mirzəyevin filoloji görüşlərini, həm də Dərələyəzə aid olan dil faktlarını, poetik nümunələrini araşdırmışdır. Elə bunların nəticəsidir ki, o, 2017-ci ildə “XIX-XX əsr Azərbaycan aşığı və el şairlərinin yaradıcılığının dil, üslub xüsusiyyətləri” adlı dissertasiyasını yazmış və onu uğurla müdafiə edərək filologiya elmləri doktoru elmi dərəcəsinə qazanmışdır. Alimin araşdırmalarının nəticəsi olaraq xeyli sayda kitabı işıq üzü görmüşdür.

Azərbaycan dilçiliyinin müxtəlif sahələri üzrə araşdırmaları ilə seçilən Mahirə Hüseynova 28 elmi kitabın, o cümlədən monoqrafiya, dərs vəsaiti, metodik vəsait, 5 proqramın və 16 bədii (şeyrlər) kitabın müəllifidir. Alimin Respublikanın nüfuzlu jurnallarında (o cümlədən xarici mətbuatda), qəzet və digər mətbu orqanlarda 400-ə qədər elmi məqaləsi çap olunmuşdur. Onun 100-ə qədər kitabı işıq üzü görmüşdür. Professor Mahirə Hüseynovanın müəllifi olduğu kitabların siyahısı:

Missiya (Ulu öndər Heydər Əliyevə həsr olunur). Bakı: ADPU-nun nəşri, 2020;

Ulu öndərimizə məhəbbət ruhunda. Bakı: “Təknur” nəşriyyatı, 2008;

Ulu öndərimizin nətiqlik məharəti. Bakı: “Avropa” nəşriyyatı, 2009;

Ulu öndərimizin nətiqlik məharəti xalqımızın ən böyük sərvətidir. Bakı: “Avropa” nəşriyyatı, 2011;

Alim təfəkkürünün itiliyi (monoqrafiya). Bakı: “Vətən” nəşriyyatı, 2013;

Dərdi dərin Həsən Mirzə. Bakı: “Vətən” nəşriyyatı, 2013;

Azərbaycan poeziyasında “Dağ” obrazı. Bakı: “Vətən” nəşriyyatı, 2013;

Ədəbiyyatşünaslığa xidmət əzmi ilə (Çapar Kazımlı ilə birgə). Bakı: Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2013;

Həsən Mirzəyev və Azərbaycan dilində fel. (seçmə fənn), (proqram). Bakı: ADPU-nun mətbəəsi, 2014;

Həsən Mirzəyevin yaradıcılığında filologiya məsələləri (dərs vəsaiti). Bakı: “Vətən” nəşriyyatı, 2014;

Muxtar Hüseynzadə və Azərbaycan dilinin morfologiyası. (seçmə fənn), (proqram). Bakı: ADPU-nun mətbəəsi, 2014;

Əbdüləzəl Dəmirçizadə və Azərbaycan dilinin fonetikasi. (seçmə fənn), (proqram). Bakı: ADPU-nun mətbəəsi, 2014;

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində “Azərbaycan dili və ədəbiyyatı müəllimliyi” ixtisası üzrə yenidən hazırlanma təhsili üçün. (proqram). Bakı: ADPU-nun mətbəəsi, 2016;

Aşıq və el şairlərinin fonopoetikasi (monoqrafiya). Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı,

2015;

XIX-XX əsrlər Azərbaycan aşığı və el şairlərinin yaradıcılığında onomastik vahidlərin linqvopoetikasi (Dərələyəz mahalı üzrə). ADPU-nun nəşriyyatı, 2015;

Müasir Azərbaycan dili: Aşığı və el şairlərinin yaradıcılığında dialektizmlərin öyrədilməsinə dair (Dərələyəz mahalı üzrə), (metodik vəsait). Bakı: "Vətən" nəşriyyatı, 2015;

Aşığı və el şairlərinin leksikası (monoqrafiya). Bakı: ADMİU, 2016; Aşığı və el şairlərinin üslubi frazeologiyası (monoqrafiya). Bakı: Afpoliqraf mətbəəsi, 2017;

Aşığı və el şairlərinin üslubi sintaksisi (monoqrafiya). Bakı: Afpoliqraf mətbəəsi, 2017;

Müasir Azərbaycan dili: Punktuaasiya məsələləri (dərs vəsaiti). Bakı: Afpoliqraf mətbəəsi, 2017;

Professor Mahirə Hüseynova tələbəlik illərində bədii yaradıcılığa başlamış, şeirləri "Gənc müəllim" qəzetində çap olunmuşdur:

Mənim anam. (şeirlər) Bakı: "Vətən" nəşriyyatı, 2006;

Su at dalımca, ana. (şeirlər) Bakı: "Vətən" nəşriyyatı, 2006;

Ana sevgisindən doğan nəğmələr. Bakı: "Avropa" nəşriyyatı, 2008;

Yaşadacaq anam məni. (şeirlər). Bakı: "Qismət" nəşriyyatı, 2009;

Ana kəndim Xalxalım. Bakı: "Avropa" nəşriyyatı, 2010;

Ömrün çıraqdır sənin. Bakı: "Avropa" nəşriyyatı, 2010;

Sözün hikməti. (şeirlər) Bakı: "Vətən" nəşriyyatı, 2012;

Analı dünyam. (şeirlər) Bakı: "Vətən" nəşriyyatı, 2015;

Haqqa çağırın səs. (şeirlər) Bakı: "Vətən" nəşriyyatı, 2015;

Bayatılar. Bakı: "Apostroff" nəşriyyatı, 2015;

Bayatılar və üç şeir. Bakı: "Apostroff" nəşriyyatı, 2015;

Ruhuna beşiksə, tanı, Vətəndir. (şeirlər) Bakı: Afpoliqraf mətbəəsi, 2017;

Onun daş nağılı. (şeirlər) Bakı: ADPU-nun nəşri, 2019;

Yanıdan keçmə dağların (bayatılar). Bakı: ADPU-nun nəşri, 2020;

"Ümumtürk dillərinin qarşılıqlı integrasiyası", Lövbər adam, Şeirlər kitabı,

Aşığı və el şairlərinin üslubi morfolojiyası. (monoqrafiya). Bakı: Afpoliqraf mətbəəsi, 2017;

Aşığı və el şairlərinin poetikası. Bakı: 2017;

Üslubi morfolojiya. ADPU-nun mətbəəsi. Bakı: 2018;

Müasir Azərbaycan dili: Aşığı və el şairlərinin yaradıcılığının dil, üslub xüsusiyyətləri. (Dərələyəz mahalı üzrə) Bakı: 2018;

XIX-XX əsrlər Azərbaycan aşığı və el şairlərinin əsərlərinin linqvistik təhlili (dərs vəsaiti). Bakı: "Avropa" nəşriyyatı, 2018;

Azərbaycan dilinin yemək və içki adlarının tarixi-etimoloji lüğəti. Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 2018;

Dilin elmi və estetik problemləri. Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 2019;

Azərbaycan dilçiliyində ümumtürk dillərinin dialekt və şivələrinin müqayisəli aspektdə tədqiqi məsələləri. Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 2019;

Ümumtürk dilləri dialekt və şivələrinin qarşılıqlı inteqrasiyası. Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 2020 (türk dilində), Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi. – Bursa, 2022,

Bibliografya, Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 2022,

Sözün və əməlin yaratdığı tarix, Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 2022,

Mahmud Kaşğarının “Divani-lüğət-it-türk” əsərinin qrammatik xüsusiyyətləri., Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 2022,

Bir təfəkkür tərzinə fərqli baxışlar. Mahirə Hüseynova: Alim və şair ömrünün detalları, Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 2022,

Qərbi Azərbaycan paleotoponimlərinin linqvistik etimoloji təhlili, Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 2023, Baxış bucağı: Heydər Əliyev və starteji azərbaycançılıq, Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 2023,

XX əsrdə Dərələyəzdə Urbisid və Etnosid Aktları, Bakı 2024.

Respublika mətbuatında onun kitabları haqqında 300-dən çox məqalə dərc olunmuşdur.

15-16 dekabr 2023-cü il tarixində Ümummilli Lider Heydər Əliyevin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş Azərbaycan Müəllimlərinin XVI Qurultayında iştirak etmişdir.

M.Hüseynova ikinci dəfə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondunun “Elm-Təhsil İnteqrasiyası” məqsədli qrant müsabiqəsinin (Qrant № AEF – MCG -2022-1 (42)-12/12/5-M-12) “Pedaqoji kadr hazırlığında Avropa təhsil sisteminin araşdırılması və beynəlxalq təcrübəyə əsaslanan yeni məzmunlu təhsilin Azərbaycanda pedaqoji yönümlü universitet və kolleclərin filoloji fakültələrində tətbiqi” adlı layihənin qalibi olmuşdur.

Mahirə xanım Hüseynovanın elmi yaradıcılığının mühüm bir hissəsini türkologiya sahəsinə dair apardığı tədqiqat işləri təşkil edir. Bu tədqiqatlarda ümumtürk dillərinin qarşılıqlı inteqrasiyası, ümumtürk dilləri dialekt və şivələrinin müqayisəli tədqiqi, Mahmud Kaşğarının “Divani lüğət-it türk” əsərinin qrammatik xüsusiyyətləri monoqrafik şəkildə araşdırılmışdır.

M.Hüseynovanın bir alim kimi ictimai fəaliyyəti də onun Vətəndaşlıq mövqeyini, türkçülük ideyalarını, mövqeyini əks etdirir. M.Hüseynovanın qədim oğuz yurdu Qərbi Azərbaycanla bağlı Dövlət başçısının çağırışı ilə bağlı apardığı

fəaliyyəti də diqqəti cəlb edir. Onun təşəbbüsü ilə ADPU-nun nəzdində Qərbi Azərbaycan Araşdırmalar Mərkəzi fəaliyyət göstərir. Mərkəzin “İz” jurnalı və “Yurdun səsi” qəzetinin təsisçisi və baş redaktoru prof. M.Hüseynovadır. Özbəkistan, Türkiyə və digər türk respublikalarına səfərləri, bir çox universitetlərin fəxri professoru Türk Respublikaları Turan Akademiyasının Türk Dünyası Alim Qadınlar Şurasının sədri, Türk akademiyalarının akademiki seçilmiş, başqa fəxri adlarla təltif olunmuşdur.

30 yanvar 2024-cü il tarixində Naxçıvan Dövlət Universitetinin fəxri professoru seçilmişdir.

2 fevral 2024 cü il tarixində Özbəkistan Respublikasının Kokand Universiteti tərəfindən fəxri diplomla təltif olunmuşdur.

7 fevral 2024 cü il növbədənəkar prezident seçkilərinin təbliğat və təşviqat qrupunun ən fəal üzvü olmuşdur.

2024-cü il mart ayında Beynəlxalq Türk Mədəniyyəti və İrsi Fondu yanında Ekspertlər Şurasının üzvü seçilmişdir.

16 aprel 2024 cü il tarixində Dünya Söz Akademiyasının Rəyasət Heyətinin fəxri akademiki seçilmişdir.

26 may 2024 cü il tarixində Maxpirat adına Turan Elmlər Akademiyasının fəxri akademiki seçilmiş və döş nişanı ilə təltif olunmuşdur.

31 avqust 2024-cü il tarixində Beynəlxalq Elmlər Akademiyasının fəxri akademiki seçilmiş və döş nişanı ilə təltif olunmuşdur.

2024-cü ildə Mamun Universitetinin fəxri professoru seçilmişdir.

2024-cü ildə ADPU-nun Qərbi Azərbaycan Araşdırmalar Mərkəzinin mətbu orqanı olan “Yurdun səsi” qəzetinin təsisçisi və baş redaktoru olmuşdur.

30 sentyabr 2024-cü il tarixində Özbəkistan Respublikası Daşkənd İqtisadiyyat və Pedaqoji Universitetinin fəxri professoru adına layiq görülmüşdür.

2024-cü ilin sentyabr ayından Daşkənd İqtisadiyyat və Pedaqogika Universitetinin elmi metodik jurnalının redaksiya heyətinin üzvü seçilmişdir.

27 sentyabr 2024-cü il tarixində Özbəkistan Respublikasının Cizzax Dövlət Pedaqoji Universitetinin fəxri professoru adına layiq görülmüşdür.

2025-ci ildə Azərbaycan Respublikası Milli Məclisi yanında Toponimiya Komissiyasının tərkibinə üzv seçilmişdir.

Redaksiya heyəti

Глубокоуважаемая Махира ханым Гусейнова!

Примите самые искренние и теплые поздравления с Вашим знаменательным юбилеем! 65 лет – это не просто дата, это квинтэссенция мудрой жизни, наполненной неустанным трудом, глубокими открытиями и бесценным вкладом в науку.

Поздравляя профессора по международным отношениям Азербайджанского государственного университета политологии, члена Ученого совета, заслуженного учителя, Президентского стипендиата, члена Наблюдательного совета Центра мониторинга при Государственной комиссии по языку Азербайджанской Республики, председателя Экспертного совета по филологии и педагогическим наукам Государственного ученого совета Азербайджанской Республики, доктора филологических наук, профессора, мы, прежде всего, говорим о стойкой женщине, которая своим упорным трудом добилась многого для своего народа и внесла огромный вклад в развитие азербайджанского общества.

Ваше имя давно стало синонимом выдающегося филолога, тонкого знатока тюркских языков и культур. Ваш вклад в изучение тюркологии огромен и неоценим. Ваша кропотливая работа по исследованию азербайджанских текстов, лингвистических особенностей и богатого наследия тюркского мира открыла новые горизонты для понимания истории и культуры тюркских народов.

Непрерывный труд, результатом которого стали исследования в различных областях азербайджанского языкознания, отражен в 28 научных книгах, в том числе монографиях, учебных пособиях, методических пособиях, 5 программах и 16 художественных (стихотворных) книгах юбиляра. Известным ученым опубликовано около 400 научных статей в престижных научных журналах, газетах и других печатных изданиях. Ваши научные труды – это не просто академические исследования, это настоящий подвиг, требующий глубокой эрудиции, неутомимой энергии и преданности своему делу. Вы всегда стремились к истине, скрупулезно анализируя каждый нюанс и деталь. Ваши открытия

вдохновляют поколения ученых и студентов, формируя новую волну тюркологических исследований.

Мы восхищаемся Вашей целеустремленностью, мудростью и непоколебимой верой в силу знания. Вы – не только блестящий ученый, общественный деятель, но, прежде всего, замечательный педагог, воспитавший плеяду талантливых специалистов, которые продолжают Ваши традиции.

Пусть Вас всегда окружают уважение коллег, любовь близких и признательность учеников. Желаем Вам крепкого здоровья, долгих лет активной жизни, новых научных открытий и неиссякаемого вдохновения! Пусть Ваша научная деятельность приносит еще больше плодов, а результаты Ваших исследований будут служить на благо науки и процветанию культуры.

С глубоким уважением,

Лемара Селендили, председатель комитета по образованию, науке и молодежной политике Совета крымских татар при Главе Республики Крым, доктор филологических наук, профессор кафедры крымскотатарской филологии Института филологии ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И.Вернадского»

ATOQLI OLIMA, SHOIRA, DAVLAT ARBOBI – MAHIRE XONIM HUSENOVA 65 YOSHDA!

Ozərbayjon ilminin taraqqiyotiga ulkan hissa qo'shgan va qo'shib kelayotgan tilshunos olim, pedagog, shoira, davlat va jamiyat arbobi, filologiya fanlari doktori, professor, Ozərbayjon davlat pedagogika universiteti xalqaro aloqalar bo'yicha prorektori Mahire xanim haqida maqola yozish ham sharaflı, ham mas'uliyatlıdır.

Xuddi olmosning turli qirralari bo'lganidek, professor Mahire xanim Huseynova faoliyatining ham turli qirralari mavjud bo'lib, ularning har biri ozərbayjon va boshqa qardosh xalqlarning ma'rifati, ilmini oshirish yo'lida qilingan sermashaqqat mehnat mahsuli hisoblanadi. Mahire xanim tilshunoslikning leksikologiya, leksikografiya, terminologiya, dialektologiya, frazeologiya, so'z yasalişi, fonetika, qiyosiy tilshunoslik, lingvokulturologiya, lingvopoetika, onomastika, lingvogeografiya, til o'qitish metodikasi singari sohalarida ilmiy tadqiqot ishlari olib borishi bilan birgalikda ijtimoiy sohada ham samarali natijalarga erishayotgan, ozərbayjon xalqining manfaati, ma'rifati yo'lida tinmay mehnat qilib kelayotgan fidoyi ziyolilaridandir.

Mahire xanim Huseynova ilmiy faoliyatining katta qismini ozərbayjon tili leksikologiyasi, leksikografiyasi, terminologiyasi, dialektologiya tadqiqiga bag'ishlangan tadqiqotlar tashkil qiladi. Atoqli olimaning tilshunoslik ilmiga doir 28ta kitobi nashr qilingan bo'lib, bularning asosiy qismini monografiyalar, darslik va o'quv qo'llanmalar tashkil qiladi.

Mahire xanim Huseynova doktorlik dissertatsiyasining yuzaga kelishi Ozərbayjon Respublikasining ma'naviy mulki sanalgan milliy tilning nufuzini tiklash, uni hayotning barcha jabhalarida qo'llashga ehtiyoj sezilgan, milliy adabiy tilga e'tibor kuchaygan davriga to'g'ri keldi. Shuning uchun mazkur yirik ilmiy tadqiqotni keng jamoatchilik yaxshi kutib oldi. Zero, tadqiqot natijalari nafaqat tilshunoslarga, balki adabiyotshunoslarga ham ma'qul bo'lib, sohaviy leksika izchil tahlil qilingan fundamental ishlar sifatida e'tirof qilindi. Nafaqat o'sha davr, balki hozirgi paytda ham dolzarbligi saqlanganligi tufayli Mahire xanimning tadqiqotlaridan nafaqat ozərbayjonlik olimlar, balki turkiy xalqlarining barcha atoqli olimlari - ilmiy jamoatchilik manba sifatida unumli foydalanib kelmoqda.

Mahire xanim Huseynova oliy ta'lim tizimidagi ko'p yillik faoliyati davomida 400dan ortiq ilmiy va ilmiy-uslubiy ishlarni e'lon qildi. Uning oliy pedagogik ta'lim me'yoriy hujjatlarini tayyorlash bo'yicha to'plagan katta tajribasi ayni o'rinda, o'z mutaxassisligiga oid fan dasturlari va o'quv adabiyotlarini yaratishda qo'l kelmoqda. Olimaning bu sohada yaratgan asarlaridan Ozərbayjon Respublikasidagi ta'limning

barcha turlari va tizimlarida faol foydalanilmoqda.

Mahire xanim Huseynova, shuningdek, uzoq yillar mobaynida tilshunoslik bo'yicha oliy malakali ilmiy-pedagogik kadrlar tayyorlash ishiga barakali hissa qo'shib kelmoqda. Uning ilmiy rahbarligida ko'plab tadqiqotchilar nomzodlik va doktorlik dissertatsiyasini yoqlashgan. U yana o'nlab tadqiqotchilarning ilmiy ishlariga rahbarlik qilmoqda. Yigirmaga yaqin dissertatsiyalari himoyasiga rasmiy opponentlik qilgan.

Mahire xanim Huseynova 2021-yildan beri Ozarbayjon Respublikasi Oliy Attestatsiya Komissiyasining filologiya fanlari bo'yicha Ekspert Kengashiga raislik qilib kelmoqda.

Mahire xanim Huseynova atoqli olima bo'lishi bilan birga el sevgan va ardoqlagan mashhur shoira hamdir. Mahire xanimning she'rlari jamlangan 16 ta kitobi nashr qilingan. Ozarbayjon Respublikasida uning ilmiy va she'riy kitoblari haqida 300dan ortiq maqolalar nashr qilingan.

Shaxsan men o'zim Mahire xanim bilan 2 marta uchrashish sharafiga ega bo'ldim. Birinchi marta talabalarim bilan Ozarbayjon davlat pedagogika universitetiga akademik mobillik doirasida borganimizda Mahire xanim bizlarni o'z xonalarida yuksak ehtirom va hurmat bilan qabul qilgan edilar. To'g'risi, shunday mashhur olima va shoira, davlat arbobi bo'lgan nufuzli xonimning bizlarga bo'lgan samimiy munosabati, mehmondo'stligidan men ham, talabalarim ham hayron qolgan edik. Mahire xanimga xos eng yaxshi xislatlardan biri uning nihoyatda ishchanligi, keng fikrlashi, bag'rikengligi hisoblanadi. U har qanday muammoni, hattoki, eng qiyin masalalarni ham osongina, hech qanday byurokratik to'siqlarsiz hal qilish qobiliyatiga, qudratiga ega insondir. Xususan, bizning - o'zbekistonlik professor-o'qituvchi, talabalarning 7 kun davomida Bokuda bo'lishimiz, universitetdagi barcha imkoniyatlardan foydalanishimiz va akademik mobillikni muvaffaqiyatli amalga oshirishimizda Mahire xanimning xizmati buyuk. Ayniqsa, dam olish kuni bo'lganiga qaramay, bizlar bilan Ozarbayjon davlat pedagogika universitetining Guba filialiga yetib borib, u yerda bizning sharafigimizga "O'zbekiston-Ozarbayjon do'stlik kechasi" tadbirini uyushtirgani, Guba tog'lariga sayohatga taklif qilib, u yerdagi ajoyib restoranda bizlarni mehmon qilganini hech qachon unutmaymiz. Biz Bokuda kechirgan 7 unutilmas kun uchun Mahire xanimdan umrbod minnatdormiz.

Mahire xanim bilan 2-uchrashuvimiz Toshkentda kechdi. Mahire xanimni o'zbekistonlik do'stlari juda ko'p bo'lganligi tufayli ular bilan uchrashish oson kechmadi. Ular Jizzaxda, Samarqandda, keyin Toshkentda juda ko'p uchrashuvlar va tadbirlarda qatnashib, Respublikamizdagi ko'plab Oliy ta'lim muassasalarining "Faxriy professori" unvoni bilan taqdirlanib, xullas, juda tig'iz va qizg'in safar jadvali orasida biz bilan uchrashishga vaqt topdilar (buning uchun ularga ming rahmat). Uchrashuvda

xalqlarimiz, universitetlarimiz o'rtasidagi do'stona, ilmiy-ijodiy aloqalar, ilmiy-ijodiy rejalar haqida fikr almashdik. Shuningdek, Mahire xanimning "Ozarbayjon-o'zbek tillarining qiyosiy grammatikasi" monografiyasini yozayotganliklarini bilib, boshimiz ko'kka yetdi. Xudo xohlasa, bu kitobning taqdimotlarini Bokuda va Toshkentda o'tkazishni niyat qildik. Bundan tashqari ham Mahire xanim boshchiligida yana boshqa xalqaro loyihalarni amalga oshirishni reja qildik.

Bugungi kunda ham Mahire xanim Ozarbayjon davlat pedagogika universitetida qutlug' ishlarning boshida, qaynoq ilmiy-ijodiy jarayonda. Ilmni umrining mazmuni deb bilgan olim, ozarbayjon tilshunosligining dunyo miqyosidagi taniqli namoyandasi, filologiya fanlari doktori, professor Mahire xanim Huseynova asrlarga tengdosh umr, mustahkam sog'lik, ilmiy va ijodiy zafarlar tilaymiz. Ular ayni kuch-quvvatga, shijoatga to'lib, hayotda ham, ilmida ham bardam, ijodda esa sermahsul. Shuning uchun ularning o'z oldiga qo'ygan rejalari juda katta. Ilm sirlarini ochishda charchamang, tinib-tinchimas, zahmatkash, hurmatli va e'zozli ustozimiz Mahire xanim Huseynova!

Saodat Muhamedova

*Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti
"O'zbek tili va uni o'qitish metodikasi" kafedراسi mudiri,
filologiya fanlari doktori, professor*



Доктор филологических наук, профессор
Исмаил Асанович Керимов – 70 лет

Исмаил Асанович Керимов родился 3 октября 1955 года в местечке Булунгур Самаркандской области УзССР. В 1973 г. поступил, а в 1978 году с отличием окончил Ташкентский государственный педагогический институт им. Низами (ТГПИ) факультет русской и крымскотатарской филологии и был оставлен для работы в институте старшим лаборантом кафедры крымскотатарского языка и литературы. С 1984 по 1987 год И.А.Керимов обучался в очной аспирантуре при кафедре литературы народов СССР факультета узбекской филологии ТГПИ. С февраля 1987 г. он преподаватель кафедры крымскотатарского языка и литературы. 18 января 1989 г. И.А.Керимов защитил кандидатскую диссертацию на тему «Творческий путь Умера Ипчи» на спецсовете при Институте языка и литературы им. А.С.Пушкина Академии наук УзССР. Данная защита стала первой за весь послевоенный период защитой диссертации по крымскотатарской литературе. В апреле 1990 г. И.А.Керимов был

назначен заведующим кафедрой крымскотатарского языка и литературы ТГПИ. С 1 августа 1993 г. он – доцент кафедры крымскотатарской литературы Симферопольского государственного университета имени М. В. Фрунзе, в 1994–95 гг. преподаватель турецкого языка в Международном Таврическом эколого-политологическом университете (МТЭПУ). В июле 1994 г. И.А.Керимов был назначен заведующим кафедрой филологии и деканом факультета филологии Крымского государственного индустриально-педагогического института (ныне КИПУ имени Февзи Якубова). В 1995–2003 гг. по совместительству преподавал в Крымском институте повышения квалификации учителей. 5 марта 1999 г. на спецсовете при Институте литературы и искусства имени М.Ауэзова АН Республики Казахстан (г. Алматы) И.А.Керимов защитил докторскую диссертацию на тему «Эволюция крымскотатарского художественного слова в конце XIX и начале XX веков». 1 мая 2003 г. он был удостоен высокого звания профессора. В 2004 г. И.А.Керимов возглавил Научно-исследовательский центр крымскотатарского языка, литературы, истории и художественной культуры (ныне Научно-исследовательский институт крымскотатарской филологии, истории и культуры этносов Крыма при Крымском инженерно-педагогическом университете имени Февзи Якубова). Помимо этого, в 2015 г. он был назначен на должность ведущего научного сотрудника Института истории им. Ш. Марджани АН Татарстана. Основной сферой научных интересов ученого является история крымскотатарской литературы конца XIX – начала XX века. Благодаря его исследованиям, значительно расширились представления о творчестве как наиболее известных писателей и поэтах этого периода, так и практически забытых. Работая над изучением их творчества, а также широким кругом других проблем, И.Керимовым были исследованы многочисленные архивные и библиотечные собрания мира, в том числе Государственного архива Республики Крым, Российской Национальной библиотеки, Российской государственной библиотеки, библиотек Академий наук Азербайджана и Казахстана, а также городов Стамбула, Стокгольма, Берлина, Вены и Кракова. И.А.Керимов внес

неоценимый вклад в развитие крымскотатарской филологической науки. За период своей научной деятельности им было опубликовано более двадцати монографий и учебных пособий, а также около 500 статей по различным аспектам крымскотатарской филологии, истории и культуры. Под его руководством было защищено 16 кандидатских диссертаций. Одновременно с научно-педагогической деятельностью, занимаясь литературным творчеством, в 1999 г. И.А.Керимов был избран членом Союза писателей Украины. Также он является обладателем почетного звания Заслуженный работник образования Крыма (2006 г.), победителем Международного конкурса тюркоязычных рассказов имени Махмуда Кашгарского (2016 г.), лауреатом Премии им. И.Гаспринского (1995 г.), Литературной премии им. Э.Шемьизаде (2012 г.) и Международной премии им. Б.Чобан-заде (2007 г.), действительным членом Крымской литературной академии (2005 г.) и Крымской Академии Наук (2018 г.).

И.А.Керимов является главой большой и дружной семьи. Их браку с Севиль ханым Керимовой в этом году исполнилось сорок лет. У них трое детей и пять внуков.

Редакционная коллегия

İÇİNDƏKİLƏR

Əziz Mir Əhmədov	
Üzeyir Hacıbəyov və Müslüm Maqomayevin tələbəlik illərinə dair yeni sənədlər.....	12
Lalə Hüseynova-Həsənova	
Azərbaycan kamera-instrumental musiqisinin təşəkkülü və inkişafında Üzeyir Hacıbəylinin “Aşıqsayağı” triosunun rolu.....	31
Jalə Qədimova	
Üzeyir Hacıbəylinin pedaqoji baxışlarının nəzəri cəhətləri.....	42
İsmayıl Kazımov	
Üzeyir Hacıbəylinin felyetonlarının bəzi dil xüsusiyyətləri.....	53
Rəna Məmmədova	
Müqayisəli sənətsüənəslıq kontekstində fənlərarası tədqıqatların rolu.....	61
Kəmalə Ələsgərli	
Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasında sonata formasının klassik təfsirinə bir nəzər.....	69
Ülkər Talıbzadə	
Üzeyir Hacıbəylinin musiqi-nəzəri görüşlərinin müasir musiqişünəslıq kontekstində tədqıqı: akademik Zemfira Səfərovanın elmi araşdırmalarında.....	82
Lalə Kazıмова	
Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında Füzuli qəzəlləri “Arşın mal alan” musiqili komediyası	98
Гюляра Везирова	
Взгляды Азербайджанских музыковедов на жанровые особенности оперы «Лейли и Меджнун» Узеира Гаджибейли.....	113
Джейхун Исмаилов	
От Сафиэддина до Узеира.....	123
Elnarə Məmmədova, İradə İmanova	
Üzeyir Hacıbəyovun Azərbaycan dilinin inkişafında rolu.....	136
Sədaqət Həsənova	
Azərbaycan poetik dilində yaşayan köhnəlmiş sözlər.....	142
Sərdar Zeynal	
Yaradıcılığı yarımçıq qalan yaradıcı dilçi.....	150
Nuray Əliyeva	
Məhəmməd Füzulinin poetik dili.....	160
Elşad Abışov	
Köməkçi nitq hissələrinin təsnifi.....	170
Fəxriyyə Cəfərova	
Aşıq dilində poetik fonetikanın üslub imkanları.....	178
Ярослав Пилипчук	
Литовские татары в XVII-XX вв.....	187
Sevinj Seyidova	
On Azerbaijan-Iranian economic relations in 1920-1925 years.....	213
Mirvari Qurbanova	
XX əsrdə Ermənistan SSR-də azərbaycanlılara qarşı həyata keçirilən etnik təmizləmə siyasətinin səbəbləri və buna təkan verən hadisələr.....	223

Селендили Лемара Сергеевна	
Крымскотатарская кухня как объект лингвокультурологического анализа.....	230
Aytən Həsənova	
Qəbələ şivələrinin lüğət tərkibində tarixi dövrlərin izləri.....	258
Sevda Novruzəliyeva, Mirzəyeva Arzu Ağanəhməd qızı	
Ünsiyyət və seçilən fərd olmanın yolları.....	264
Professor Mahirə Hüseynova.....	275
Исмаил Керимов – 70.....	286

Nəşriyyatın direktoru: Ş.M.Şəfizadə
Texniki redaktor: S.Q.Mamoyeva

“Müəllim” nəşriyyatında çap olunmuşdur.
E-mail: muallim.mmc@gmail.com

Çapa imzalanıb: 22.10.2025. Sifariş 135.
Kağız formatı: 60x84^{1/8} 36,5 ç.v.