

UOT 7.07.05

Rafael HÜSEYNOV
Akademik
rafaelhuseyn@yahoo.com

**AZƏRBAYCAN MUSIQI MƏDƏNİYYƏTİNDƏ
1920-30-CU İLLƏRDƏ YENİLƏSMƏ DALĞALARI
VƏ İDEOLOJİ, KULTUROLOJİ MÜBARİZƏLƏR
(Opera müğənnisi Xurşid Qacarın sənət taleyi)**

Açar sözlər: opera müğənnisi, memuar irsi, tərcümeyi-hal sənədləri, Opera studiyası, Musiqi nəşriyyatı, xaricdə ali musiqi təhsili, yeniləşmə, ictimai-siyasi mühit, sovet ideologiyası

Keywords: opera singer, legacy of memories, biographical documents, Opera studio, music publishing house, higher musical education abroad, social and political environment, soviet ideology

Ключевые слова: оперная певица, мемуарное наследие, автобиографические документы, Оперная студия, музыкальное издательство, музыкальное образование за рубежом, модернизация, общественно политическая среда, советская идеология

Şanlı Qacarlar nəslinin parlaq təmsilçiləri Azərbaycanın da, bütövlükdə Yaxın və Orta Şərqlin də tarixində silinməz izlər qoymuşlar. İctimai-siyasi həyatın ən müxtəlif istiqamətlərindən tutmuş ədəbiyyat və mədəniyyətin bir neçə əsr içərisindəki tərəqqisinədək Qacarlar mütəmadi olaraq əvəzsiz töhfələrini vermişlər.

Ayrı-ayrı Qacarların həyat yolu və fəaliyyətlərinin müfəssəl öyrəniləsi bir tərəfdən bu nəslin tarix səhnəsindəki yerini daha aydın və dəqiq görməyə xidmət edərsə, digər yandan tarixin bir sıra vacib mərhələləri və hadisələri barədə yetərinə dolğun bilgi almağa meydan açır.

Bu şəcərənin dəyərli təmsilçilərindən olmuş Xurşid Qacarın mübarizəli və bəhrəli ömür və sənət taleyi zahirən uzaq olmayan bir dövrün və qaynaqlarının sanki yaxında göründüyü tarix parçasının hadisəsi olsa da, təəssüf ki, bu gün nə elmi mühitdə, nə də ictimaiyyət arasında yaxşı bilinir.

İctimaiyyətə artıq bu adın səslənməsinə nədə deyər bilməməsinin ilk səbəbi, təbii ki, dəyişmiş vaxtdır. Xurşid Qacarın yaş nəslinə mənsub olan, onu görmüş, eşitmiş, fədakar əməklərindən bilavasitə xəbərdar insanların ən qocamanları da XX yüzilin sonlarında həyatdan getdilər.

Gedən nəsillərlə əgər onların söylədikləri yazılmayıbsa, ya özləri hafizələrin-dəkiləri sabahlara da çatma biləcək memuar irsinə çevirməyiblərsə, istər-istəməz tədricən unudulma məhkumdurlar.

Elmsə bu yoxolmanın qarşısını da ala bilər, aradakı üzdən bəzən iri təsir bağışlayan vaxt körpülərini də qısalda, dünənki mühüm şəxsiyyətləri, onların unudulmamalı xidmətlərini də gələcək zamanlara rahatca çatdırma bilər.

O baxımdan bu nəslin Azərbaycan musiqisi mədəniyyəti və təhsili, bütövlükdə Azərbaycan ziyalılığı tarixində müstəsna zəhmətləri olmuş nümayəndəsi Xurşid Qacarın gerçək və dolğun surətinin tarixi sənəd və şəhadətlər əsasında bərpası

edilməsinə, bugünkü və sabahkı nəsillərə olduğu böyüklüyündə göstərilməsinə ehtiyac var. Həm də bunun üçün mötəbər təməllər də mövcuddur.

Etibarlı söykənəcəklərin ən ilkini elə Xurşid Qacarın özünün vaxtında səliqə ilə toplayaraq nizamladığı, hazırda Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində sənətkarın adına açılmış memorial fondada (inventar №2540) qorunan tərcümeyi-hal sənədləri, məktublar, yazışmalar, fotolar və digər materiallar, ikincisi isə XX əsrin ilk onilliklərinin mətbuatında dərc edilmiş yazılardır.

Bu gün az adama bəllidir ki, Azərbaycanın XX əsrdə Xurşid Qacar adlı bir opera müğənnisi olub. Nəinki geniş kütlələr və cəmiyyətin mədəniyyətə mail kəsimi, hətta mütəxəssislərə də bu ad tanış olmayan kimidir.

Bir zamanlar Xurşid Qacarın daimi müşayiətçisi olmuş alqışlar, həyəcanlar, sevinclər, narahat günlər, gecikmiş təəssüflər, sabaha ümidlər hamısı çoxdan arxada qalıb.

İndi Xurşid Qacar yadigarı yazıları qaldırdıqca, onun və məsləkdaşlarının sabaha bağlı arzuları, niyyətləri haqqında düşündükcə, baxırsan ki, nələrsə gerçəkləşib, hansı istəklərsə elə ümid olaraq qalıb. Onların görməyi umduğu yaxın sabahlar lap çoxdan keçmişləşib, bütün olanlarla və onların baxışınca olmalıları çöküb dünyanın dibinə. Ancaq bütün bunları araşdırmağın, üzə çıxarmağın bir əhəmiyyəti də odur ki, keçmişin aydın görünən mənzərəsi sadəcə yaşamış tarixi dürüst bilməyimizə yardımçıya çevrilmir, həm də dünəndə qalan, lakin orada susub qalmalı olmayan, bu gün təzədən bərpasına, tətbiqinə zərurət duyulan layihələri, təşəbbüsləri, mülahizələri də həmin dərin sükutdan qurtararaq indimizə gətirir.

Həm də bütün bunlar sadəcə mədəniyyət məsələləri yox, bütöv tariximizin yaxşı bilinməli və dərslərindən ibrət götürülməli başvermişləridir.

Azərbaycan mədəniyyətinin nisbətən cavan hadisəsi olan, 1908-ci ildə yaranmış operamızın keçdiyi enişli-yoxuşlu yolda artıq yüzlərlə deyil, minlərlə ad pozulmaz yaddaş lövhəsinə həkk olunub. Xüsusən bu yolun çətin başlanğıcında əməkləri olanları, fədakar təməlçiləri biz gərək həmişə minnətdarlıqla yad edək.

XX yüzilin ilk iki onilliyinin afişalarında, proqramlarında adları keçən, bəzən hətta bircə tamaşada çıxış etmiş olan şəxsin də bu gün anılmasına, tanınması və tanıtılmasına lüzum var.

Xurşid Qacar isə sıradan olan opera müğənnilərindən biri deyilmiş.

1920-30-40-cı illər Azərbaycan mədəni həyatında onun xüsusi yeri olub və demək, bir çox başqa müasirlərindən də daha geniş və diqqətlə öyrənilməsi gərəkdir. Axı Xurşid Qacar yalnız müğənnilik də etməyib.

Vaxtilə Bakıda ilk dəfə yaradılan Opera studiyasına da rəhbərlik edib, yenicə təşkil edilmiş Musiqi nəşriyyatının da direktoru olub. Və daha ümdəsi – o, Azərbaycan qadınının səhnədə hələ seyrək göründüyü çağlarda ən öndəgedən ilklərdən və ən fəallardan idi.

O, Azərbaycanın xaricdə ali musiqi təhsili almış ilk qadınlarından biri idi.

Əgər qarşımızda olan, Xurşid Qacarı bütün yönləriylə bizə göstərə biləcək sənəd qovluqları indi, 2000-ci illərin sürətlə irəlilədiyi vaxtlarda deyil, XX əsrin son çərçivində, heç olmazsa 25-30 il əvvəl qabağımıza çıxsaydı, vərəqləndikcə bu gün yazıla biləcəklərdən qat-qat artıq və daha təfərrüatlı, ondan da 5-10 il əvvəlki dövr olsaydı, əlbəttə, daha canlı və daha təsirli yazmaq üçün fürsət verərdi. Çünki yarım əsr öncə, hələ ondan da 10-15 il sonra belə Xurşid Qacarla bağlı yaddaşları daşıyanların, onu şəxsən tanımışların xeylisi sağ idi və onların xatirələri bu sənədlərə canlı dayağa çevrilmək, Xurşid Qacarı bir insan və sənətkar kimi ən xırda cizgiləri,

ömür və sənət yolunu bütün rəng çalarları ilə təsvir etməyə yardımçıya çevrilmək gücündə idi.

Təəssüf ki, illər söz soruşa biləcəyimiz təqribən bütün şahidləri özü ilə aparıb.

Şəmsi Bədəlbəyli, Niyazi, Bəhram Mansurov, Azər Rzayev, Qubad Qasimov, Qulam Məmmədli və daha neçə-neçə başqa doğruçu şahid Xurşid Qacar haqqında çox həqiqətləri çatdırı bilərdilər.

İndi isə ümid yalnız arayışlar, afişalar, proqramlar və digər dilsiz sənədlərdir.

Əlbəttə ki, şahidlərin iştirakı ilə bu iclas protokolları, afişalar, proqramlar, çeşidli sənədlər dinməzəcə durmazdılar. Yada neçə maraqlı, heç vəchlə unudulmayan anı salardılar. Hər halda cəhd edəcəyik ki, hətta bu quru sənədlərin belə arxasındakı insan səsləri və surətlərini o vaxtın nəfəsi ilə isidək.

1970-ci illərin ortalarından başlayaraq Azərbaycan Radiosunda hazırlamağa başladığımız və indi də davam edən “Axşam görüşləri” musiqi proqramı artıq yarım əsrə yaxınlaşan mövcudluğu boyunca Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin bir çox görkəmli simaları ilə ünsiyyətlərimizə imkan yaradıb, onların yaddaşımıza köçən söhbətləri indi özümüzü də bir mənbəyə çevirib. Amma daha diqqətəlayiq mənbə görkəmli musiqi xadimləri ilə lentlərin yaddaşına hopmuş və radionun səs xəzinəsində fondlaşmış, arxivləşmiş söhbətlərimizdir ki, həmin səs saxlancları indi bütün başqa məziyyətləri və bələdçilikləriylə yanaşı həm də Xurşid Qacarın dövrü və ömrünə işıq salmağa qiymətli vasitəçidir.

Xurşid Qacar bəlkə də ayrı bir zaman içərisində yaşasaydı, tutalım, 1894-cü ildə deyil, 20-30 il əvvəl dünyaya gəlsəydi, bu qabiliyyətləri və fitri istedadı, bu əsliliközü ilə artıq tarixə bəlli olandan dəfələrlə yüksək nailiyyətlərə çatardı. Bu ehtimal heç vəchlə sadəcə hissiyyat kimi qavranılmasın.

Naxçıvanlı Xurşid xanım 1912-ci ildə əslən şuşalı olan şahzadə Mirzə Feyzulla Qacara (1872–1920) ərə getmişdi [11]. Mirzə Feyzulla Qacar İran taxt-tacına namizədlərdən olan Şəfi xan Qacarın yeganə oğlu idi. Onun həyat ssenarisini tale başqa cür yazır. Çar ordusunda xidmətə başlayır, Rus-yapon müharibəsində, sonrakı bir sıra döyüşlərdə böyük igidliklər göstərir, general-mayor rütbəsinədək ucalır. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti qurulanda o, artıq Milli Orduda idi və əvvəlcə süvari diviziyasının, daha sonra isə Gəncə qarnizonunun komandiri təyin edilmişdi. 1920-ci ilin Gəncə üsyanında da Mirzə Feyzulla Qacar bolşevik işğalına qarşı döyüşən xalqın önündə gedənlərdən idi və üsyan yatırıldıqdan sonra işğalçılar tərəfindən ilkin qətlə yetirilənlərdən biri də o idi.

Əlbəttə ki, həmin tarixdən sonra onun həyat yoldaşı Xurşid Qacarın da aqibətinin sovet rejimi içərisində necə olacağını təsəvvür etmək çətin deyil. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətində xidmətdə olmuş, xüsusən bolşevizmə qarşı silahlı mübarizə aparmış Mirzə Feyzulla Qacar kimilərin ailə üzvləri də, tarixdən bəllidir ki, repressiya qurbanlarına çevrilir, həbs və sürgünlərə məruz qalırdılar.

Xurşid Qacarı xilas edənsə dövlətdə yüksək vəzifə tutan Nikolay Nikolayeviç Xudiyakovla ailə qurması olur [19].

Lakin istənilən halda onun bioqrafiyasının yeni hökumətə və quruluşa qətiyyənlə xoş gəlməyən səhifələrini silib atmaq mümkün deyildi, dövlət də bundan xəbərdar idi və bütün bunlar Xurşid xanıma sovet onillərində nə layiq olduğu səviyyədə parlamağa, nə də haqq etdiyi ən yüksək məqamlara çatmağa imkan verdi. Nail olduqlarısa onun zəmanəsində istedadı ilə ən seçilmişlərdən olmasının, onun tipli insana ehtiyacın böyüklüyünün sayəsində mümkünləşdi. Bəlli siyasi məhdudiyyətlər

olmasaydı, təbii ki, müqayisəedilməz dərəcədə çox iş də görə, izlər də qoya bilərdi. Mürəkkəb zamanə bu qədər imkan verdi.

1920-ci illərin Azərbaycan qadın intibahını bütün yönləriylə əks etdirməyə səy göstərən “Şərq qadını” dərgisi elə Xurşid xanımın Rusiyadan Azərbaycana qayıtdığı ilk ildə ona ayrıca məqalə həsr etmişdi. Azərbaycan auditoriyasına Xurşid xanımı ilk dəfə təqdim edən jurnal onun haqqında qısa da olsa əhəmiyyətli bilgiler verir və yazının başlanğıcındaca Azərbaycan mədəniyyətinin yeni dövr içərisindəki mühüm bir nailiyyəti – səhnəmizə gələn Şövkət Məmmədova, Fatma Muxtarova, Sona Hacıyeva, Xurşid Qacar və digər bu qəbil aktrisaların hesabına teatrımızda qadınların artıq kişiləri üstələməyə başladığı vurğulanırdı: “Azərbaycan türk səhnəsi get-gedə irəliləyir. Teatro məktəbi, xüsusi təhsil görmüş türk qadın artistikalarımızın sayı hər ildən artır. Bu anda səhnə xadimlərimizdən sənət cəhətcə qadın qüvvələrimiz kişi qüvvələrimizdən yüksəkdir. Məktəb təhsili görmüş və ali təcrübə hasil etmiş türk qadın aktrisalarımızdan ikisi də daha bu il Azərbaycan türk səhnəsinə qədəm qoydular.

Xurşid xanım Qacar və Fatma xanım Gəncinskaya yoldaşlar öz vətənləri olan Azərbaycan türk səhnəsini yadlarına salıb içrə (mərkəzi – *R.H.*) Rusiyadan Bakıya gəlmişlər.

Xalq Maarif Komissarlığı səhnəmizin tərəqqi və təəlisini (şan-şöhrət qazanması, yüksəlməsini – *R.H.*) ancaq məktəb və təhsil görmüş səhnə qüvvələrində görüb var qüvvəsi ilə böylə hazırlıq görmüş sənaye-i nəfisə xadimlərini səhnəmizə cəlb etməkdə çox böyük ciddiyyət göstərir. Yeni artistikalarımızdan Xurşid xanım Qacar əslən naxçıvanlı olub əsl fəmiliası Naxçıvanskayaadır. Orta təhsilini Qafqas-yada bitirib, musiqi təhsilini Moskvada professor Mazettinin təht-i nəzarətində təkmil etmişdir.

Xurşid xanım teatroçılıq sənətindən başqa ədəbiyyat sahəsində də fəaliyyət göstərməkdədir. Bakıya gələndən sonra mətbuatda türk teatrosu və sənəti haqqında bir neçə müfid (faydalı – *R.H.*) məqalələri də çıxmışdır.

Xurşid xanımın şairlik istedadı da vardı” [26, 26].

Şübhəsiz, Fatma Muxtarova çox parlaq idi və onun Bakı səhnəsində hər görünməsi Azərbaycanın opera həyatında bayrama çevrilirdi, qəzetlər bu haqda heyran yazılar dərc edirdilər. Lakin Fatma xanım bura öz vətəni olsa da, qastrola gəlir, çıxış edib gedirdi [18, 57; 76; 77; 80].

Xurşidsə buradakı musiqi həyatının bir parçası idi, Bakıya həmişəlik qalmaqçün gəlmişdi.

Xurşid xanım Qacar 1920-ci illərin yeniləşmə ehtiyacı ilə çırpınan Bakı, Azərbaycan mühitinə gəlinə, ictimai həyata daxil olunca onun böyüklüyü, digərlərinə də örnək olması dərhal sezilmişdi. Onun 1925-ci ildə “Şərq qadını”nda dərc edilmiş “Türk qadınlığı və sənaye-i nəfisə” (“Türk qadınlığı və gözəl sənətlər”) adlı yazısı da elə ilk cümlələrindən məhz örnək ola biləcək qadınlara bir çağırış kimi səslənirdi: “İstedad və zəkaları sayəsində qadınlar ictimai həyata girir və böyük görsənir. Başqalarından ötrü dəxi nümunə ola bilirlər. Ədədi pək məhdud olan qadınların ictimai həyatda sayı artıq yüzlərə, minlərə baliğ (çatır – *R.H.*) olur” [9, 12].

Və Xurşid xanım mətləbi yönəldir musiqi sarı. Çünki o, vətənə qayıtmışdısa, ən əvvəl daha çox fayda verə biləcəyi bu sahədə sözünü deməliydi və Bakı mətbuatında dərc edilmiş bu ilk irihəcmli yazısı əslində onun məramnaməsi kimi idi: “Tar, kaman nəğmələri, şirin və ahəngdar xalq mahnıları bizə həqiqi həyatın zövq və

səfalarını bərəks etmirlərmi? Zülm və təhkim altında əzilən qadınların dərd və ələmlərini tərənnüm etməyirlərmi? Hərgah təbiri caizsə, deyə bilərik ki, musiqi və şərq həmişə qadınlarımızın ruhunda yaşamış və yaşayacaqdır. Lakin buna min bir şəkil verib sənaye-i nəfisəyə idxal etməyə müvəffəq olmurlardı. Buna səbəb də, təbii, onların keçirdikləri qaranlıq həyat olmuşdur. Öz hərəmxanələrinin yüksək divarları arasında məhbus həyatı keçirməkdə olan qadınlarımızın ürəkləri dərddən şişir və ruhlarından incə və ahəngdar tərənə yüksəlirdi. Öz qülb xanəsindən (kənül evindən – *R.H.*) kimsəyi görmədən – kəndi başına oxumaq, şərq söyləmək və dərdlərini ovutmağa məcbur idi.

Qadınların təbii olaraq sənaye-i nəfisəyə meyil edəcəkləri aşkar olur. Çarşab əsarətindən qurtulunca biz qadınları teatr səhnələrində və sinema lövhələrində görürük. Onlar sayir ictimai işlər ilə bərabər zülm və əsarət dövründə onun ruhunu tərənnüm edən və onun dərdlərini ovudan sənaye-i nəfisəyə qarşı öz borcunu ifa edəcəklərdir. Cocuqluğundan bəri eşitmiş olduğu bəstəkar və faciənevislərimiz tərəfindən yaradılmış olan nəğmə və muğamatı öz gənc ruh ilə qəbul edib təcəssüm etdirməyə çalışacaqdır” [9, 12].

Xurşidin vətənə dönüşü qadınlarımızın səhnəyə gəlişinin başlandığı çağlara düşürdü və o, həmin sıraların getdikcə daha da sıxlaşmasını arzulayırdı. Bu yazısı hələ bir dəvət idi, amma aylar ötdükcə həmin niyyətin gerçəkləşməsindən ötrü çox zəhmətlərə də qatlaşacaqdı. Hələlikse belə davam edirdi: “Qadınların təbii olaraq tamaşa səhnələrində görünmələrini təbrik etməklə bərabər hər vasitə ilə vüsətləndirməyə çalışılmalıdır.

Burjuaziya teatrosundan indiki teatroda məarifliə artistin əhəmiyyəti pək böyükdür. O, geniş xalq kütlə arasına elm, ürfan yayan diri və canlı amildir. Qadın səhnəyə girməklə, öz cinsinə məxsus şəkil və rolları ifa etməklə bu yoldakı nöqsanı bərtərəf edir. Və kişi artistləri özlərinə uymayan qadın rollarını oynamaqdan qurtarır. Və heyət-i ümumiyyəsiylə səhnə nöqsanlarını rəf etməklə teatro aləmini gözəlləşdirir” [9, 12].

Xurşid Qacar müğənniliyindən savayı düşüncəsinin, yanaşmasının tərzilə həm də təhsil, mədəniyyət təşkilatçısı və qurucusu olan bir insan idi və bütün ömrü boyu da belə oldu. Elə həmin proqram səciyyəli yazısında da qısaca da olsa məqsədlərini, diləklərini çatdırır. Ən ümdə istəklərindən biri qadınları sadəcə səhnədə, ekranda görmək deyil. Bu yol artıq onsuz da açılib, deməli, getdikcə daha mütəşəkkil olacaq. O, qadınlarımız arasında Azərbaycanın öz bəstəkarlarını da görmək istəyir. Yəni niyyət budur ki, qadınımız sadəcə başqalarının yazdıqlarının ifaçısı olmasın, özü də başqalarının ifa etməsindən ötrü yazıb-yaratsın: “Qadınların səhnə və sinemalardakı iştirakı onların mücəddədən (yenidən – *R.H.*) hisslərini tərbiyə edir. Ola bilsin ki, qadın bəstəkar və dramaçılarımızın artması zamanları bir o qədər uzaq deyildir. Bu qayda ilə qadınlardan birisi Şərq qadınlarının uyuşmuş fikirlərini və keçirmiş olduqları cəhalət və qəflət həyatından qurtulub azadlıq və geniş kəndli və zəhmətkeş yoluna düşdüyündən hasilə gələn şadlıq və sevinci bəstələmiş olduğu bir nota və yaxud qələmə almış olduğu bir pyesada səhnə-yi tamaşaya qoyar, musiqisində çalar və tərənnüm edər, vücuda gətirilmiş olan nümunələr onların özlərinin çəkmiş olduqları cəfaları və azadlığın həqiqi mənzərələrini tamaşaçılara göstərər.

Axırda bizim yerli bəstəkarlarımız yaratmış olduqları və bir vaxtlar operalarımızın diri qəhrəmanı olan Leyli və Əsli rollarımızın türk qadınları tərəfindən oynandığını görünə uzun illərdən bəri gözləməkdə olduqları mənəvi mükafatlara nail olacaqlardır. İşbu mənəvi mükafat yeni yaradıcılar qafiləsi doğuracaqdır.

Qadın səhnəmizi canlandıracaqdır. Qadın xalq ürfan və mədəniyyətinin çərxi başında durur!” [9, 12].

Qadının yeniləşən cəmiyyətdə aparıcı yer tutmasına səsləyən Xurşid Qacarın bu bəyanatı verməyə hər kəsdən daha çox haqqı vardı. Çünki özü öndəgedənlərdən, nümunə olanlardan idi. Azərbaycan qadınını oxumağa, öyrənməyə, öncül olmağa, qətiyyətə dəvət edirdi: “Qonşularımızda bulunan və qəflət uyğusuna dalmış olan İslam ölkələri qadınlarından ötrü artist türk qadınlarımız qızgın bir təbliğatçıdırlar. Qoy Azərbaycana bilikli və azad həyata təşnə olan minlərcə əllər uzansın...”

Şərq də uyğusundan oyanıb ayağa qalxacaqdır. Bu işdə haqq olaraq ən baş hissə türk qadınlarının payıdır. Azərbaycan qadınları, oxuyunuz! Qüvvət və qüdrətinizi toplayınız! Səhnədə işləmək arzu edirsinizsə, ora gediniz! Amma ciddi hazırlıq işlərini gördükdən sonra gediniz” [9, 12].

Keşməkeşli bir tarix arxada qalıb. Həm də məsafəcə çox da uzaqda olmasa da, həmin dövr haqqında bir çox səbəblərdən sanki orta əsrlərə nisbətən daha az məlumatlıyıq.

Azərbaycanda sovetləşmənin ilk onilliklərindəki həmin həyəcanlı tarix parçasında mədəni həyat necə cərəyan edirdi və tariximizdə qalmaq haqqı qazanmış neçə məşhur sənətkar hansı sıxıntılarla qarşı-qarşıya idi suallarına tutarlı cavablar tapmaq təşəbbüsləri bizi o çağın mətbuatına, qorunub saxlanmış yazışmalara, vaxtilə xüsusi xidmət orqanlarında açılmış cinayət işlərindəki dindirmələrə sarı səmtləndirir.

Qəribədir ki, 1920-30-cu illərin istər mətbuat, istər istintaq ritorikasında heyrətli bənzəyiş, qeyri-adi səsləşmə duyulur.

Örtülü – “**Ə.T.**” imzalı bu məqalə 1929-cu il aprelin 14-də “Bakı” qəzetində dərc edilib. Zənnimcə, bu, Əhməd Triniçdir. “Türk operası mövsümünün yekunları” adlı məqalənin məhz bu müəllifə aidliyi ehtimalımızı mövzunun özü və Əhməd Triniçə xas olan cod tənqidi üslub nişan verir: “Türk operası mövsümü (məqalənin dili və üslubu olduğu kimi saxlanılır – *R.H.*) aprelin birindən rəsmi surətdə bitmişdir. Bundan sonra “türk operasının son iki tamaşası” deyə iki gün dəxi opera oynanmış və nihayət, bir gün əvvəl bütün operaların bir yerdə quraşdırılaraq “cır-bır” halinə gətirilməsi ilə məsələyə xitam verilmişdir.

Bu il türk operasının nələr etdiyini nəzərdən keçirəcək olursaq, onun ayağına heç bir müvəffəqiyyət yazı bilməriz.

Bu il bütün mövsüm içərisində bircə dəfə də olsun yeni quruluş üzü görmədik.

Bu il yeni opera meydana çıxmadı. Halbuki yeni musiqi əsərləri yox degildir. Bu il opera teatrosu türk operasına heç bir xərc qoymamış və yalnız kassa gəliri ilə maraqlanmışdır. İlin ortasında “Şah İsmayıl” operasını “yeni quruluş”da vermək təşəbbüsü meydana gəlib, dekor və əlbisə üçün eskizlər belə hazırlandı, fəqət qəzetlərdə türk operası ətrafında böyük gurultu qopması ilə bu təşəbbüs yatmış oldu.

İndi oynanılan operalar və iştirak edən aktyor qüvvələrinin gördüyü işlərə yekun vurmaq və qiymət vermək lazımdır. Operaların dəyəri haqqında dəfələrlə yazılmış və yararsız olduqları göstərilmişdir. Bunu bir daha təkrar etmək və qəti surətdə göstərmək lazımdır ki, bu operalar gələcək il mövsümündə heç bir surətdə oynanmamalıdır (yalnız “Şah İsmayıl” istisna olmaq şərtilə. Zira bu opera səhnəmizdəki başqa operalardan yaxşı və yüksəkdir. Aktyor və aktrisalar qüvvəsində, hər il olduğu kimi, bu il dəxi bir yenilik görünmədi, zənnimcə opera səhnəsinə yeni qüvvələri konservatoriya yetişdirə bilərdi, hələ ki oradan bir səs gəlir. Mövsümü ən

yaxşı aparlar içərisində ilk növbədə Bağirof qeyd edilməlidir. Zira quruluşunun tamamilə düzgün olmadığına baxmayaraq, Avropa üsulu ilə oxumaqdan bir addım belə geri durmamışdır)” [6].

İlin bitəcəyində hər hansı Azərbaycan teatrının fəaliyyətini geniş təhlil edən, olsun ki, dəyərləndirmələri və tənqidləri bəlkə də sərt səslənsə də, belə müfəssəl təhlil münasibətini mətbuat səhifələrində onillərdir ki, görmürük. O çağlarsa bu cür yanaşmalar adi hal idi.

Həm də belə sərt ifadə tərzə və nöqsanlara qarşı barışmaz münasibət heç də 1930-cu illərin ortalarından, siyasi repressiya dalğalarının qalxması ərəfəsindən başlanmır.

Belə kommunistcəsinə, qırmızılıqla, bəzən də həddi pozmaqla, insafı aşmaqla yazılmış bu qəbil məqalələri indi oxuyarkən bir tərəfdən onların yanaşma tərzindən və üslubundan narazı qalırıqsa da, digər tərəfdən məhz bu cür barışmaz münasibətin, qeyd-şərtsiz tənqidin həm də səfərbər etdiyini, özünü yığışdırmağa məcbur qoyduğunu etiraf etməliyik. Lap qərəzli olsa da, lap çox məqamları ilə barışmasan da, hər halda bu qəbil əks baxışların da olduğunu diqqətdə saxlamaq zəruriyyəti daha ciddi çalışmağa sövq edirdi. Xüsusən də mətbu sözə rəsmi dairələrin etinasız qalmadığı həmin illərdə.

Qərəzə gəlincə, sonacan sağlam olmayan mövqə bu kiçik yazıda aşkar hiss edilməkdədir. Əvvələn, müəllifin sırf milli operalardansa Avropa tipli operalara rəğbəti hiss edilir. Ad çəkməsə də, üstüörtülü eyhamla Üzeyir bəyə xoş olmayan münasibətini də hiss etdirir. “Şah İsmayıl”dan savayı digər operaların növbəti mövsümdən səhnəyə çıxarılmaması fikrini ortaya atmaq nə deməkdir ki!

“Şah İsmayıl”la işi yoxdur, əksinə, bu əsəri həm tərifləyir, həm də onu daha yaxşı təqdimmələrin ən arzulanan olduğu rəğbətini gizlətmir.

“Şah İsmayıl”ın bəstəçisi Müslüm Maqomayevin gündəliyindəki qeydlər və 1920-30-cu illər dövrü mətbuatında Əhməd Triniçin yazıları bu iki şəxs arasında mehriban münasibətlərin olduğunu təsdiqləyir.

Bu məqalədə Xurşid Qacar haqqında da sətirlər var. Müəllif Məmmədağlı Bağirovun ardınca Xurşid xanımı da təqdir edir: “İkinci növbədə X.Qacar göstərilməlidir. Yalnız bir cəhət vardır ki, aktrisa dilini düzəltmədən və səsinin aşağı registrinə diqqət vermədən ilərləyə bilməz” [6].

“Vışka” qəzetinin 1929-cu il 28 oktyabr sayında Azərbaycan Kommunist (bolşeviklər) Partiyası Mərkəzi Nəzarət Komissiyasının qərarı olaraq dərc edilmiş “Yoldaş Quliyev haqqında məqalə təsdiqini tapmadı” adlı təkzib yazısı Xurşid Qacar və bir sıra digər görkəmli ziyalılar və sənətkarların ətrafında necə qərəzli oyunlar getdiyini açıqca göstərir [27, 4].

“Vışka”nın 1929-cu il 5 avqust sayında işıq üzü görən və komissar Mustafa Quliyevi silsilə cinayətlərdə ittiham edən “Xalq Maarif Komissarlığının kassasını öz şəxsi cibləri sayırdılar. Xalqmaarifkomun rəhbərləri və əməkdaşları dövlət pullarını şəxsi ehtiyacları üçün sərf etmişlər” adlı çox aqressiv məqalə əsasən bir nəfəri hədəf götürsə də, üstünə diş qıcadığı sənətkarlar çox idi və Xurşid xanım da ittiham olunanlar arasında idi [28, 4].

Azərbaycan Kommunist (bolşeviklər) Partiyası Bakı Komitəsinin gündəlik rəsmi qəzetindəki bu yazının elə birçə sərlövhəsi hər kəsin kitabının bağlanmasına bəs edərdi. Amma hələ görün məqalənin içərisində nələr vardı!

Bu amansız yazının yalnız Xurşid xanıma aid olan hissəsindən deyil, bütövlükdə tam məzmunundan ona görə ətraflı yazırıq ki, bu, həm də o çağın

yaradıcı insanının, o sıradan Xurşid xanımın axarında olduğu təlatümlü, narahat mühit deməkdir.

İri qəzet səhifəsinin yarısını tutan bu məqalə hərəsi ayrıca bir ittiham olan 8 yarımbaşlıqdan ibarət idi. “Onminlərlə qayıtmayacaq və ümitsiz borclar” adlı başlanğıc bölümündə göstərilirdi: “Xalq Maarif Komissarlığının başda komissar Quliyev və onun sabiq müavini Məmmədşadə olmaqla bir qrup işçisi 2 il ərzində xalq kassasını dağıtmaq və oğurlamaqla məşğul olublar.

Onlar dövlət xəzinəsi ilə öz şəxsi cibləri kimi davranmışlar. Onlar işçilərin min manatlarla borclarını silmişlər. Onlar hər cür geri qaytarılmayan yardımlar vermişlər” [28].

Bir məhkəmə hökmünün müddəalarını xatırladan bu cümlələrin hər biri sadəcə uzunmüddətli həbs yox, güllələnmə vəd edirdi.

Elə N.Qalkin imzası ilə dərc edilmiş həmin məqalənin sonunda tələb məhz bu cür qoyulurdu: “Biz tələb edirik ki, onlar inqilabi qanunun bütün ciddiliyi ilə cəzalandırılsınlar!” [28]

“İnqilabi qanunun ciddiliyi” isə elə “müharibə dövrünün qaydaları” demək idi.

Siz hələ yarımbaşlıqlara fikir verin: “Quzunu qurda tapşırıblar” (orijinalda: «Доверили козлу огород»), “Öz əli, öz başı” («Своя рука владыка»). Qurda tapşırılmış quzu nə imiş? Məqalə “ifşa edir”: “Xalq Maarif Komissarlığının Maliyyə idarəsi sabiq çar məmuru Yembayevə etibar edilib. Yembayev əvəzolunmaz işçi hesab edilir. Partiya özəyinin onun işdən xaric edilməsi ilə əlaqədar bir sıra qərarlarına baxmayaraq, Yembayev xidmətində qalmaqdadır. Bu Yembayev əslində Xalqmaarifkomun rəhbərliyi üçün əvəzedilməz şəxsdir. O, müxtəlif qaranlıq əməlləri məharətlə gizlətməyi bacarır” [28].

Məqalənin üçüncü hissəsindəki “ifşa” atəşləri daha gurdur. Bu hissədə bilavasitə Xurşid xanımın da adı çəkilir. Ancaq Mustafa Quliyevin dağıdıcı surətini bir az da qabarıq etməkçün əvvəlcə onun dövlət vəsaitini şəxsən öz ehtiyaclarına yönəltməsi ilə bağlı rəqəmlər göstərilir: “Xalq komissarı Quliyev öz mənzilinin bütün mebelini təmir etdirərək ipək üzlük çəkdirib. Mebelin təmiri üçün 379 manatlıq hesab isə Xalqmaarifkomun kassasının hesabına ödənilib” [28].

Bu məqalə yazılanda Xurşid xanımın 35 yaşı vardı. Bir opera müğənnisi üçün əsl parlayış dövrü sayılacaq yaş!

2 il əvvəl onu nazirlik xətti ilə təcrübə keçmək üçün Moskvaya yollamışdılar. 2 il əvvəl Xurşid xanım 33 yaşında imiş və bu yaşda olan adama qoca deyərlərmə? [13]

Ancaq gözlərini qəzəb örtmüş məqalə müəllifi (və bu tələnin təşkilədiciləri) belə yazır: “O, qəfildən qoca, yaşlı, istedadsız artist Xurşid Qacarı Moskvaya təkmilləşdirməyə göndərir və ona aylıq dövlət müavinəti – 150 manatlıq təqaüd təyin edir. Lakin eyni zamanda İtaliyaya göndərilmiş türk artisti Bülbül aqlıq çəkir.

Bütün tələbələr 50 manat təqaüd aldığı halda Moskvaya ezam edilmiş Verdiyevə 150 manat təqaüd müəyyən edilir. Məmmədşadənin sərəncamı ilə təqaüd azaldılsa da, Quliyev yenidən həmin məbləği 150 manata qaldırır və ödənilməmiş hissənin də verilməsi haqda əmr imzalayır” [28].

(Xalq Maarif Komissarlığı Maliyyə şöbəsinin arayışında qeyd edilir ki, Dövlət Opera Teatrının artisti Xurşid Qacara 1929-cu il apelin 1-dən oktyabrın 1-dək 150 manat həcmində aylıq subsidiya verilsin [12]. Və digər sənəddən bu da məlum olur ki, Xurşid xanım Moskvaya əmrə nəzərdə tutulduğu kimi aprelin 1-də deyil, həmin ayın 23-dən sonra yola düşə bilmişdir [13].

Mustafa Quliyevin bütün bu “cinayətləri” təkbaşına həyata keçirmədiyi, ətrafında bir “quldur şəbəkə” yaratdığı təsəvvürünü oyatmaq üçün bu şəri təşkil edənlər qazdıqları quyunu bir az da dərinləşdirirlər.

Məqalənin “Onminlər ciblərə sovrulub” adlı bölməsində: “Xalqmaarifkomun kollegiya üzvləri pulları özləri götürüb, özləri də silirlər. Məsələn, Pepinov, Manutsyan, Sultanov, Yembayev hərəsi 4 min manat geri qaytarılmayan müavinəti qapışdırmışlar. Kollegiyanın qərarı ilə bütün bu məbləğlər ilin sonunda onların adından silinmişdir” [28].

Söz yox, bu məqalənin izi ilə yazıda adı çəkilənlərin hər birindən o vaxt izahat alınıb, hərəsi də lazımı cavabını verərək bu ittihamları rədd edib. Onlardan birinin – Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönəmində parlamentin üzvü və Məclis-i Məbusanın katibi, əmək naziri işləmiş, sovet dövründə də əvəzedilməz kadrlardan olduğundan güllələnənə qədər daim yüksək vəzifələr etibar edilmiş Əhməd Pepinovun ömür yolunu dərindən araşdırdığımdan yaxşı bilirəm ki, o, büllur kimi təmiz bir şəxsiyyət idi və müxtəlif istintaq dindirmələrində də heç vaxt ona dövlətin bir qəpiyinə belə əyri gözlə baxdığı haqda irad irəli sürməyə əsas olmayıb [Bu haqda təfərrüatlı bax: 7, 326-381].

Ancaq irin saçan bu məqalə onu da, yəqin, elə əksəri onun kimi təmiz olan digər nazirlik əməkdaşlarını da korrupsioner elan edir və belələrinə qarşı amansız cəza istəyir: “Bu şəxslər öz vəzifə səlahiyyətlərindən istifadə edərək dövlət vəsaitini oğurlayırmışlar.

Biz tələb edirik ki, onlar inqilabi dövr qanunlarının bütün ciddiyyəti ilə cəzalandırılsınlar!” [28]

Məqalə müəllifinin bu ifadələri elə “müharibə dövrünün qanunları ilə cəzalandırılsınlar” deməyə bərabərdir. Yəni güllələnsinlər!

Məqaləyə son söz olaraq redaksiyadan ayrıca bir hissə əlavə edilib: “Xalq Maarif Komissarlığının maliyyə işlərini təcili yoxlamalı” [28].

Məhz bu hissədə redaksiya öz əməkdaşının qeydlərini məsələni siyasiləşdirməklə yekunlaşdırır: “Xalq Maaarif Komissarlığında maliyyə ilə əlaqədar baş verənlər ikicə sözlə ifadə edilə bilər: Dəhşətli biabırçılıq. Əsas məsələ odur ki, partiyanın və sovet hökumətinin böyük dövlət işinə rəhbərliyi etibar etdiyi adamlar bu etibardan sui-istifadə edirlər. Redaksiyada bizim əlimizdə olan materialları dərin qəzəb hissi keçirmədən oxumaq olmur. İş ondadır ki, bəzi məsul yoldaşlar öz müəssisələrinin kassasına öz ciblərinə baxan kimi yanaşırlar. Buna birdəfəlik son qoymaq lazımdır. Biz hələ bu məqalədə Xalq Maarif Komissarlığındakı biabırçılıqların heç də hamısından bəhs etmirik. Hətta bu çap olunanlar da bizi belə bir tələb irəli sürməyə vadar edir ki, Xalq Maarif Komissarlığının maliyyə işlərini araşdırmaq üçün təcili yoxlama təyin edilsin” [28].

Əlbəttə, bu məqaləni guya elə sadəcə redaksiyanın özünün ayıq-sayıqlıq nümayiş etdirərək ortaya çıxarmasını düşünmək sadələşmələr olardı. Bakı Partiya Komitəsinin orqanında belə bir sərt ifşa məqaləsinin dərc edilməsi, yuxarıdan xüsusi tapşırıq olmasaydı, çətin ki, baş tutaydı.

Amma nədirsə, bu dəfə fırtına faciələr törətmədən sovuşur. Çünki 1937-38-ci illərin oxşar nümunələri göstərir ki, adətən KQB dəsti-xətli belə yazılardan dərhal sonra kütləvi həbslər başlanırdı.

“Vışka” qəzetində isə oktyabrın 28-də təkzib yazısı dərc edilir və bu, sadəcə redaksiyanın da cavabı deyil, Azərbaycan Kommunist (bolşeviklər) Partiyası Mərkəzi Komitəsinin qərarıdır [27].

Bu qərarın verilə bilməsi üçünsə 3 aya yaxın müddətdə ayrıca komissiya araşdırmalar aparmışdı. Məlum olmuşdu ki, Xalq Maarif Komissarlığının kassasından qəzetdə göstərildiyi kimi son 2 ildə 55 min manat deyil, 12 839 manat 23 qəpik vəsait çıxarılmış və bunlar tamamilə qanuni məqsədlərlə istifadə edilərək Pedaqoji texnikumu bitirmiş çox kasıb kənd müəllimlərinə və elmi işçilərə – professoraya verilmişdi.

Komissiya bunu da ayrıca vurğulayır ki, Pepinov, Manutsyan, Sultanov və maliyyə şöbəsinin müdiri Yembayevin özləri özlərini maliyyələşdirməsi faktları təsdiqini tapmamışdır. Başqa sözlə, ağ yalan, qara böhtanmış.

Komissiya Mustafa Quliyevin ayrı-ayrı şəxslərə himayədarlıq etməsi, kimlərə sə etinasızlıq göstərməsi barədə yazılanları da rədd edir: “Yoldaş Quliyevin guya “yaşlı və istedadsız artist” Xurşid Qacarı Moskvaya təkmilləşdirməyə göndərməkdə proteksionizmə yol verməsi və İtaliyaya göndərilmiş artist Bülbülə dəstək göstərməməsi haqda ittiham da doğru deyildir. Bakı şəhəri incəsənət işçilərinin rəylərinə əsasən yoldaş Xurşid Qacar Moskvaya göndərilməyə tamamilə uyğun gəlir və yoldaş Bülbül də təqaüdünü məqalədə göstərildiyi kimi Xalq Maarif Komissarlığından yox, Zaqafqaziya Xalq Maliyyə Komissarlığından səliqə ilə və vaxtlı-vaxtında alır” [27].

Komissiya bunu da dəqiqləşdirir ki, Mustafa Quliyev evinin təmirində rəhbərlik etdiyi komissarlığın texniki təmir şöbəsinin əməkdaşlarından istifadə etməyinə edib, lakin həmin məqalənin dərc edilməsindən bir il qabaq mənzilinin təmiri üçün sərf edilmiş 379 manat 40 qəpiyi kassaya ödəyib.

Amma təsəvvür edin ki, belə bir mötəbər komissiya yaradılmır, belə bir ədalətli, obyektiv araşdırma aparılmır, elə partiya qəzetində sınıanmış kommunist əməkdaşların yazdıqları əsasında hökm verilir, Mustafa Quliyev, komissarlığın digər neçə məsul işçisi ləkələnir, cəzalandırılır.

O sıradan da müğənni və aktrisa Xurşid Qacar.

Həmin çağların cəzası isə yalnız müvəqqəti dilxorluq yaradan töhmət, xəbərdarlıq, vəzifəsini kiçiltmək, işdən çıxarmaq kimi dözülməsi tənbehlər deyil, adətən uzunmüddətli həbslər, sürgünlər, “xalq düşməni” damğası, yeri bilinməyən məzarlar olurdu.

Avropa musiqisi və musiqi janrlarının Azərbaycan gerçəkliyində, Bakının mədəni həyatında getdikcə daha artıq yer tutması, qadınların ifaçılığa və səhnəyə gəlişi, opera səhnəsində qadınların artıq nadir hadisə kimi deyil, ardıcıl olaraq görünməsi 1920-30-cu illərin hadisəsidir.

Avropa operasında Azərbaycan dilində ilk oxuyan Şövkət xanım Məmmədova oldu.

1920-ci illərin başlanğıcında Bakıya qayıtmış Şövkət xanım Azərbaycan Teatr Texnikumunu təşkil etməklə yanaşı, burada təhsilin səviyyəsini də qaldırmaq üçün Leninqraddan (indi Sankt-Peterburq) məşhur rus aktyoru və pedaqoqu professor Vladimir Vladimiroviç Sladkopevsevi (1876-1957), bir neçə digər müəllimi dəvət edir. Elə Şövkət Məmmədovanın təşəbbüsü və yaxından iştirakı ilə 1923-cü ildə Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev (1870-1933) Edmond Qondin və Filipp Jillin librettosuna Leo Delibin bəstələdiyi “Lakme” operasını ilk dəfə Azərbaycan dilinə tərcümə edir. Və Şövkət xanım baş rolda çıxış edir [17, 91].

(O vaxt – 1923-cü ilin 26 noyabrında “Bakinskiy raboçiy” qəzeti bu haqda ayrıca məqalə də buraxmışdı).

Şövkət Məmmədova İtaliyada təhsil almışdı, başqa mədəni mühitin içərisindən çıxaraq vətənə qayıtmış sənətkar idi və təbii ki, opera səhnəmizdə elə buralarda yetişən yeni başqa xanımlara ehtiyac böyük idi.

Elə həmin dövrdə Bakıda Əli Bayramovun adını daşıyan ilk Qadınlar klubu açılır. Buradakı müxtəlif özfəaliyyət dərnəklərində drama və musiqili teatra maraq böyük idi və fəallığı, istedadı ilə seçilən Gülsüm Gülistani adlı bir azərbaycanlı qız [4, 25] mütəmadi olaraq çeşidli opera və operettalarda rollar ifa edir.

Azərbaycanın 1959-cu ildə Moskvada keçiriləcək Ədəbiyyat və İncəsənət Ongünlüyü qarşısında opera teatrımızın keçdiyi tarixi yol haqda kitabını nəşr etdirən rejissor Soltan Dadaşov opera səhnəmizdəki ilk qadın aktrisalər sırasında Xurşid Qacarın adını birinci çəkirdi: “1925-1926-cı il mövsümündə Azərbaycan Opera Teatrı dram teatrından ayrılaraq indiki M.F.Axundov adına teatrın binasında müstəqil fəaliyyətə başlamışdır. Azərbaycan operasında qadınlardan Xurşid xanım Qacar, Məhbubə Paşayeva, sonralar Fatma Gəncinskaya və başqaları çalışırdı.

1923-24-cü il mövsümündə də yaradıcılıq fəaliyyətinə başlamış Xurşid xanım Qacar “Şah İsmayıl” operasında Gülzar, “Şah Abbas və Xurşid banu” operasında Xurşid banu rolunda, “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasında Gülnaz rolunda və “Arşın mal alan” musiqili komediyasında Gülçöhrə rolunda çıxış edən və Avropa qaydası ilə oxuyan ilk aktrisələrdən olmuşdur” [4, 26].

Xurşid xanımın arxivində ömrünün opera illərindən saxladığı bir yadigar da var.

İndi bu qəbil kağızları çox adam heç saxlamır. Çünki az qala hər gün, günəşırı hansısa tədbirə çağırən o qədər dəvətnamələr alırsan ki, hamısını saxlasan, onlara evdə yer çatmaz. Lakin sovet dövründə dəvətnamələr də xüsusi hallarda çap olunurdu və hətta onlar da Mətbuatda Dövlət Sirlərini Mühafizə edən İdarənin – senzuranın nəzarətindən keçirdi.

Bu dəvətnamə isə sıradan olan bir tədbirə deyil, Opera və Balet Teatrının 50 illiyinə səsləyir. O teatrın ki, onun yüksəlişlərində, ən çətin illərindəki dirçəlişlərində Xurşid xanımın əvəzsiz xidmətləri olmuşdu. Dəvətnamənin arasında 2 biletin kəsikləri də var. Parterdə, 14-cü sırada, 23-24-cü yerdə oturubmuşlar [22].

Həmin bayram gecəsinə Xurşid xanım kimlə gedibmiş, həmin axşam orada kimlərlə görüşüb, nə söhbətlər ediblər? Daha bu sualların cavabı yoxdur.

Ümidim gələn bircə 90 yaşlı Tofiq Bakıxanov idi. Ondan da 2020-ci il mayın 6-da Xurşid xanıma soruşuram, tanışlığımız olmayıb deyir, Xurşid xanımla əmisi Məmmədخانın yaxşı münasibətləri olduğunu, evdə Xurşid xanımın adını tez-tez çəkdiyini deyir.

Yenə Xurşid xanım özü kömək edir. Həmin gün səhnəyə də qalxıb, təltif də olunub, çıxış da edib.

Arxivində qalan bir şagird dəftərində çıxışının mətni də qalır: “Əziz yoldaşlar! Sizi ordenli teatrımızın şanlı əlli illiyi münasibətilə salamlayır və ürəkdən təbrik edirəm. Teatr kollektivinin şəxsimə diqqəti məni qəlbən duyğulandırdı. Azərbaycan opera sənətinin uzun və şərəfli yolunun göstəricisi olan yubiley medalı ilə təltif edilməyimə görə də minnətdaram. Xoşbəxtəm ki, sizinlə birgə mənə teatrın yubileyini bayram etmək nəsisib oldu” [14, 11].

Xurşid xanım “xoşbəxt” sözünün altından xətt çəkib və onun həmin əziz bayram günündə özünü bəxtiyar hiss etmək haqqı vardı.

O, bu yolda can qoyanlardan idi.

Və kürsüdəydi, danışdı: “Mən opera teatrının formalaşmasının lap başlanğıcından, 1924-cü il mövsümündən bu səhnədəyəm və qadın rolları oynayan kişiləri əvəz edən ilk azərbaycanlı qadınlardanam. Mən 10 il bu səhnədə çıxış etmişəm. Sonra isə bir neçə il opera üçün kadrlar hazırlayan Opera studiyasına rəhbərlik etmişəm və həmin məzunların çoxu indi teatrda işləyirlər. Bütün bunlara görə mən teatrı öz doğma kollektivim hesab edirəm. Həmin səbəbdən də sizin yaradıcılıq yolundakı çətinlikləriniz mənim qəlbimə çox yaxındır və vokal sənətində, bədii sənətkarlıqda qazandığınız nailiyyətlər məni hədsiz sevindirir.

Üzeyir Hacıbəyovun “Arşın mal alan” musiqili komediyası dünya şöhrəti qazandı. Bu əsərdə mənə dəfələrlə Gülçöhrə və Asiyanın partiyalarını oxumaq nəsib olub. “O olmasın, bu olsun”da Gülnazı ifa etmişəm. İkinci görkəmli bəstəkarımız və dirijor Müslüm Maqomayev 1938-ci ildə Moskvada dekadada oynanan inqilabi “Nərgiz” operasını yazdı. Mən 10 il ərzində Müslüm bəyin “Şah İsmayıl” operasında baş qəhrəman Gülnarın partiyasını ifa etmişəm. Daha sonra bu partiyayı ifa etməkdə mənim davamçım gözəl səsə malik aktrisa Umuxanım Əhmədova oldu” [14, 13-15].

Xurşid xanım unudulmaz səhnə tərəfdaşlarını da yada salır: “Mənim partnyorum əvvəlcə əla muğamatçı və artist olan Hüseynqulu Sarabski idi. Oyununun və səsinin zərifliyi ilə o, sözün əsl mənasında dinləyənləri valeh edirdi.

Mənimlə birinci bariton müğənni, Aslan şah rolunun gözəl ifaçısı Hənəfi Terequlov da çıxış edib” [14, 15].

Xurşid xanım kimi fəal ictimai mövqəli, səhnəyə büsbütün yeni ruh gətirmiş bir qadının varlığı gəndən hər kəsə görünürdü və yeniləşməyə köklənən, vaxtın çağırışlarına cavab verməyə səy göstərən Azərbaycanda belə bir parlaq nümunə xeyli dərinlərə işləyən təsirini göstərirdi.

Xurşid Qacara göndərilmiş və olsun ki, aldığı onlarla başqa məktubdan daha əziz, daha qiymətli və fədakarlıqlarına mükafat sayaraq saxladığı bu məktubda məhz həmin ovqat var. Bu məktub Xurşid Qacanın oçağkı Azərbaycan insanının şüurunda özünə necə yer tapması və hansı dəyişikliklərə bais olmasının nişanələrindəndir:

“Çox hörmətli Xurşid xanım! Sizi bu mövsümdəki ilk çıxışınız və türk xalqı arasında qazandığınız rəğbətə görə təbrik edirəm.

Sizi bir də hələ bizim türk qızlarının qapalı, çadrada olduğu vaxtlarda səhnəyə çıxmış yeganə mədəni aktrisa olaraq salamlayıram.

Beləliklə də, Siz unudulmuş türk qadınına cəmiyyətə çıxmaq, indiki gənc qadın aktrisalara səhnəyə gəlmək üçün yol göstərdiniz.

Sizə baxaraq mənim valideynlərim teatr işçisinə baxışlarını dəyişdilər. Çünki əmin oldular ki, səhnədə yalnız yüngüllağlı qadınlar deyil, mədəni, ciddi, uşaqlara və gənc qızlara yaxşı nümunə göstərən namuslu türk xanımları çalışırlar.

Çox hörmətli Xurşid xanım, sözlərlə və kağız üzərində Sizin türk teatrı və türk xalqı üçün nələr etmiş olduğunuzun hamısını ifadə etmək mümkünsüzdür. Sizə gələcəkdə daha böyük müvəffəqiyyətlər qazanmağı arzu edirəm.

Sizə ehtiram bəsləyən Alya xanım” [1, 1-2].

Aşağıda Xurşid xanımın qara karandaşla qeydi var: “Adilə xanım Məmmədova hazırda Azərnəşrdə işləyir” [1, 2].

Xurşid Qacarın operada oxuduğu və qeyd-şərtsiz əvəzolunmaz olduğu 1924-27-ci illərdə hələ heç Bakı şəhərində evi də yoxmuş, Yefim Saratovlu küçəsi, 40-da yerləşən yataqxanada qalırmiş [20].

Və teatr, dünyanın hər yerində olduğu kimi, teatrdır və hər yerdə olan sayaq, bizim operada da dedi-qodular da varmış, umu-küsülər də, intriqalar da, qəlbədəymələr də.

Teatr rəhbərliyinin aprelin 13-də (il göstərilmir), yəqin ki, Xurşid Qacarın yazılı şikayətinə cavab olaraq ona göndərdiyi kiçik sakitləşdirici məktub: “Yoldaş Xurşid xanım! Sizə məşq vaxtı “Karmen” operasında Mikaello rolu tapşırılmasına baxmayaraq, tamaşa vaxtı həmin rolun ifasına buraxılmamağınız haqda daxil olmuş müraciətinizi nəzərə alaraq bu ayın 18-nə sizin Mikaello rolunda iştirakınızla “Karmen”-in nümayişini təyin edirəm” [11].

Lakin belə xırda-xırda narazılıqların üst-üstə yığılaraq günlərin birində Xurşid xanımı hövsələdən çıxarması, onu işdən getmək haqda ərizə yazmağa sövq etməsi də olub. Bir neçə gün əvvəl yazdığı həmin ərizəyə qoyulmuş dərkənar onu bir az da əsəbiləşdiribmiş və Opera Teatrı müdiriyyətinə 1933-cü il oktyabrın 8-də surətini özündə saxlamış olduğu (həmin surət qalmasıydı, təbii ki, bu hadisədən də xəbərsiz qalardıq) belə bir növbəti ərizə təqdim edir:

“Opera Teatrının direktoru Kərimov yoldaşa.

Rəhbərlik etdiyiniz teatrdakı işimdən azad olunmağım barədə sentyabrın 28-də yazdığım ərizəyə oktyabrın 6-da qoyduğunuz dərkənarla bu gün tanış olandan sonra yenidən bəyan edirəm ki, mənə teatrdə işləmək üçün yaradılmış şərait qəbul edil-məzdir. Ona görə də teatrdan getməyimi qəti şəkildə təkid edirəm. Sizin mənim kvalifikasiyam haqda yazdığınız rezolyusiyaya gəlincə, hesab edirəm ki, 9 il eyni teatrdə işləmiş, bu mövsümün afişasında da adı birinci dərəcəli artistlər sırasında olan aktrisa münasibətdə bu, tamamilə qeyri-normal bir haldır” [15].

1923-cü ildə Nəriman Nərimanovun təşəbbüsü ilə gələcək Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının təməli sayıla biləcək Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyəti yaradılmışdı. Qısa zaman ərzində xalqımızın tarixi və mədəniyyətini araşdırmaq istiqamətində böyük işlər görmüş həmin Cəmiyyətə Xurşid xanımla sıx yaradıcılıq əlaqələri olan görkəmli yazıçı və dramaturq, eyni zamanda SSRİ Elmlər Akademiyası Diyarşünaslıq bürosunun müxbir üzvü Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev başçılıq edirdi [25, 54].

1925-ci il noyabrın 8-də Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin yaradılmasının 2 illiyi münasibətilə təntənəli mərasim keçirilir və həmin tədbir öncəsi əvvəlcə oktyabrın 19-da Cəmiyyətin İncəsənət alt komissiyasının üçüncü plenumu baş tutur. Həmin alt komissiyanın təşkilatçısı Hənəfi Terequlov Xurşid xanıma göndərilən bildirişdə onu sadəcə ənənəvi sözlərlə dəvət etmir, “iştirakınız fəvqəladə dərəcədə zəruri və arzuolunandır” [10] yazır.

Noyabrın 8-də “Satiraqit” türk teatrının binasında Cəmiyyətin 2 illik yubileyinə həsr edilmiş təntənəli iclas Leninqraddan dəvət olunmuş professor (1932-ci ildən SSRİ Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, 1945-ci ildən Azərbaycan Elmlər Akademiyasının fəxri üzvü) İvan İvanoviç Meşşaninovun (1883–1967) “Urartu mixi yazıları əsasında Azərbaycan haqqında ən qədim məlumatlar” adlı elmi məruzəsi ilə başlanır. Daha sonra isə həm musiqi, həm də teatr üzrə alt komissiyaların ayrıca məruzələri dinlənilir və hər iki məruzədə adı döənə-döənə çəkilənlərdən biri Xurşid xanım Qacar idi [25, 63-64].

“Kommunist” qəzetinin daimi “Teatr və musiqi” rubrikasında “Arşın mal alan” haqqında digər yazını Xəlil İbrahim qələmə alıb. “Kanun-i saninin (dekabr –R.H.) 6-da “Arşın mal alan” yeni qüvvələr iştirakilə 2-ci dəfə oynandı. Əvvəla onu qeyd etmək lazımdır ki, bu gecə ümumiyyətlə qadınlar erkəklərə faiq gəliyorlardı. Çünki dörd qadın rolunu yaxşı, erkəklər isə zəif apardılar. Fəqət rollara keçmədən əvvəl bəzi cəhətləri qeyd edəlim.

Birinci calib-i diqqət (diqqəti cəlb edən – R.H.) burasıdır ki, bu gecə orkestro ilə aktyorlar arasında əslən rabitə yox idi. Birinci pərdədə əvvəlcə Əskər tarsız başlayır, orkestro bir, Əskər isə başqa bir pərdə götürüyor. Ahəng pozuluyor, dirijor pərdəyi saldırıyor. Sonra hər musiqi nömrəsində dirijor gah sağa, gah sola, gah da aktyora açıqlanıyor. Yenə də düz getməyir ki, getməyir. Görünür ki, orkestro eləmək zəif və az olmuşdur. Digər tərəfdən, nədirsə rejissorluq əslən qrimlərə diqqət verməyir. Səhnədə qrim simayı dəyişdirmək üçün isə, bu da lazım olan yerdə qocayı cavan, cavanı qoca, göyçəyi çirkin və biləks etməkdən ibarətdir.

...Nəhayət, 3-cü məclisdə Soltan bəyin evi bəy salonundan ziyadə qəza məscidlərinə oxşayırdı. Amma “sütun”lar onun da üslubunu pozuyordu.

...Oynayanlara gəlincə, xala (Əzizə xanım), Asiya (Sona xanım) və Telli (Zərrintac) rollarını yaxşı və təbii bir surətdə keçirdilər.

Gülçöhrə rolunda ilk dəfə çıxan Xurşid xanım rolunu, xüsusən musiqi nömrələrini çox müvəffəqiyyətli keçirdi. Eyni zamanda ifadəsi (danışığı) gözlədiyimizdən yaxşı keçdi. Ümumiyyətlə, Xurşid xanım bu rolu keçən dəfə ifa etmiş olan Fatimə xanıma səbqət etdi (üstün gəldi, onu arxada qoydu, ötdü – R.H.) və Məğfurə ilə rəqabət edə bilir (lakin ümumiyyətlə demək lazımdır ki, bu rol Xurşid xanıma da yaraşmıyor).

Əskər rolunu ilk dəfə Bağirof oynadı. Fəqət səsi nə qədər yaxşı idisə, oyunu süst, hərəkəti zəif idi və bir qədər tələsiyordu. Ümumiyyətlə, Sarabski ilə rəqabət edəmədi.

Yoldaş Atamalıbəyov çox çalışdı ki, Süleyman rolunu yaxşı oynasın, lakin özü də boynuna alır ki, bütün səylərinə rəğmən, müvəffəq olamadı. Çünki Süleyman şən, şalayın, oynaq bir roldur. Atamalıbəyov isə ciddi və ağır rolları yaxşı oynayır.

Yanmərdanova gəlincə, çox zəifdir və bu rola layiq deyildir.

Bu gecəki rolunda ilk dəfə çıxan yoldaşlardan erkəklər arasında gənc aktyor Şarspli hamıdan artıq müvəffəq oldu” [8].

Opera teatrımızın beşiyi başında duranlardan olan Hüseynqulu Sarabski (1879–1945) səhnəmizin qadınsızlığının əziyyətini öz səhnə ömründə bilavasitə yaşayanlardan idi və 1908-ci ildən 1920-ci ilə qədər dəfələrlə kişi Leylilərlə, Əslilərlə, Gülçöhrələrlə, Xurşidbanularla... səhnə tərəfdaşı olmuş görkəmli müğənni 1935-ci ildə “Zarya Vostoka” qəzetində dərc edilmiş “Yeni məsud həyat” adlı məqaləsində operamızın qazandığı uğurlardan bəhs edərkən səhnəmizdəki istedadlı ifaçı qadınlar mövzusunə xüsusi diqqət ayırır və bu sırada Xurşid xanımın adını əvvəldə çəkirdi: “Türk Dram Teatrında Mərziyə, Sona xanım, Fatma xanım, Qədrli çalışmaqdadır. Operada Xurşid xanım Qacar, Şövkət xanım Məmmədova, Həqiqət Rzayeva, Sona Mustafayeva, Firuzə Ağayeva, Balabacı Muxtarova. Hələ nə qədər Dövlət Konservatoriyasında oxuyan, nə qədər Moskvaya təhsil almağa gedən var” [24].

Xurşid xanımın üstünlüklərindən biri də bu idi ki, o, şərqli ola-ola həm də qərbli idi. Bunu 1935-ci il noyabrın 18-də Azərbaycan Xalq Maarif Komissarlığının

Böyük Dövlət Teatrında təşkil etdiyi “Birinci böyük Şərq–Avropa konserti” də əyani şəkildə nümayiş etdirir.

O.M.Bron və doktor A.A.İonesyantsın idarəsi ilə keçirilən həmin konsertdə Seyid Şuşinski, Hüseyinqulu Sarabski, Hüseynağa Hacıbababəyovla yanaşı Zaxarova, Atamanova, Olxovski, Moribel, Livinenko çıxış edirdilər. Afişada Xurşid xanımın adı birinci idi və bu azərbaycanlı xanım həmin konsertdəki iki qütbün tən ortası da hesab edilə bilərdi. Xurşid xanım həm konsertin Şərq tərəfindən tək qadın idi, həm də onun ifa etdikləri musiqi quruluşu və ifa tərzı baxımından Avropaya aid olmaqla yanaşı, mahiyyətiylə milli idi [3].

Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qurulmasının 15-ci ildönümündə Dövlət Opera Teatrının daimi fəaliyyət göstərən Opera studiyasının fəaliyyətə başlaması ilə bağlı “Bakinskiy raboçiy” qəzetinin müxbiri Xurşid xanım Qacardan müsahibə də almışdı [23].

“Studiyanın yaranması ilə teatr ilk dəfə olaraq öz gənc kadrları ilə əsaslı yaradıcılıq işi aparmaq imkanları qazanır”, – söyləyən Xurşid Qacar görülməyən ilk tədbirlərdən bəhs edərək bildirirdi: “Ən istedadlı gəncləri seçmək məqsədi ilə biz studiyaya qəbul haqda müsabiqə elan etmişik və həmin müsabiqədə 40-dan çox müğənni iştirak edib.

Studiya da həmçinin Dövlət Operasının cavan artistləri də təhsil alacaqlar. Bir qayda olaraq biz studiyaya bitkin musiqi təhsilli oxuyanları götürürük. Eyni zamanda biz qabiliyyətli, ancaq xüsusi hazırlığı olmayan cavan müğənniləri də təhsillə təmin edə bilmək üçün studiyada vokal sinfi açırıq” [23].

Xurşid xanım studiyanın hansı proqram üzrə işləyəcəyini də vurğulamağı lazım bilir: “Bizim studiyanın proqramı əsasən Moskva Böyük opera teatri studiyasının proqramı tipində qurulur. Tədris-istehsalat işinin özünü isə 1936-cı ilin yanvarından başlayacağıq” [23].

Qısa məqaləsində Əfrasiyab Bədəlbəyli “həm “O olmasın, bu olsun”un müasir gerçəklikdəki yeri məsələsinə toxunur, həm ayrı-ayrı ifaçıların ifasındakı uğurlu və uğursuz cəhətlərə diqqət yönəldir, həm orkestri, həm xoru səciyyələndirir. Xurşid xanımın ifasının yaxşılığı ayrıca qeyd olunanların cərgəsindədir: “O olmasın, bu olsun” vaxtilə həyatdan çox da uzaq olmayıb bir dərəcəyə qədər doğru bir müəks idi. Orada göstərilən tiplərin həman həpsi keçirmiş olduğumuz həyatdan alınmışdırlar.

Fəqət həyatı əsərlərin özlərinə məxsus müəyyən bir dövrü oluyor. Həyat ilə iləriləyə bilməyib geridə qalırlar.

Bilxassə, əxlaq və təbiyələri dolayısıyla keçmiş mühitimizin birər mənfi fərdləri sayılan “O olmasın, bu olsun” tipləri bugünkü həyatımızda əski mövqelərini təmamilə qeyb etmiş, özləri də qayıb olmuşlardır.

Ona görə **“O olmasın, bu olsun”** bu gün yalnız keçmişimizi xatırlada biləcək bir musiqi komediyasıdır (Əlbəttə, Əfrasiyab Bədəlbəylinin bu fikirləri ilə razılaşmaq çətindir. Lakin həmin sətirlərin hansı tarixi şərait içərisində yazıldığını, o çağın hakim ideologiyasının mətbuatdan, yazan qələmədən nə istədiyini də unutmuruk. Sovet cəmiyyətini qüsursuz göstərmək cəhdi bu xəsis qeydlərə belə sirayət etmişsə də, həmin dövrün ictimai-siyasi və sosial mühitini göz önünə gətirəndə hiss edirik ki, Üzeyir bəyin qəhrəmanları həmin illərə uyğun şəkildə necə həyatda idilərsə, “O olmasın, bu olsun”un yazılmasından ötən bir əsrlik müddətdə də başqa görkəmdə və biçimdə yenə də diridirlər – R.H.).

Ümumiyyətlə, operetta musiqisi, təbiidir ki, nisbətən sadə və yüngül olur. “O olmasın, bu olsun”da olduqca sadə, ibtidai bir orkeströvka və harmonizasiya vardır.

Cəharşənbə günü noyabrın 11-də bu əsər Böyük teatrda oynandı. İştirak edənlərdən Sərvər rolunda Hüseynağa Hacıbababəyov zəif idi. Bütün hərəkətlərini sanki cəbrən icra ediyordu. Odur ki, açıq bir süniliyin nəşət etməsinə bais oluyordu. Məşədi İbad rolunda Mirzağa Əliyof yaxşı idi. Xüsusən son pərdədə Sərvər qaçdıqdan sonra səs-küy salması və ürəyinin getməsi müvəffəqiyyətli idi.

Həmçinin Gülnaz rolunda Xurşid xanım yaxşı idi.

Sayir iştirak edənlər ümumi ahəngi düzəltməyə çalışıyordular.

Quruluş etibarilə nəzər-diqqəti cəlb edəcək bir yenilik yox idi.

Bir dərəcəyə qədər ixtisara uğramış orkestryu Müslüm bəy yaxşı idarə ediyordu. Xor unison idi” [5].

Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Kommunist” qəzetində 10 gün sonra işıq üzü görən digər yazısı artıq Üzeyir bəyin başqa məşhur operettası – 1925-ci il teatr mövsümündə noyabrın 25-də Opera Teatrında tamaşaya qoyulan “Arşın mal alan” haqqındadır. Əfrasiyab Bədəlbəylinin tənqidi özünəxas dəqiq, obyektiv təhlillər və əsaslı iradlar üzərində qurulub. Nəinki rejissor, orkestr, ifaçılar haqda mülahizələrini bölüşür, hətta tamaşaçıdan, tamaşaçıya ifrat sərbəstlik verən teatr administrasiyasından narazılığını da içərisində saxlamır. Yazır ki, dərs olsun və belə hallar gələcəkdə təkrarlanmasın: “Teatr müdiriyyəti körpə uşaq gətirənlərə deməlidir ki: “Onların teatroya gəlmələrinə hələ 7-8 il var” [5].

Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənətinin 1938-ci ildə Moskvada keçirilmiş ongünlüyü respublikanın mədəni həyatında o dövrdə mühüm əks-sədalər doğurmuş, Azərbaycan mədəniyyəti və sənət xadimlərimizin daha geniş çərçivədə tanınib şöhrətlənməsinə meydan açmış əlamətdar hadisə idi.

Bunu da nəzərə alsaq ki, mahiyyəti ilə bayram olan bu hadisə bütün Sovet İttifaqında, o sıradan Azərbaycanda müdhiş repressiyaların baş tutduğu, insanların ruhi sarsıntı və səksəkə içərisində yaşadığı vaxt kəsiyində baş verirdi, gələn hər xoş xəbərin necə şəfaverici təsəlli olduğu, ürəklərdə nə qədər xoş ümidlər oyatdığı təəvvür edilə bilər.

Həmin dekadadan SSRİ Xalq artisti kimi qayıdan, 1920-ci ilin aprelindən bəri başı üzərində hər an qılınc kimi asılı qalan repressiya xofundan, nəhayət ki, xilas olan, Stalinin birbaşa zəmanəti ilə kommunistlər cərgəsinə qəbul edilən Üzeyir bəyin və onun çox məsləkdaşının, tələbələrinin həyatında yeni və coşqun, daim yaşayacaq sənət bəhrələri ilə zəngin mərhələ başladı.

Dekadaya elə əvvəldən də məhz belə uğurlu qapılar açacağı ümidləri bəslənirdi və mədəni mühitimizdə müəyyən yeri olan hər kəs çox istəyirdi ki, Moskvaya gedəcək heyətin tərkibinə o da daxil edilsin. Siyahının ətrafında isə qəliz pərdəarxası qarşıdırmalar da cərəyan edirdi, xəbis addımlar da atılırdı, məkrilər də törədilirdi.

Təbii ki, tarixin bu qaranlıq səhifələrini qismən də olsa bərpa edə bilməkçün üz tutula biləcək xatirə daşıyıcılarının təxminən heç biri artıq həyatda yoxdur. Amma bəzi qeydə alınmış xatirələr və günümüzə çatmış tək-tək sənədlər müəyyən qənaətlərə gəlməyə imkan yaradır.

Dekada ərəfəsində heç də rahat sayıla bilinməyəcək səksəkəli günlər, həbs təhlükəsi qorxusu ilə yaşayan Hüseynqulu Sarabski üçün digər narahat məqam da bu idi ki, onun baş rolda oynadığı operaların heç biri Moskvaya aparılmıyacaqdı. Demək, onun dekadada iştirakı da alınmaya bilərdi. Bu isə kənardan bütün başqa mənəvi sıxıntılardan əlavə dövlətin gözündən düşməyin əlaməti təəssüratı yarada bilirdi. Lakin yaxşı əl qabiliyyəti olan Hüseynqulu Sarabski dekadaya Azərbaycan

sərgisinin rəhbəri kimi aparılır və önündə gedənlərdən biri olduğu Azərbaycan mədəniyyət xadimləri cərgəsindən bu minvalla kənarda qalmır [2].

Maestro Niyazi Moskva səfərinə qatılmaq yolunda cərəyan edən intriqların aşağı və yuxarı səviyyələrdə hətta bəzən tragikomik hallar yaratdığı barədə təfərrüatları da söyləyirdi. Anonim məktublardan tutmuş şərləmələrə də hər cür fəndlər işə salınırmış. Maestro Niyazi bir musiqiçinin Üzeyir bəyin yanına gələrək orkestrdəki kontrabasçalanın Moskvaya aparılacağı təqdirdə bunun yaxşı nəticələr verməyəcəyini söyləyir. Niyazi soruşulanda çox çək-çevirdən sonra həmin şəxs deyir ki, bəs kontrabasçalan mavidir. Üzeyir bəy özünə xas sarkazmla bu mərdiməzarın səsinə kəsir: “Tutalım lap elədir, kontrabası ki əli ilə çalacaq!” [21]

Elmi olmaq niyyətli yazıda məişət detalları kimi ayrıntıların yer alması yersiz sayılmasın. Bu dəlillərdə tarixin gerçəkləri və vaxtın mənzərəsi var.

Xurşid Qacar kimi bir təcrübəli sənətkar, Azərbaycan operasının yüksəlişlərində əvəzsiz xidmətləri və dekadada nümayiş etdiriləcək “Nərgiz” operasının səhnəyə hazırlanmasında da əməkləri olan bu güclü ifaçı məhz qərəz, bədxahlıq nəticəsində siyahıya salınmır. Bu, müğənnini çox sarsıdır və hər şeydən küsür.

1938-ci il fevralın 27-də Azərbaycan Xalq Komissarları Şurası yanında İncəsənət İşləri üzrə İdarənin rəisi Mirzə İbrahimova incik ərizə ilə müraciət edir, Bakıda – Dövlət Opera Teatrı, Opera studiyası, Musiqi nəşriyyatındakı 14 illik fəaliyyətinə, Azərbaycan operasında faktiki ilk aktrisalardan olmasına rəğmən belə münasibəti anlamadığını və onunla bu cür davranılmasının çox ədalətsiz olduğunu yazır, öz arzusuyla tutduğu vəzifədən kənarlaşdırılmasını istəyir [14].

Yəni Xurşid Qacar həmişə belə olmuşdu. Haqsızlıq görəndə dinməməyə tabı çatmamışdı. İstər bu haqsızlıq ona qarşı olsun, istər başqalarına qarşı yönəlsin.

Ömrünün müxtəlif illərində təzyiqlərə və təqiblərə, sərt tənqidlərə məruz qalsa da, yetərincə möhkəm insan olan Xurşid xanım müqavimət də göstərmişdi, yalnız müdafiə mövqeyində dayanmaqdan uzaq olan cod bir üslubda ifşaçı çıxışlar da etmiş, ona qarşı olanları küncə sıxışdırmışdı, 1920-30-cu illərin yalnız bolşevik mətbuatına deyil, elə inqilab havalı adi yığıncaqlarına xas olan pərdə saxlamayan, kəskin, bəzənsə lap amansız ritorika ilə fikirlərini açıqca bəyan etmişdi [16].

1933-cü ildir, Opera teatrında Qadınlar bayramı günündə teatrın kollektivi ilə Fəhlə-Kəndli Müfəttişliyinin briqadası (sovetləşmənin ilk onillərində sonraların Xalq Nəzarəti komitələrinin bənzəri, amma səlahiyyətləri daha da çox və komissarlıq statuslu belə qurum da olub) birgə iclas keçirir və Xurşid Qacar söz alaraq kürsüyə çıxır. Bütün əlamətləriylə bu çıxış epoxanı dəqiq səciyyələndirir. Bu çıxışda vaxtın rəngi yalnız nitqin cod üslubunda, sərt ifşaçı mövqe nümayişində üzə çıxmır. Danışan bir qadındır və həmin gündən 20-25 il əvvəl bir azərbaycanlı qadının nəhəng bir auditoriya qarşısında bu tərzdə nitqini kim təsəvvür edə bilərdi?

Xurşid xanım həmin çıxışı rusca etmişdi və o nitqin makinada çap edilmiş mətni də qalmışdır. Yəni bu mətn həmin çıxışı tam və dəqiq əks etdirir. Çünki bütün iclas stenoqrafik olaraq yazıya alınıb və Xurşid xanıma da, yəqin ki, öz istəyi ilə həmin iclasın protokolundan öz nitqinin mətni çıxarış olaraq verilib. Belə danışır: “Bu gün martın səkkizi bizim bayramımızdır – qadınların bayramı. Mən sizə hər şeyi olduğu kimi danışacağam. Yoldaşlar, əvvəlki bütün nətiqlərin teatrdakı xoşagəlməzliklər barədə fikirlərini eşitdik. Əvvəl-axır bilmək istəyirsiniz ki, bəs bu xoşagəlməzliklər nədən ibarətdir. Bunu teatrdan kənarda axtarmağa ehtiyac yoxdur. Bu teatrı kim idarə edib? Rəhbərlik necə həyata keçirilib? Sanki bir üçbucaq. Bu üçbucaqda kimlər olub? Səttarov, Terequlov, Nayqov. Ən yuxarı nöqtədən,

Səttarovdan başlayım. Həmişəmi yoldaş Səttarov möhkəm bir xətt tutub gedirdi və o, hərəkətlərində haqlı idimi? Xeyr! O, hər şeyi öz subyektiv nöqtəyi-nəzərindən və vahid rəhbərliyi subyektivcəsinə dərk etməsi baxımından idarə edirdi. Elə onun bizim operanın bədii heyəti qarşısında administrasiyasının iclasındakı çıxışını götürək. Deyirdi ki, mən necə kommunist və təsərrüfatçıyam gəncləri müdafiə etmək üçün 12 min rubl tapa bilməyim? Bir həftə sonra isə həmin cavanların hamısını elə dərbədər saldı ki, onlar Fəhlə-Kəndli Müfəttişliyi ilə teatr arasında sədəqə gözən kimi çörək kartoçkalarından ötrü yollarda qaldılar.

Bütün başqa hallarda olduğu kimi, burada da, gördüyünüz kimi, ortada olan yalnız yalan idi” [16, 1].

Bir Azərbaycan qadını tribunadan belə kəskin danışa bilirsə, həqiqət saydığını, nöqsan bildiyini belə qətiyyətlə dilə gətirirsə, bu, artıq epoxanın özünüifadəsi deməkdir. Çünki 15-20 il öncə bir Azərbaycan qadınından belə ötkəmliyi gözləmək xam xəyal olardı. Sadəcə, nə mühit bununçün yetişmişdi, nə də içərisində olduqları mühit Azərbaycan qadınıni bu sayaq dilli-dilavər, bunca ictimai mövqeli etmişdi. Doğrudur, Xurşid Qacar Bakıya Moskvadan gəlmişdi. Ancaq 15-20 il əvvəl nəinki bir müsəlman şəhəri olan Bakıda, heç Moskvada da qadınlarda bunca ictimai fəallıq, həm də dövrün inqilabi ovqatına uyğun olan bu təhər açıq, sərt ifadə tərzii yox idi.

Xurşid xanım yalnız hədəf seçdiyi müəssisə rəhbərini tənqid etmir, onu müdafiəyə cəhd edən yetərincə nüfuzlu həmkarını da kəskin şəkildə inkar və məzəmmət etməkdən də çəkinmir: “Burada Bülbül yoldaş dedi ki, Səttarov təsərrüfatçıdır. Mən isə deyirəm ki, o, başdan-ayağacan qeyri-təsərrüfatçıdır! Onun sayəsində teatrın ixtiyarında olan qüvvələr tam həcmdə və rəasional şəkildə istifadə edilməyib. Nəyə görə Kuçenko kimi gözəl tenor olduğu halda onun əvəzədicisi Korobeyçenko dəvət edildi və nədən ona böyük pullar ödənilədi, nə üçün onun adı afişada iri hərflərlə yazılır? Ayrı-ayrı adamları nə qədər lağa qoymaq olar? Məgər budur təsərrüfatçılıq? Bəs onun bir direktor kimi Moskvaya truppə yığmaq üçün səfəri? Biz ona truppə toplamaq halı olan bir mütəxəssis kimi baxmırdıq. Səfəri əsnasında o, truppənin tərkibinə kimi dəvət etdi, kiminlə danışqlar apardı, niyə danışqları elə teleqraf vasitəsilə həyata keçirmədi? Məgər Moskva Səttarov deyilən adamı tanıyırdı? Moskva onun haqqında çox mənfi fikirdədir. Bir çox aktyorlar mövsümü yarımcıq qoyub getdilər. Respublikanın əməkdar artisti Boqolyubov və dirijor Şəfer kimi mütəxəssislərə münasibət necə idi?

Yoldaş Boqolyubov yararsız kimi qiymətləndirildi və cürbəcür hədyanlarla kabinetdən qovuldu.

Bəli, əlbəttə ki, Rusiyada bilmirlərmiş ki, Boqolyubova niyə əməkdar artist adı verirlər və Səttarovdan icazə almağı unudublarmış. Şəferə olan münasibət indiyədək müəmmalı qalır.

Yoldaş Şəfer teatrda 6 ildir ki, işləyir və məntiqlə Azərbaycan teatri onun xidmətlərini dəyərləndirməli idi. Təşəkkür etmək əvəzinə Səttarov onu da istehsalatdan qovur və biz onu müdafiə edəcək bir söz deyə bilmirik. Dərhal boğazımızdan yapışırlar. Məgər bu, özünütənqidi sıxışdırmaq deyil? Ümid edirəm ki, Fəhlə Kəndli Müfəttişliyinin briqadası Şəferin də məsələsini yaxşı araşdıracaqdır. Axı belə məsələləri dar çərçivədə həll edib kağızlarını da haradasa masaların siyirtmələrində gizlətmək olmaz. Biz, sovet ictimaiyyəti öz həyatı məsələlərimizin müzakirələrində iştirak etmək istəyirik və özümüzə qarşı diqqət tələb edirik. Səttarov adamları işlərinin keyfiyyətinə görə yox, onların öz adamı olub-olmaması baxımından qiymətləndirirdi. Daha sonra, teatrın türk bölümündəki qüvvələrə qarşı etinasızlığı

götürək. Teatrda 2 ildir ki, işləyən aktrisa Məmmədova nə iləsə razılaşmadığına görə kabinetdən qovulur.

O, üçbucağın daxilində, daha doğrusu, üçbucağın bir bucağında əriyib yox olmadı. Beləliklə, “Niyə bu qadın burada, Azərbaycanda işləmir?” kimi rəsmi müraciətlərə o, cavab verir ki, nə qədər Səttarov orada oturub, ora mənim ayağım dəyməyəcək.

Sual verirəm: vəzifə səlahiyyətlərindən şəxsi məqsədlər üçün istifadə edilibmi? Əlbəttə, bəli! İnşaat işlərinin belə qızgın getdiyi, material, işçi qüvvəsi çatışmadığı bir vaxtda Səttarovun ixtiyarı vardımi evində təmir etdirəydi? O, teatrdan gipsalit, çox çətin tapılan dikt, şüşə, çilçirəq və digər şeyləri götürüb aparır.

Yoldaş Metelin, yoldaş Baqdasarov, niyə susursunuz, mən haqlı deyiləmsə, etiraz edin” [16, 1].

Xurşid Qacar ziyalı bir qadın idi, zərif ruh daşıyıcısı bir xanım idi. Əslində bu dəyiş tərzə heç ona və onun kimi kübar qadınlara xas deyil. Çox da ki, söylədikləri müşahidə etmiş olduğu, bildiyi həqiqətlərdir. Danışığın, tənqidin, daha dəqiqi – ifşanın bu tərzini sovet gerçəkliyi formalaşdırıb. Bir neçə il sonra bu cür ifşaçılıq ənənəvi hal alacaq.

Xurşid Qacarı doğma nənəsi kimi qəbul etmiş, ilk uşaqlıq illərindən onun himayəsində olmuş və həyatdan erkən gedən Nadir Əliyev adlı dostumuz vardı (İndi Avropada məşhur olan pianoçu həmin Ədilə Əliyevanın qardaşı). Hələ 1970-ci illərin sonlarında mənə Xurşid nəvazişkarlığı, qayğıkeşliyi haqqında danışmaqla yanaşı dəmir iradəli, çox zabitəli, güzəştətsiz qadın olduğunu da söyləyirdi. Ancaq bir var bu keyfiyyətlər insani münasibətlərdə, ailə içərisində, doğmalara, yaxınlara münasibətdə təzahür etsin, bir də var ictimai səciyyə daşısın, həmin adamın, xüsusən də bir qadının iş həyatında görünsün. Təbii ki, büsbütün fərqli münasibət səviyyələri deməkdir. Sovet epoxası insanlara prokuror, müstəntiq ədaları ilə danışib-rəftar etməyi, münasibətlərin bu tərzini həyat, davranış ülgüsünə döndərməyə cəhd edirdi və elə Xurşid xanımın da nitqindən göründüyü kimi, 1920-ci illərin sonları, 1930-cu illərin əvvəllərində artıq buna müvəffəq də olmuşdu: “Üçbucağın digər nöqtəsi yoldaş Terequlova keçirəm. Belə görünür ki, onun başı öz işlərinə çox qarışıbmış ki, burada az olurdu, bizim gündəlik işlərimizdə iştirak etmirdi və ona görə də baş verənlər barədə səsinə qaldırmırdı. Sadəcə illiyi, hər deyilənə inanması ucbatından onu yanlış istiqamətə yönəltdi.”

Yəqin, sizi maraqlandırır ki, üçbucağın üçüncü küncü, yerli komitənin sədri Nayqovun rolu nədən ibarət idi? O və onun ailəsi – özü, arvadı, oğlu maddi cəhətdən Səttarovdan tam asılı olduqlarından subyektiv mövqeli rəislərinin dediyi ilə oturub-dururdu. Nayqov həmkarlar təşkilatının nümayəndəsi ola və istehsalatın maraqlarını qoruya bilməzdi.

Sizə Valentinov haqqında nə deyim? Simasızlaşdırılmış mütəxəssis. Onu da bütün kollektiv kimi terrorizə edirdilər. Onu hətta xidməti ərazidən məhrum emişdilər. Onun nə kabinet, nə stol-stulu, nə oturma yeri vardı. Həmin səbəbdən də biz aktyorlar onu bütün teatr boyu axtarmalı olurduq. Öz keçmiş kabinetinin üstündə mənzili olan Valentinov istehsalatdan ayrı salınmışdı və teatra daxil olmaq üçün o, pərdənin arxasından dövrə vurub gəlməli idi. Valentinovun bu məcburi təcridi ona görə baş vermişdi ki, Səttarov onun mənzilinin bir hissəsini guya elmi tədqiqat kabinetini üçün istifadə etməyə qərar vermişdi.

Həmin yerdə hansı elmi tədqiqat işləriylə məşğul olurdular, – mənə bəlli deyil, mən ora az gedirdim və ola bilsin ki, teatrdan kimsə həmin kabinetə tez-tez baş

çəkirmiş, onlara orada görülən elmi işlər daha yaxşı məlum olar. Bəlkə Səttarovun ən yaxın əməkdaşı və müavini yoldaş Ginzburq bizə həmin elmi tədqiqat kabinetini haqqında nəşə danışa bilər? Doğrudur, Ginzburq Səttarovun təsərrüfat məsələləri üzrə müavini, ancaq teatrda baş verən qatmaqarışıqlıqda Ginzburq üçün heç bir xidməti və şəxsi tapşırığı yerinə yetirmək çətinlik törətməzdi. Ola bilsin, o, tədqiqat kabinetinin əsərlərindən agahdır. Deməliyəm ki, yoldaş Ginzburq sinizmin elə bir həddinə çatıb ki, xorun solisti oğru Burşteyni işdə saxlamaq, onu müdafiə etmək üçün dəridən-qabıqdan çıxır, o biri yandansa onun kor-koranə tabe olduğu birbaşa rəisi Səttarov mədəni türk qızlarını teatrdan kənarlaşdırır” [16, 1-2].

Xeyli geniş olsa da, Xurşid Qacarın 1933-cü ildə etdiyi bu sərt tənqidi çıxışı bütünlüklə çevirərək ilk dəfə elmi dövriyyəyə qatmağı münasib saydıq. Çünki bir tərəfdən bu mətnə Xurşid Qacarın prinsipliliyi, cəsarəti, həqiqətləri mərd-mərdanə dilə gətirməkdən çəkinməməsi, bir sözlə, güclü xarakteri bariz şəkildə görünür, digər tərəfdən, ikicə səhifəyə sığan, zamanında 6-7 dəqiqə davam etmiş bu çıxışdan dövr, onun çalxantılı, mübarizəli, qarşıdurmalarla dolu axarının gerçək əks-sədası eşidilir.

Xurşid Qacar və sənətkar müasirləri hansı ictimai-siyasi ab-havada nəfəs alırdı, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin vacib qanadlarından olan operanın həyatında 1930-cu illərdə nələr yaşanırdı, üzdən çoxlarına görünməyən hansı daxili burulğanlar coşurdu həqiqətlərini əyan etmək üçün bu ikicə səhifə ən canlı və mötəbər şahid kimi bir kitablıq mətləb çatdırı bilir.

QAYNAQLAR:

1. Adilə Məmmədovanın Xurşid Qacara məktubu. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin fondu. İnventar №2540-9
2. Azər Sarabski ilə Rafael Hüseynovun müsahibəsi. 1983-cü il. “Axşam görüşləri” verilişi. Azərbaycan Radio və Televiziya Verilişləri Qapalı Səhmdar Cəmiyyətinin fonotekası
3. Афиша. Наркомпрос АССР. Большой Государственный Театр. Первый Большой Восточно-Европейский Концерт. Во вторник, 18 ноября 1935
4. Dadaşov Soltan. M.F.Axundov adına Lenin ordenli Azərbaycan Opera və Balet Teatrının əlli illiyi. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1958
5. Əfrasiyab. “O olmasın, bu olsun”. Teatr və musiqi. “Kommunist” qəzeti. 25 noyabr, 1925; Əfrasiyab. “Arşın mal alan”. “Kommunist”. 25.XI.1925. Xurşid Qacarın Memorial Fondu. Qəzet kəsikləri. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi. İnventar: 2540 C
6. Ə.T. (Əhməd Triniç). “Türk operası mövsümünün yekunları”. “Bakı” qəzeti, 14 aprel, 1929
7. Hüseynov Rafael. Millətin zərrəsi. Bakı, “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2001
8. Xəlil İbrahim. “Arşın mal alan”. Teatr və musiqi. 1928-ci il “Kommunist” qəzetindən kəsik. Xurşid Qacarın Memorial Fondu. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin fondu. İnventar №2540
9. Xurşid Qacar. Türk qadınlığı və sənaye-i nəfisə. “Şərq qadını”, Bakı, 1925, 10-cu sayı.
10. Xurşid Qacara dəvətnamə. Azərbaycanı Tədqiq və Təəbbö Cəmiyyəti İncəsənət alt komissiyasının təşkilatçısı Hənəfi Terequlovdan. Oktyabr, 1925.

- Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin fondu. Inventar №2540
11. Xurşid Qacara dəvətnamə və digər sənədlər. Azərbaycanı Tədqiq və Təəbbö Cəmiyyəti Mərkəzi Şurasının sədri Həbib Cəbiyevdən. Noyabr, 1925. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin fondu. Inventar №2540
 12. Xurşid Qacarı Moskvağa təkmilləşdirməyə göndərilməsi ilə əlaqədar Xalq Maarif Komissarlığı Maliyyə şöbəsinin 21 aprel 1929-cu il tarixli arayışı. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin fondu. Inventar №2540 a-10
 13. Xurşid Qacara 1929-cu il oktyabrın 20-dək Moskvada təkmilləşmə keçməyə getməsiylə əlaqədar Xalq Maarif Komissarlığının verdiyi vəsiqə. 23 aprel 1929. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin fondu. Inventar №2540 – a-58
 14. Хуршид Каджар. Выступление и статья Хуршид в связи с 50-летием театра имени М.Ф.Ахундова. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin fondu. Inventar №2540
 15. Хуршид Каджар. Заявление. Директору Госоперы тов. Керимову. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin fondu. Inventar №2540-9
 16. Хуршид Каджар. Выступление. Выписка из протокола общего собрания работников оперного театра совместно с бригадой РКИ от 8 марта 1933 г. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin fondu. Inventar №2540 a-11
 17. Летопись музыкальной жизни советского Азербайджана (1920–1925 гг.). Авторы-составитель: А.И.Исазаде. Издательство «Элм», Баку, 1982
 18. Летопись музыкальной жизни советского Азербайджана (1926–1932 гг.). Авторы-составители: А.И.Исазаде и Е.Г.Ахундов. Издательство «Элм», Баку, 1982
 19. Резникова Валентина. Адиля и Адилия. “Region plus”. Баку, февраль, 2011
 20. Maarif Xalq Komissarlığı Professorların Ümumi Mənzili Ev İdarəsinin qeydiyyat haqda arayışı. 4 aprel 1933. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin fondu. Inventar №2540-9
 21. Niyazi ilə Rafael Hüseynovun söhbəti. Müəllifin şəxsi arxivindəki lent yazısı. 1981
 22. Opera və Balet Teatrının 50 illiyinə həsr olunmuş gecənin dəvətnaməsi. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin fondu. Inventar № 2540
 23. Оперная студия при театре имени М.Ф.Ахундова. «Бакинский рабочий», 28 декабрь 1935
 24. Сарабский Г. Новая, радостная жизнь. «Заря Востока», 15 январь, 1935
 25. Тамилла Керимова. Из истории национальной Академии наук Азербайджана. Издательство «Тахсил», Баку, 2005
 26. Türk qızı türk səhnəsində. Xurşid xanım Qacar. “Şərq qadını”, №9, Bakı, 1924
 27. Заметка о товарище Кулиеве не подтвердилась. Постановление президиума ЦКК АКП (6). «Вышка», 29.X.1929

28. Кассу Наркомпроса считали собственным карманом. «Вышка», №179. 5.VIII.1929

Rafael HUSEYNOV

**WAVES OF RENEWAL AND IDEOLOGICAL,
CULTURAL FIGHTS
IN AZERBAIJANI MUSICAL CULTURE
OF THE 1920-30^s
(*Creative destiny of opera singer Khurshid Gajar*)**

S u m m a r y

The struggle and fruitful life and creative destiny of Khurshid Gajar, who made an unparalleled contribution to the development of Azerbaijani musical culture in the first decades of the 20th century, seems to belong to a not so distant period. However, this part of the story, the sources of which seem to be recent, is unfortunately little known today either in the scientific community or among the general public.

The first reason Khurshid Ghajar's name is less known to the public today is, of course, that times have changed. At late 20th century, the oldest representatives of the young generation of Khurshid Gajar, who saw and heard her and knew directly about her selfless work, also died. With the passing generation, if what they say has not been written down, or if they have not turned what they remember into a legacy of memories to be remembered tomorrow, it will inevitably be gradually forgotten. Science, on the other hand, can prevent this disappearance, shorten bridges of time that sometimes have a great impact, and easily transfer important figures of the past and their unforgettable merits into the future. From this point of view, it is necessary on the basis of historical documents to restore the true and complete image of Khurshid Gajar, a representative of this generation of Azerbaijani musical culture and education, who made an exceptional contribution to the history of the Azerbaijani intelligentsia as a whole. There are good reasons for this too. The first reliable sources are biographical documents, letters, correspondence, photographs and other materials compiled by Khurshid Gajar, which are now stored in the Nizami Ganjavi National Museum of Azerbaijani Literature, and the second are writings published in the Azerbaijani press in the first decades of the 20th century.

Thousands of names are carved on indelible plaques on the path with ups and down of our opera founded in 1908, a relatively young event in Azerbaijani culture. We should always remember with gratitude those founders who worked hard and sacrificed themselves, especially at the difficult beginning of this path.

Today there is a need to perpetuate the memory, to recognize and present a person who was mentioned in posters and programs of the first two decades of the twentieth century, and sometimes even performed in one spectacle. Khurshid Ghajar was not an ordinary opera singer. She occupied a special place in the cultural life of Azerbaijan of the 1920^s and 1940^s and therefore should be studied more widely and thoroughly than her many other contemporaries. After all, Khurshid Gajar not only used to sing. She also headed the first opera studio in Baku and was the director of

the newly established music publishing house. And most importantly, she was one of the first and most active in those times when Azerbaijani women were still rarely seen on stage. She was one of the first women in Azerbaijan who received higher musical education abroad.

Khurshid Ghajar had a strong inclination for innovation in all spheres of social and political reality in the 1920^s and 30^s, when she was on the stage, in the flow of cultural life. However, what distinguished the innovation, which was essentially a progressive phenomenon, in Azerbaijan and in the Soviet environment in general, and in some cases distorted it, was that culture was directly influenced by Soviet ideology. Although the state took care of culture, on the one hand, it tried to keep it under its influence, on the other.

A number of speeches by Khurshid Gajar about this period are included in scientific circulation for the first time in this article. These texts testify to the courage and adherence to principles of Khurshid Gajar as well as her will to speak the truth in a complicated and politically turbulent period. It is these everyday thoughts that clearly demonstrate the atmosphere in which Khurshid Ghajar and his contemporaries lived. At the same time, a detailed disclosure of the truth about the creative biography of Khurshid Gajar allows us to understand what progress was made on the path of renewal in Azerbaijan at early 20th century and what obstacles hindered further development.

Рафаэль ГУСЕЙНОВ

**ВОЛНЫ ОБНОВЛЕНИЯ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ 1920-30-Х ГОДОВ И ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ
И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ БОРЬБА**
(Сценическая судьба оперной исполнительницы Хуршид Каджар)

Р е з ю м е

Плодотворная и насыщенная борьбой жизнь и творческая судьба Хуршид Каджар, внесшей беспрецедентный вклад в развитие азербайджанской музыкальной культуры в первые десятилетия XX века, на первый взгляд относятся к не столь отдаленному периоду.

Однако отрезок истории, источники которой датируются не столь далеким прошлым, к сожалению, сегодня малоизвестен как в научном сообществе, так и в кругу широкой публики.

Первая причина малоизвестности имени Хуршид Каджар вне всякого сомнения это смена эпохи. В конце XX века ушли из жизни старейшие представители поколения Хуршид Каджар, знакомые с ней лично, слышавшие ее и непосредственно знавшие о ее самоотверженной деятельности.

Если, высказывания представителей уходящего поколения не записать, или если они сами не превратили свои воспоминания в наследие-мемуары, которые можно передать будущим поколениям, то оно неминуемо обречено на забвение. Наука в свою очередь может как предотвратить такого рода исчезновение, сократив большие на первый взгляд временные мосты так и беспрепятственно передать в будущее незабвенные заслуги деятелей прошлых лет. Исходя из этого необходимо на основе исторических документов

восстановить и донести до современников и будущих поколений во всем величии подлинный образ Хуршид Каджар, как представительницы поколения внесшего исключительный вклад в историю азербайджанской музыкальной культуры, образования и просветительства в целом. Для этого существуют серьезные предпосылки. Первым надежным основанием является аккуратно собранные ею самую автобиографические документы, письма, переписки, фотографии и другие материалы которые в настоящее время хранятся в Национальном Музее Азербайджанской Литературы имени Низами Гянджеви, а вторыми являются статьи, опубликованные в азербайджанской прессе в первые десятилетия XX века.

На полном взлетов и падений, пути относительно молодого явления азербайджанской культуры-оперы, основанной в 1908 году, запечатлены не сотни, а тысячи неизгладимых из памяти имен.

С особой благодарностью мы во все времена должны вспоминать о самоотверженных основоположниках, которые вложили немало труда в начало этого непростого пути

Сегодня необходимо увековечить память, изучить и сделать узнаваемыми имена, которые упоминались в программах и афишах первых двух десятилетий XX века, включая имя исполнителя выступавшего всего один раз в единственном спектакле.

Хуршид Каджар не была рядовой оперной исполнительницей. Она занимала особое место в культурной жизни Азербайджана в 1920-30-40 годах, а значит и ее творчество должно быть изучено более глубоко и тщательно чем творчество ее современников. Ведь она была не только исполнительницей. Она также возглавляла первую Оперную студию созданную в Баку, была директором ново учрежденного музыкального издательства. А самое главное, она была одной из первых и самых деятельных женщин на сцене в то время, когда было редкостью увидеть азербайджанскую женщину на сцене. Она была одной из первых женщин в Азербайджане, получивших высшее музыкальное образование за границей. В1920-30-х годах, когда Хуршид Гаджар была на сцене, в потоке культурной жизни, во всех сферах общественно-политической действительности наблюдалась сильная тяга к новаторству. Но по сути своей такое прогрессивное явление как новаторство в Азербайджане и повсеместно в советской среде отличалось тем, что культура находилась под непосредственным влиянием советской идеологии. Хотя с одной стороны государство и заботилось о культуре, но с другой стороны оно пыталось удерживать ее под своим влиянием.

Ряд выступлений Хуршид Гаджар того периода впервые включены в эту статью. Эти тексты свидетельствуют о принципиальности, смелости и отваге Хуршид Гаджар, говорить истину в сложное и наполненное политическими перипетиями время. Размышления такого рода наглядно изображают среду, в которой жила Хуршид Гаджар и ее современники. Наряду с этим раскрытие фактов сценической биографии Хуршид Гаджар, в деталях проливает свет на то какие успехи были достигнуты в области новаторства в Азербайджане в начале XX века, и какие преграды препятствовали дальнейшему развитию.