

*MINAXANIM ƏSƏDLİ*

Abdulla Şaiq

*və*

TEATR

1910 - 1958



83.3 (5Aze) + 8533 (5Aze)

2 91

MINAXANIM ƏSƏDLİ

# ABDULLA ŞAIQ VƏ TEATR (1910-1958)

MƏCBURİ NÜSXƏ

№ \_\_\_\_\_

F. Köçərli adına  
Respublika Uşaq  
KİTABXANASI

INV. № 86693

BAKI – 2003



Elmi redaktoru və ön sözün müəllifi:  
akademik **Kamal Talibzadə**

Rəyçilər:  
Doktor **Cavad Heyət**,

AMEA-nın müxbir üzvü, sənətsünaslıq doktoru,  
professor **İnqilab Kərimov**,

Xalq artisti, professor **Cənnət Səlimova**

**Minaxanım R.Ə. Abdulla Şaiq və teatr.** Bakı,  
2003, 154 s.

Kitabda Azərbaycanın məşhur maarifçisi, şair, dramaturq, tənqidçi, ədəbiyyatşünas, tərcüməçi Abdulla Şaiqin Bakı teatr həyatı, dövrün görkəmli elm və mədəniyyət xadimləri ilə münasibətləri araşdırılmış, dramaturgiyası, dram əsərlərinin səhnə taleyi təhlilə çəkilmişdir.

4603000000  
N - 098 - 2003 **Qrifli nəşr**

© «Nurlan, 2003

## ÖN SÖZ

Azərbaycan Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin baş müəllimi, sənətsünaslıq namizədi, A.Şaiq Mənzil Muzeyinin böyük elmi işçisi, cavan şaiqşünas Minaxanım Rafiq qızı Əsədlinin "Abdulla Şaiq və tetar (1910–1958)" adlı tədqiqatı az öyrənilmiş, həm də milli teatrşünaslığımızda öz elmi, təcrübi həllini gözləyən mövzulardandır. Onu da xatırlatmağı lazım bilirəm ki, bu gün Minaxanım müəllimə öz pedaqoji fəaliyyətinin ümumi istiqamətini xeyli zənginləşdirmiş, ali məktəb tələbələri hazırda istekli müəllimlərinin Azərbaycan mədəniyyətşünaslığı tarixinə dair yeni mühazirələrini də dinləməkdədirlər.

Oxuculara təqdim olunan "Abdulla Şaiq və teatr (1910–1958)" kitabı 2002-ci ildə müəllif tərəfindən namizədlik dissertasiyası kimi müdafiə edilmiş, görkəmli tetarşünaslarımız tədqiqata yüksək qiymət vermiş, əsərin uğurlarını nəzərə alaraq sahibinə teatr sənəti ixtisası üzrə sənətsünaslıq namizədi alimlik dərəcəsinin verilməsinə yekdilliklə səs vermişlər.

Onu deyim ki, elmi siqləti ilə seçilən bu kitaba mənim ön söz yazmağım da səbəbsiz deyil. Bir neçə il əvvəl Abdulla Şaiq Mənzil Muzeyində işdə ikən səsini ilk dəfə eşitdiyim bir qadın telefonla zəng vurub mənimlə görüşmək istədiyini bildirdi. Çox çəkmədi ki, mən elmə, sənətə, mədəniyyət tariximizə böyük maraq göstərən cavan alimimiz ilə görüşdüm. Bu, əlimdəki kitabına ön söz yazdığım öz pedaqoji əməyi ilə fərqlənən, özünə qürrələnən, Şaiq sənəti eşqi ilə yanıb-yaxılan, elmə məhəbbət hissi ilə coşub-daşan Minaxanım Əsədli idi. Çox maraqlı, cəlbedici söhbətimiz oldu. Minaxanımın A.Şaiq dramaturgiyasına, teatrına dair mülahizələri, müşahidələri xoşuma gəldi, o vaxtdan etibarən fasilə vermədən Minaxanım Abdulla Şaiq dramaturgiyası və teatrı mövzusu ilə məşğul olmağa başlamışdır...



Məni onun Şaiq sənətinə, şəxsiyyətinə eşqi, aludəçiliyi və müstəqilliyi, cavanlıq ehtirası, iradəsi cəlb etdi... Müsahibim Şaiq ilə əlaqəli görəcəyi işlərdən, öz arzularından danışdı, mən qarşımda bütün ömrünü Şaiqə həsr etməyə hazır olan, elmi cəsarətilə seçilən cavan bir vətəndaşı gördüm, mərd bir insanı gördüm, onu hər şeydən əvvəl fədakar elm cəfakəsi kimi, gələcəyin əsil şaiqşünası kimi sevdim.

Bu tədqiqatın əhəmiyyətini, müasir qiymətini vermək üçün görkəmli teatrşünas alim professor Cənnət xanım Səlimovanın aşağıdakı mülahizəsini burada təkrar etməyi lazım bilirəm: "İndiyə qədər A.Şaiq irsini sırf teatrşünaslıq yönümdən dəyərləndirən elmi-tədqiqat işlərinin olmaması səbəbindən nəinki A.Şaiq yaradıcılığının, eyni zamanda Azərbaycan teatr tarixinin yarım əsrlik bir dövrünün obyektiv və dolğun mənzərəsini yaratmaq mümkün deyildi. Ona görə də Minaxanım Rafiq qızı Əsədlinin "Abdulla Şaiq və teatr" mövzusunda yazdığı tədqiqat mövcud boşluğun doldurulması istiqamətində atılmış ciddi bir addım kimi qiymətləndirilməlidir" (Bax: professor Cənnət xanım Səlimovanın "Abdulla Şaiq və teatr" mövzusunda dissertasiyasına yazdığı rəsmi opponent rəyi). Alim öz geniş opponent rəyində sübut etməyə çalışır ki, Gənc Tamaşaçılar Teatrı A.Şaiqin səhnəyə qoyulan əsərləri ilə Azərbaycanda milli teatrın inkişafına güclü təsir göstərmişdir.

"Abdulla Şaiq və teatr" əsərinə Respublikamızın görkəmli alimi, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü Əziz Mirəhmədov da yüksək qiymət vermiş, qüdrətli, çoxsahəli, klassik yazıçının milli teatrımız ilə əlaqələrini aşkarlayan, üzə çıxaran bir tədqiqat kimi dəyərləndirmişdir.

Alim öz geniş opponent rəyində sübut etməyə çalışır ki, Gənc Tamaşaçılar Teatrı A.Şaiqin səhnəyə qoyulan əsərləri ilə Azərbaycanda milli teatrın inkişafına güclü təsir göstərmişdir, teatrın Ağadadaş Qurbanov, Əlməmməd Atayev, Yusif Vəliyev, Hüseynağa Sadıqov, Firəngiz Şə-

rifova kimi səhnə ustalarının xalq artistləri kimi yüksəlmələrini təmin etmişdir. Teatrın bir sənət ocağı kimi inkişafına həm də Abdulla Şaiqlə teatrın baş rejissoru, xalq artisti Məhərrəm Haşimovun birgə səmərəli əməkdaşlığı son dərəcə böyük təsir göstərmişdir. Gənc Tamaşaçılar Teatrı ilə A.Şaiqin yaratdığı yaradıcılıq əlaqəsi, mühiti ümumən Azərbaycan teatr tarixində xüsusi bir mərhələ təşkil edir və bu sənət hadisəsi Əziz Mirəhmədovun rəyində inandırıcı, dəlili-sübutlu işıqlandırılmışdır. Bütün bunlar isə gənc teatrşünasın tədqiqatında teatrın yeni sənət yüksəlişini təmin edən amillər kimi irəli sürülür...

Cənubi Azərbaycanda geniş yayılmış, türk dilində nəşr olunan "Varlıq" jurnalının baş redaktoru, tibb elmləri doktoru, professor Cavad Heyət İrandan göndərdiyi rəsmi rəyində "Abdulla Şaiq və teatr" monoqrafiyası haqqında yazır: "...Minaxanım Rafiq qızı Əsədlinin "Abdulla Şaiq və teatr" adlı tədqiqat işi. ...ədibin dramaturji əsərlərinin səhnə taleyi və onun inkişafını işıqlandırması baxımından çox önəmlidir... Abdulla Şaiqin teatra aid məqalələri və çıxışlarına istinad edən tədqiqatçı ədibin teatr-estetik görüşlərinə də xüsusi yer ayırmışdır" (Cavad Heyətin 30 oktyabr 2001-ci ildə müəllifə göndərdiyi təsdiqlənmiş rəyindən. Rəyin əsli müəllifin şəxsi arxivindədir).

Abdulla Şaiqi Gənc Tamaşaçılar Teatrı ilə əlaqələndirən və heç kəsə məlum olmayan, yaxud indiyə qədər aşkarlanmayan bəzi məqamlara da toxunmaq istəyirəm.

Teatrşünas tədqiqatçı A.Şaiqin Gənclər teatrı ilə əlaqəsi haqqında geniş söhbət açmış və ədibin teatra gəlişinin nəticələrini də doğru mənalandıra bilmişdir. Minaxanım Əsədli tamamilə doğru olaraq A.Şaiqin Gənclər teatrına daimi rəsmi işə gəlişini – pedaqoji şöbənin müdiri təyin olunmasını, başqa sözlə teatr ilə sıx bağlanmasını bu mədəniyyət ocağının repressiya dövrünün ağır cəza tədbirlərindən xilas olması üçün tutarlı bir vasitə kimi qiymətləndirir. A.Şaiqin teatrın aparıcı sənət adamları olan Məhərrəm Haşimov, Ağadadaş Qurbanov, Yusif Vəliyev,



Əlməmməd Atayev, Zəfər Nemətov, Hüseynağa Sadıqov, Həsən Kərimov, Əliağa Ağayev, Susanna Məcidova, Fıraq Şərifova kimi səhnə ustaları ilə yaxınlığını, əlaqəsini onların repressiya dövrünün ağır cəzalarından "kənarda" qalmalarının əsas səbəblərindən biri hesab edir. Şaiq paklığı, Şaiq şəxsiyyəti, Şaiq adı, "hamını bir günəşin zərrəsi" hesab edən Şaiq humanizmi bu onlarla səhnə xadiminin fəaliyyətlərini dayandıra bilməmişdi.

**Monoqrafiq tədqiqatın bəzi nəticələrini aşağıdakı maddələrdə ümumiləşdirmək olar:**

1. Müəllif bütün əsər boyu tamaşaların, aktyorların uğurları ilə yanaşı zəif, qüsurlu cəhətlərinə də diqqət yetirmiş, pyeslərin etiraz doğuran məqamlarını da nəzərə çatdırmaqdan çəkinməmişdir.

2. Monoqrafiyada istifadə olunan teatr tarixinə dair zəngin mənbələr, inandırıcı ümumiləşdirilmələr tədqiqatın istedadlı, peşəkar bir mütəxəssis, teatrşünas tərəfindən yazıldığını təsdiq edir.

3. Səhnə əsərinin özü ilə yanaşı aktyor oyunları da tədqiqatçının diqqət mərkəzindədir. Bu cəhət müəllifə imkan verir ki, teatr sənətinin təhlilinə, inceliklərinə də hərtərəfli yanaşsın.

4. Tədqiqatda *teatrşünas* ilə *ədəbiyyatşünas* əməyinin vəhdəti də aydın görünür. Bu vəhdət bizim bir çox teatrşünaslarımızın əsərlərində hiss olunur. Halbuki, hər bir səhnə əsəri dramaturq ilə yazıçının birgə əməyinin məhsuludur.

5. A.Şaiqin dramalarının səhnə tarixi müəllif tərəfindən hərtərəfli geniş təhlil olunmuşdur. Təkcə "Qafqaz çiçəkləri"nin aktyorlarımız tərəfindən səhnədə oynanması tarixi ayrıca bir milli teatr tarixinin canlı hissəsidir.

6. Bu tədqiqata söykənərək məşhur Azərbaycan aktyorlarının sənətkarlıq tarixi və xüsusiyyətləri haqqında ayrıca əsərlər yazmaq olar; Monoqrafiyada Abbas Mirzə Şərifzadə, Sidqi Ruhulla, Mirzağa Əliyev kimi məşhur xalq

artistlərinin yaradıcılığı A.Şaiqin dramaturgiyası əsasında geniş işıqlandırılmış və dəyərləndirilmişdir.

7. Monoqrafiyanı oxuyub qurtarandan sonra oxucu qarşısında A.Şaiq teatrının hərtərəfli mənzərəsi canlanır; Cavan teatrşünasın zəhməti, elmi hazırlığı dərhal nəzərə çarpır.

8. Mübaliğəsiz demək olar ki, müəllif "A.Şaiq və teatr" adı altında bir növ bir əsrlik Azərbaycan teatrının mühüm mərhələlərinə nəzər sala bilmişdir.

Şaiq dramaturgiyası, teatr haqqında az yazılmışdır. Ancaq biz burada tanınmış teatrşünas, Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü İncilab Kərimovun "Abdulla Şaiq və Teatr" (1961) adlı kitabını xüsusi qeyd etmək istəyirik. Müəllif bu oxuculara məlum kitabında mövzunun məhz teatr və aktyor sənəti ilə bağlı cəhətlərini daha qabarıq işıqlandırmğa çalışmış, teatrşünasların diqqətini çəkən bir tədqiqat yaratmışdır.

Minaxanım Əsədli də İncilab Kərimovun istedadlı, işgüzar yetirmələrindən biridir. Bu gün o, bir teatrşünas kimi mədəni həyatımızda fəal iştirak edir, A.Şaiqin türkçülük şerlərini çapa hazırlayır, cavan tədqiqatçı kimi incəsənətimizin, zəngin tarixə malik teatrımızın doğru istiqamətdə inkişafı üçün əlindən gələni əsirgəmir. Mədəniyyətimizin, incəsənətimizin bu çox mühüm sahəsində ona gələcək uğurlar arzulayıram.

**Kamal Talıbzadə**

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının  
həqiqi üzvü, filologiya elmləri doktoru,  
professor



## GİRİŞ

Azərbaycan mədəniyyətinin və ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olan, XX əsr milli ictimai və bədii fikrinin tarixində layiqli yer tutan Abdulla Mustafa oğlu Talıbzadə geniş və əhatəli yaradıcılıq fəaliyyəti göstərmişdir. O, müəllim, şair, nasir, dramaturq, tərcüməçi və ictimai xadim kimi şöhrət tapmışdır. Təbii ki, ədibin həyatının və yaradıcılığının ayrı-ayrı sahələri müxtəlif illərdə tədqiqatçı alimlər tərəfindən araşdırılmışdır. A.Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı haqqında maraqlı və dəyərli elmi əsər yazmış Yaqub İsmayılovun qeyd etdiyi kimi [63, s.3-4], Süleyman Sani Axundov, Firudinbəy Köçərli və digər qabaqcıl müəllim və ədəbiyyatşünaslar Şaiq yaradıcılığının bir çox müsbət xüsusiyyətlərini vaxtında görüb təqdir etmişlər. Doğrudur, 20-ci illərin ədəbi tənqidində A.Şaiq bəzən S.S.Axundov, Ə.Haqverdiyev, S.Hüseynlə birlikdə «yazıçılarımızın liberal qrupuna» daxil edilmiş, bəzən də C.Cabbarlı ilə bərabər «sağ çıxır-daş» adlandırılmış, «idealist vətənpərvər ziyalı zümərəsinin tipik bir ədibi», «inqilaba və bu günkü quruluşa qarşı bitərəf» bir yazıçı kimi qiymətləndirilmişdir. Sözsüz ki, bu qəbil yanlış, birtərəfli münasibətlərə baxmayaraq, A.Şaiqin ədəbi və ictimai fəaliyyətinə yüksək qiymət verənlər az olmayıb. Bu bir həqiqətdir ki, Şaiq əsərlərinin həyatımız üçün çox əhəmiyyətli olduğu, «bizə lüzumlu bir fəaliyyət şəklində yaşadığı» göstərilmişdir. Xüsusilə, 50-ci illərdən başlayaraq, A.Şaiqin pedaqoji fəaliyyəti və ədəbi yaradıcılığı daha intensiv şəkildə təhlil edilmiş, onun həm ayrı-ayrı əsərləri, həm də ümumi yaradıcılıq keyfiyyətləri haqqında fasilə vermədən tədqiqatlar yazılmışdır. A.Şaiq bir ədib, şair, nasir, müəllim kimi az-çox tədqiq edilmişdir. Dramaturgiyası da, bədii yaradıcılığı ilə yanaşı öyrənilmişdir. M.Arif, M.İbrahimov, M.Hüseyn, M.Cəfər, Mir Cəlal, Əli Sultanlı, C.Cəfərov, C.Xəndan,

V.Osmanlı və başqa alimlərimiz onun haqqında kitablar<sup>1</sup>, ədibin bədii yaradıcılıq problemlərinə həsr olunan ciddi tədqiqat əsərləri, məqalələr nəşr etdirmişdir. Şaiq irsinin tədqiqi və təhlili, araşdırılması və qiymətləndirilməsi sahəsində görülən dəyərli işlər nəticəsində akademik Mirzə İbrahimovun, professorlardan Əli Sultanlının, Mir Cəlalın, Cəfər Xəndanın, Abbas Zamanovun məqalə və oçerkləri əhəmiyyətlidir. Azərbaycan EA müxbir üzvü Əziz Mirəhmədovun «Abdulla Şaiq» adlı əsəri, professorlardan Əflatun Məmmədovun «Abdulla Şaiq», Yaqub İsmayılovun «Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı» adlı monoqrafiyaları xüsusilə diqqətəlayiqdir. A.Şaiqin oğlu akademik Kamal Talıbzadənin tərtib və qeydləri ilə 1981-ci ildə «Gənclik» nəşriyyatında çap edilmiş «Şaiqanə yad et» adlı kitabdan görüldüyü kimi, Abdulla Sur, Firudinbəy Köçərli, Cabbar Məmmədzadə, Mustafa Quliyev, Mikayıl Rzaquluzadə, Hüseyn Cavid, Səməd Vurğun, Mirzə İbrahimov, Süleyman Rüstəm, Əli Sultanlı, Mir Cəlal, Məmməd Arif, Mehdi Hüseyn, Məmməd Cəfər Cəfərov, Yaşar Qarayev, Bəkir Nəbiyev və digər (yetmişə yaxın) yazıçı, şair, alim Abdulla Şaiq haqqında xatirələrini, qeydlərini, bədii əsərlərini çap etdirmişlər. Əlbəttə, bütün bunlar çox gərəkli və faydalı işlərdir, A.Şaiqin həyatını və yaradıcılığını öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir. Ancaq, fikrimizcə, kifayət deyildir; ədibin yaradıcılıq həyatında çox mühüm yer tutan, xüsusi

<sup>1</sup> Əziz Mirəhmədov. Abdulla Şaiq, Bakı, "Elm", 1956; Dilare Mustafayeva. A.Şaiqin pedaqoji fəaliyyəti və ədəbi yaradıcılığında tərbiyəyə dair fikirlər (namizədlik dissertasiyası), Bakı, 1949, Azərbaycan Dövlət Universitetinin kitabxanası; Abbas Zamanov. Abdulla Şaiq. Bilik cəmiyyəti, 1956; İnqilab Kerimov. Abdulla Şaiq və teatr, Bakı, teatr cəmiyyəti, 1961; Yaqub İsmayılov. Abdulla Şaiq (həyatı və bədii yaradıcılığı), Bakı, 1962; Халилова Тамилла. Абдулла Шаиг и русская лиература, автореферат, Баку, 1977; Əflatun Məmmədov. Abdulla Şaiq, Bakı, Gənclik, 1983; Midhət Ağamirov. Abdulla Şaiqin dünya görüşü, Bakı, Maarif, 1988; Vəli Osmanlı. Azərbaycan roman-tikləri, Bakı, Yazıçı, 1988.



əhəmiyyətə malik olan teatr fəaliyyəti ciddi və ətraflı tədqiqini gözləyir. Doğrudur, yuxarıda adlarını çəkdiyimiz kitabların bəzilərinə ara-sıra A.Şaiq əsərlərinin tamaşaları haqqında öteri söz deyilmişdir. Sənətsünaslıq doktoru, professor İncilab Kərimov ədibin 80 illik yubileyi ilə əlaqədar «Abdulla Şaiq və teatr» adlı kitabça da çap etdirmişdir [68]. Ancaq bu günə qədər «A.Şaiq və teatr» ayrıca bir mövzu kimi geniş şəkildə öyrənilməmişdir. Təqdim olunan kitabda, əldə olan mətbu və qeyri-mətbu mənbələrə əsaslanaraq Abdulla Şaiqin pyeslərinin tamaşalarını təhlil etməyə çalışmışıq. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd edək ki, araşdırmada yeni yaradılmış «Abdulla Şaiqin mənzil muzeyi»nin zəngin fondundan, arxivindən və kitabxanasından da faydalanmışıq.

Mövzunun tədqiqi tarixindən danışarkən bu sahədə ilk fikir söyləmiş müəlliflərin əməyini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Mirzə İbrahimovun, Cəfər Cəfərovun, Məmməd Cəfər Cəfərovun məqalələri A.Şaiqin ayrı-ayrı pyeslərinin tamaşaları haqqında mülahizələri bizim tədqiqatımızda ilk mənbələr kimi əhəmiyyət kəsb edir.

İncilab Kərimovun «Abdulla Şaiq və teatr» adlı kitabçasında A.Şaiqin yalnız Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları teatri ilə yaradıcılıq əlaqəsi, əsərlərinin həmin teatrın səhnəsindəki tamaşaları, eləcə də orada ədəbi və pedaqoji hissə müdiri kimi fəaliyyəti tədqiqat obyektini kimi götürülmüşdür. Bu teatrın yeni yaradıcılıq yoluna düşməsində, onun həqiqi bir tərbiyə və sənət ocağı kimi yetkinləşməsində Abdulla Şaiqin bir dramaturq və pedaqoq kimi işi qiymətləndirilmişdir. Bununla belə, biz bu fikirdəyik ki, «Abdulla Şaiq və teatr» mövzusunun hərtərəfli və geniş şəkildə işlənməsinə ehtiyac vardır. Bizcə, bu işin tədqiqi müasir Azərbaycan teatrşünaslığı elmində yaxşı bir hadisə olmaqla bərabər, həm də ümumiyyətlə, milli mədəniyyət tariximizin, xüsusilə teatr tariximizin öyrənilməsi işinə də kömək göstərə bilər. Odur ki, Abdulla Şaiqin həyat və yaradıcılığının konkret

bir sahəsini – «Şaiq və teatr» mövzusunun tədqiq edib araşdırmağı gərəkli hesab etdik. Özü də bu mövzunu zamanla, ətrafdakı hadisələrlə və şəxsiyyətlərlə əlaqəli, tarixi konkret şəraitlə bağlı, dövrün ictimai – siyasi hadisələri, iqtisadi vəziyyəti ilə sıx şəkildə təhlil etmək zərurətini duyduq. Çünki A.Şaiqin teatr sahəsindəki 50 ildən artıq səmərəli və faydalı fəaliyyətini tarixi inkişafda götürmək və həm də «tarixin konkret təcrübəsi» ilə bağlı izah etmək əsas şərtlərdən olduğu kimi, ədibin bu sahədəki fəaliyyətinin tədqiqi onun öz mühiti və dövrün mədəni hərəkatı, sənət dostları ilə qarşılıqlı münasibətlərdə araşdırılması da bir o qədər gərəklidir.

«A.Şaiq və teatr» mövzusunun tədqiqinin vacibliyi, eyni zamanda milli teatrşünaslığın yüksəlişi ilə bağlı özünü göstərir. Akademik Məmməd Cəfər Cəfərov yaxşı deyib ki, mədəni, ədəbi irsin öyrənilməsi, yalnız mədəniyyətin keçmişi haqqında məlumat üçün deyil, daha çox müasir əhəmiyyətli bir iş, bir vəzifədir. İrsə, ağıl sərvətinə münasibət, varislik məsələsi həmişə, bütün dövrlərdə maddi və mənəvi mədəniyyətin bütün sahələrində müasirliklə sıx surətdə bağlı olan siyasi əhəmiyyətli problemlərdən olmuşdur.



## XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ BAKI TEATR HƏYATI. ABDULLA ŞAIQIN İLK DRAM ƏSƏRLƏRİNİN SƏHNƏ TƏCƏSSÜMÜ

XIX əsrin sonlarına doğru Azərbaycanın siyasi və mədəni mərkəzinə çevrilməkdə olan Bakı şəhəri sürətlə kapitalist inkişaf yoluna düşmüş, nəinki təkəcə Rusiya ilə, başqa dünya ölkələri ilə əlaqələri genişlənməyə başlamışdı. Həmin dövrdə yerli milli burjuaziyanın mədəni inkişafa yardım edən H.Z.Tağıyev, İ.Aşurbəyov, Ş.Əsədullayev kimi nümayəndələri də yetişmiş və bu yenilik öz növbəsində ölkədə maarif və mətbu atın tərəqqisinə güclü təkan vermişdi. Beləliklə, Bakıda yeni-yeni mədəniyyət, maarif, təhsil ocaqlarının yaranması milli ziyalıların formalaşmasını da sürətləndirmiş, yeni Azərbaycan ziyalılığının inkişafı üçün münasib ictimai, siyasi, mədəni mühit yaratmışdı.

Həmin dövrdə Azərbaycan mədəni həyatında teatr sənətinə oyanan ehtiyacın səbəblərindən danışan teatrşünas Cəfər Cəfərov yazırdı: «M.F.Axundov yaxşı başa düşürdü ki, ...xalqın tərəqqisinə nail olmaq üçün ən güclü vasitələrdən biri teatrdir. Çünki teatr sənətin ən demokratik növlərindəndir» [126, c.1, s.129]. M.F.Axundovdan sonra teatr sənətini inkişaf etdirmək Azərbaycan ədəbiyyatının, teatrının yeni dövr görkəmli xadimlərinin öhdəsinə düşdü. H.Zərdabi, F.Köçərli, N.Vəzirov, N.Nərimanov, H.Mahmudbəyov, S.Qənizadə, Ə.Haqqverdiyev kimi bilavasitə səhnə sənəti və dramaturgiya ilə bağlı şəxsiyyətlər XX əsrin əvvəllərində Bakıda gur teatr həyatının yaranmasını təmin etdilər.

Milli mədəniyyətin bu mərhələsində Bakıda artıq teatr sənəti sürətli inkişaf yoluna düşmüşdü. XIX əsrin sonlarında tez-tez tamaşalar verən aktyor truppaları məzmunca müxtəlif səhnə əsərlərinə müraciət edir, yerli camaatda professional teatra maraq və vərdiş oyadırdılar. Bakıya qastrol səfərlərinə gələn rus aktyor truppalarının bir-birinin ardınca rus və Qərb dramaturqlarının əsərlərindən oynadıqları tamaşalar Bakıda teatr ab-havasının zənginləşməsinə güclü təsir göstərirdi. Məşhur xeyriyyəçi Hacı Zeynalabdin Tağıyevin tikdirdiyi milli teatr binası yerli dramaturq və aktyorları, rejissorları öz ətrafında toplayır, teatr həvəskarlarının sənətkarlıqlarını zənginləşdirmələri üçün münbit şərait yaradırdı.

M.F.Axundovun, N.Vəzirovun səhnə əsərlərinin əvvəlcə ev tamaşalarında, məktəb səhnələrində, daha sonra isə teatrlarda tamaşaya qoyulması ayrı-ayrı professional teatr truppalarının yaranmasına da səbəb olmuşdu. Elə bu ev tamaşaları və truppaların fəaliyyəti sayəsində H.Ərəblinski, C.Zeynalov, M.A.Əliyev, H.Q.Sarabski, M.Hacinski, Ə.Vəli, M.Əlvəndi, M.B.Hacinski, S.Ruhulla kimi səhnə sənətinin böyük, məşhur ustadları yetişmişdi.

1900-cü ilin payızında Abdulla Şaiq (həmin illərdə Mirzə Abdulla Talıbzadə) anası Mehri xanım ilə birlikdə Tiflisdən Bakıya köçdükdən sonra onun həyatında həlledici dönüş yarandı. Bu vaxt qardaşı Yusif Ziya Talıbzadənin də Bakıda olması gənclik ehtirası ilə vətəninin mərkəzinə gələn Abdullaya xeyli kömək göstərirdi. Beləliklə, lap gənclik yaşlarından şərə, sənətə həvəs göstərən, Xorasanda ilk qələm təcrübələri ilə diqqəti cəlb edən gənc Abdullanın sürətli inkişafı üçün münbit bir zəmin yarandı. Elə həmin ildə 20 yaşlı Abdulla qohumu – görkəmli maarif xadimi Nəriman Nərimanovun iştirak etdiyi komissiya qarşısında, müəllimlik hüququ almaq üçün, müvəfəqiyətlə imtahan verdi. Bir az sonra Bakıda rus-tatar məktəblərindən birində ana dilindən (o vaxt) "tu zemniy yazık" deyilirdi), şəriətdən dərs deməyə başlayan Abdulla çox çəkmir ki, mətbuat üçün fasilə vermədən bədii əsər, məqalələr yazır, dərsliklər nəşr etdirir. Təbiətçə mehriban olan Abdulla tezliklə Bakıdakı mədəni mühitlə sıx əlaqə yaradır. O zaman burada fəaliyyət göstərən N.Nərimanov, S.M.Qənizadə və b. bu kimi maarifçi müəl-



limlərlə, Əlibəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev, Məmmədəğa Şahtaxlı kimi dövrün görkəmli maarif, mədəniyyət xadimləri ilə yaxınlaşır. Gənc Şaiqin rus dilindən dərs deyən ziyalılarla əlaqə yaratması, onların zəngin kitabxanalarını satın alması onun ədəbi görüşlərinin, yaradıcılıq istiqamlarının zənginləşməsinə təsir göstərir. Yeni təhsil sistemi əsasında nəşr etdirdiyi "Uşaq çeşməyi", "Uşaq gözlüyü", "İkinci il" (bir neçə müəlliflə) Şaiqə böyük şöhrət gətirir. Beləliklə, XX əsrin ilk onilliyində A.Şaiq çox sürətlə uşaq dünyasına daxil oldu.

Abdulla Şaiq belə bir ədəbi mühitdə dramaturji fəaliyyətə başlamışdı. Ədibin ədəbi-pedaqoji fəaliyyətinin təlim-tərbiyə məsələləri ilə bağlılığı ona Azərbaycan uşaq dramaturgiyasının əsasını qoymağa imkan vermişdi.

Daim artan, sürətlə inkişaf edən Bakı teatr mühiti A.Şaiqi tez bir zamanda özünə cəlb etdi. Ədib teatr truppaları ilə əlaqə yaratdı. Soltan Məcid Qənizadə, İbrahimbəy Heydərov, Səməd Mənsur və başqalarından ibarət cəmiyyətə A.Şaiq də üzv idi. N.Nərimanov «Nicat» mədəni – maarif cəmiyyətində çalışarkən A.Şaiq burada təşkil olunan «Tənqid gecələri» dərənəyində və tamaşalarda fəal iştirak edirdi. Burada Azərbaycan yazıçılarının əsərləri oxunub müzakirə olunurdu. 1914-cü il dekabr ayının 7-də A.Şaiq S.M.Qənizadənin «Nabəkər qonşu» əsəri barədə məruzə ilə çıxış etmişdi. Növbəti iclasda isə o, Seyid Hüseynlə bərabər S.S.Axundovun «Nurəddin» hekayəsi, M.Hacıbabayevin «Peşmançılıq» pyesi haqqında məruzə oxumuşdu. A.Şaiq 4-5 il «Nicat» cəmiyyətinin rəyasət heyətində çalışmışdır.

Doğrudur, A.Şaiq dramaturgiya yaradıcılığına başqa janrlara nisbətən gec başlamışdı. Səhnə əsəri yazmağa başlayarkən o, artıq bir şair, nasir, mütərcim və müəllim kimi məşhur idi. Uşaqların təlim-tərbiyəsində, onlarda estetik zövqün inkişaf etdirilməsində mühüm rol oynayan çoxlu şer, poema və hekayələri ilə yanaşı, Azərbaycan fars və rus ədəbiyyatlarının ən gözəl nümu-

nələrini təbliğ edən «İkinci il» (1908), «Gülzar» (1912), «Uşaq gözlüyü» (1908), «Gülşəni ədəbiyyat» (1910) "Türk çələnci" (1919) və s. dərs kitablarını nəşr etdirmişdi.

Bu cəhət də xüsusi qeyd edilməlidir ki, özünün bütün şüurlu həyatını təlim və tərbiyə işinə həsr edən A.Şaiq ilk qələm təcrübəsi olan kiçik şerlərindən başlamış, böyük həcmli əsərlərinə qədər bütün yaradıcılığında və pedaqoji fəaliyyətində tərbiyəviliyi əsas götürmüşdür. Bu tərbiyəvi xətt vətənpərvərlik, xalq məhəbbəti, qəhrəmanlıq kimi keyfiyyətləri özündə birləşdirmişdi. Eyni ideya və mövzular onun səhnə əsərlərində də özünü bariz şəkildə göstərirdi.

Məlumdur ki, A.Şaiq hələ 1910-cu ildən kiçik həcmli pyeslər yazmağa başlamış, həm də qeyri-millî dramaturqların əsərlərindən tərcümə, iqtibas və tədbillər etmişdir. İstər tarixi hadisələri əks etdirən, istərsə də müasir mövzuda yazılmış bu pyeslər dramaturji cəhətdən tam mükəmməl olmasalar da, ədibin yaradıcılığında çox mühüm yer tuturlar. «Çoban» (1912), «Gözəl bahar» (1910), «Kimdir haqlı?» (1912), «Ürək tikmək, yaxud qurban bayramı» (1913), «Danışan kukla» (1913) və qeyri əsərləri bu baxımdan qiymətlidirlər. Bu əsərlər, eləcə də «İntiqamçı xoruz» pyesi dəfələrlə məktəb səhnələrində oynanılmışdır. Bu pyeslərdən əlavə A.Şaiq «Aydoğdu» (1912) və Azərbaycan Dövlət Darülfünunun yaradılmasına həsr etdiyi «Tələbə həyatı» pyeslərini də yazmışdı. Bütün bu pyeslərin A.Şaiq yaradıcılığında konkret ideya-bədii əhəmiyyəti var idi.

Abdulla Şaiqin Azərbaycan səhnəsində ən çox və müvəffəqiyyətlə oynanmış pyesi «Gözəl bahar»dır. Əsər ilk dəfə 1912-ci ildə Bakıda ayrıca kitabça şəklində nəşr edilmişdir. «Gözəl bahar» pyesi 1910-cu ildə qələmə alınmış və o zaman şagirdlər tərəfindən səhnəyə qoyulmuşdur.

«Gözəl bahar» A.Şaiqin uşaqlar üçün yazdığı ilk pyesidir və o, bununla Azərbaycanda uşaq dramaturgi-



yasının əsasını qoymuşdur. A.Şaiqin F.Köçərliyə yazdığı məktubdan aydın olur ki, pyesin ilk variantda adı «Bahar xanım» imiş. F.Köçərli pyesi əlyazması halında oxumuş və Şaiqə göndərirdi 14 iyun 1911-ci il tarixli məktubunda yazmışdı: «Qızlara bir pərdə «Bahar xanım» ünvanında yazdığınız mənzumə bəd deyil. Ondan yaxşı operetto əmələ gələr. Keçən sənə mən Tiflisdə padşahlıq teatrında bunun mislini gördüm. Sizin yazdığınız hekayə dəxi gözəldir və belə zənn edirəm ki, ondan çox gözəl operetto çıxar. Bu barədə Üzeyir Hacıbəyov ilə məsləhət ediniz» [74, N57, 1913]. Bu məlumatdan görsənir ki, ilk variantda pyes bir pərdədən ibarət imiş. 1912-ci il nəşrinde isə iki pərdədən ibarət olub. Sonralar ədib əsər üzərində yenidən işləmiş və son üçüncü pərdəni pyesə əlavə etmişdir. «Ədəbi tamaşa» adı altında onuncu illərdə «Gözəl bahar»ın tamaşası haqqında nəşr edilmiş bu resenziyadan da aydın olur ki, əsərin ilk variantı ilə sonrakı variantlar arasında fərq olmuşdur [3,c3, s.645]. «Gözəl bahar»ın ilk tamaşası haqqında məlumat kimi biz ədibin oğlu Kamal Talibzadənin xatirəsinə əsaslanırıq. Həmin xatirədə deyilir: «Atam Abdulla Şaiqin «Gözəl bahar» pyesinin ilk tamaşası haqqında söylədiyi xatirələrdən əsasən aşağıdakılar yadımda qalıbdır: «1910-cu ildə dərs dediyim yuxarı sinfin şagirdləri ilə qərara gəldik ki, məktəb səhnəsində müəllimlər və şagirdlər üçün «Gözəl bahar» pyesinin tamaşasını hazırlayaq. Pyesi şagirdlər özləri bəyənmişdilər. Tamaşanı hazırlamağı isə mən öz boynuma götürdüm. Əvvəlcə dəftərxana mağazalarından qırmızı, sarı, yaşıl rəngdə olan kağızlar aldım. Pyesdəki personajlara uyğun maskalar, rəngbərəng yüngülvari geyimlər hazırladım. Hər şey çox gözəl alınmışdı. Maskalar, çələnglər xüsusilə diqqəti cəlb edirdi. Bir neçə dəfə məşq etdik. Tamaşa günü şagirdlərin sevincinin həddi-hüdudu yox idi. Tamaşa salonunda xeyli şagird, valideyn, müəllim vardı. Sözü

doğrusunu deyim ki, mən özüm də fərəhlənirdim; gördüyüm işin yaxşı nəticə verəcəyini düşünürdüm».

*Kamal Talibzadə, 22 mart 1998<sup>1</sup>.*

Beləliklə, demək olar ki, «Gözəl bahar»ın ilk tamaşasını şagirdləri ilə A.Şaiq özü hazırlamışdı, onun ilk rejissoru, ilk musiqi tərtibatçısı, ilk rəssamı da özü olmuşdu. Az müddətdən sonra isə pyes peşəkar səhnə ustaları tərəfindən dəfələrlə səhnədə oynanılmışdır.

Pyesdə Qış istibdadın, Bahar isə azadlığın rəmzi kimi göstərilmişdir. Yer, Su, Qaranquş, Torpaq, çiçəklər Baharın ordusunu, Boran, Qar, Külək isə Qışın ordusunu təmsil edirdilər. Müəllif təbiətin bu ayrı-ayrı cəhətlərini də sadə bir dillə uşaqlara başa salır, bu haqda alleqorik şəkilə onlara məlumat verirdi; təbiət hadisələrinə maraqlı oyaırdı. Ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədovun göstərdiyi kimi Qışı mütləqiyyət, Baharı isə azadlıq rəmzi kimi təsvir edən «Gözəl bahar»dakı ayrı-ayrı fəsillər və quşlar həm də ictimai mənə daşıyan alleqorik tiplərdir.

Pyesdə təsvir olunan bütün qüvvələr bir-birinə zidd qütblərdə toplaşmışlar. Boranlı Qış ilə səfalı Bahar arasında gərgin mübarizə gedir. Qanadlarını bir-birinə vurub məlun gülüşlərlə gülən qoca qiyafəli Qış meydan sulayır, ağalıq edir. Bu vaxt Qaranquş səhnəyə gəlib böyük bir fırtına hazırlandığını xəbər verir. Bu səhnə açıq-aşkar çarizmin 1905-ci ildən sonrakı mütrəcə tədbirlərinə işarə idi.

İkinci pərdədə vaxtı ilə Qışın tərəfində olan qüvvələrin bir çoxu Günəşin və Baharın tərəfinə keçirlər. Boran Günəşin hücumuna tab gətirə bilməyib məhv olur. Səhnə arxasından:

*Oyan, oyan ey insan!  
Dəyişdi artıq zaman!  
Yox oldu qış, boran, qar,  
Parıldayır xoş bahar [3, c3, 32].*

F. Köçərli adına  
Respublika Uşaq  
KİTABXANASI

INV. № 86693

<sup>1</sup> Xatirə bu sətirlərin müəllifiminin şəxsi arxivindədir.



«Əmək bizi çağırır» mahnısı eşidilir. Sonda Günəş, çiçəklər, quşlar qələbə sevinci ilə oxuyub oynayırlar:

*Doğdu günəş qırmızı  
Can gülüm, can-can!  
Topladı oğlan, qızı,  
Can gülüm, can-can! [3, c3, 329]*

Üçüncü pərdədə Bahar təsvir olunur. Qısa – mütləqiyyətə endirilmiş amansız zərbə xalqın böyük sevincinə səbəb olur. «Dəyişdi təbiət, dəyişdi zaman» – deyə oxuyan Bülbülün azad həyatı tərənnüm edən şən səsi eşidilir. Sonra Qaranquş, Günəş, Torpaq, Su Baharın məclisində ürək sözlərini söyləyirlər. Səhnə arxasından təntənəli mahnı eşidilir:

*Ellər, ellər, ay ellər!  
Çiçəklənir, bax, çöllər!  
Qaçdı Boran, Bulud, Qar,  
Günəş par – par parıldar...*

*Yaşıllaşır bağ, çəmən,  
Bir səs gəlir hər yerdən:  
Xoş gəldin gözəl Bahar!  
Yaşa – yaşa bəxtiyar [3, c3, 321].*

«Gözəl bahar» A.Şaiqin yaradıcılığında əhəmiyyətli hadisə idi. Əsərin tamaşaları məktəbli uşaqlara olduqca müsbət təsir göstərmişdi. Ə.Mirəhmədovun yazdığı kimi, Şaiqin pyesi azadlıq uğrunda mübarizlərin qələbəsinə inam, inqilabi optimizm ifadə etmək mənasında xüsusi qiymətə malik idi.

Tamaşanın bilavasitə gedişinə rəhbərlik edən A.Şaiq «Xatirələrim»də yazırdı: «Pyesin oynanıldığı məktəbin qaragüruhçu müdiri istər müəllifin, istərsə də tamaşanı hazırlayan başqa müəllim və tələbələrin əlindən bərk hiddətlənmişdi» [89, s.83].

Həqiqətən, A.Şaiq tədqiqatçılarının dediyi kimi, Abdulla Şaiqin «Gözəl bahar» pyesi irticanın ən ağır illərində dövrün mütərəqqi və qabaqcıl qüvvələrinin azadlıq eşqini və çar mütləqiyyətinə qarşı nifrətini əks etdirirdi. Deməli, ədəbiyyatşünas Firudinbəy Köçərlinin «Gözəl bahar»ı oxuyub çox bəyənməsi və müəllifinə məktub göndərüb uşaq operası yazmaq üçün pyesi Üzeyir bəyə verməsini məsləhət görməsi təsadüfi deyildi.

«Gözəl bahar» yazıldığı ildə Həsən bəy Zərdabının həyat yoldaşı müəllimə Hənifə xanımın köməyi və iştirakı ilə də məktəb səhnəsində oynanılmışdı. Əsərdəki Bahar, Qış, Günəş, Yer, Külək, Qaranquş və başqa rolların hamısını şagirdlər ifa etmişdilər.

Arxiv sənədlərindən bu da məlum olur ki, A.Şaiqin işlədiyi realni məktəbin müəllimləri və yuxarı sinif şagirdləri bir kitabxana yaratmaq niyyətində olurlar. Bu iş üçün pul, vəsait əldə etmək məqsədi ilə təntənəli müsəmirə – ədəbi gecə keçirməyi qərara alırlar. 1913-cü il mart ayının 10-da «Gözəl bahar» pyesinin tamaşasını göstərirlər. Burada da bütün rolları şagirdlər oynayırlar. A.Şaiq bu barədə teatrşünas İncilab Kərimova danışib ki, «Gözəl bahar»ın tamaşaları çox böyük müvəffəqiyyətlə keçirdi. Həm tamaşa zamanı, həm də tamaşadan sonra iştirakçılarla tamaşaçıların sevinci bir-birinə qarışır, yer-göyə sığmırdı. Uşaq aktyorlara, onların hərəkət və rəftarına, danışığı tərzlərinə fikir verdikcə adamın ürəyi sevinclə dolurdu».

«Gözəl bahar» pyesi 1922-ci il aprel ayının 7-də görkəmli səhnə ustası A.M.Şərifzadənin rejissorluğu ilə də tamaşaçılara göstərilmişdir. «Kommunist» qəzetində çap olunmuş «Gözəl bahar» adlı məqalədə bu tamaşa haqqında oxuyuruq: «Cümə günü nisanın (aprelin – M.Ə.) 7-də Dövlət Türk teatrosunda Darülbədaye müəllimləri tərəfindən Abdulla Şaiqin «Gözəl bahar» əsəri oynanıb. Oynayan qızların yalnız bir neçəsi 15 yaşında,



qalanları isə kiçik yaşlılar idilər. Tamaşa müvəffəqiyyətlə keçmişdir» [75, 10 aprel 1922].

Azərbaycan uşaq şeri və nəsri kimi, uşaq dramaturgiyası da bütöv və müstəqil bir klassik məktəb səviyyəsində A.Şaiq yaradıcılığında kamala çatmışdır. 1910-cu ildən başlayaraq ədibin «Danışan kukla», «Çoban», «İntiqamçı xoruz», «Kimdir haqlı?», «Ürək tikmək və yaxud qurban bayramı» adlı əsərləri dəfələrlə məktəb səhnələrində oynanılmışdır. 1920-ci il mart ayının 28-də «Turan gücü» teatr truppasında ədibin «Ümid və insanlıq» («İdeal və İnsanlıq» – M.Ə.) pyesinin oynanacağı barədə məlumat vardır [81, c1, s.548].

Lakin təəssüflə deməliyik ki, istər dövrü mətbuatda, istər xatirə və arxiv sənədlərində həm «Gözəl bahar»ın, həm də adları yuxarıda çəkilən digər pyeslərin tamaşalarındakı rolların kimlər tərəfindən və necə ifa olunması barədə məlumat əldə edə bilmədik. Uzun axtarışlara baxmayaraq, həmin tamaşaların, heç olmasa, afişalarını, yaxud proqramlarını belə əldə etmək mümkün olmadı. Hətta C.Cabbarlı adına Azərbaycan Dövlət Teatr muzeyində də bu sahədəki axtarışlar nəticə vermədi.

A.Şaiqin «Bir saat xəlifəlik» pyesinin iki variantı vardır. Hər iki variant yazıldığı vaxt səhnəyə qoyulmuşdur. Birinci variant 1911-ci ildə yazılmış və dəfələrlə göstərilmişdir. Əsər 1920-ci illərin əvvəllərində «Tənqid-təbliğ» teatrında da oynanılmışdır. İkinci – geniş, daha mükəmməl variant 1957-ci ildə tamamlanmış və həmin il iyul ayının 7-də Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. Pyesin iki variantının ayrı-ayrı vaxtlarda oynandığını nəzərə alaraq hər iki tamaşa haqqında təhlili birləşdirməyi məqsədəuyğun hesab etdik. Birinci variant A.Şaiqin əsərlərinin 4-cü cildinin qeydlərində bütünlüklə nəşr edilmişdir [4, c4, s.435-449]. A.Şaiqin «Bir saatlıq xəlifə» adlı pyesinin ilk variantı 20-ci ildən əvvəl Azərbaycan teatrının repertuarında özünəməxsus yer tutmuşdu. Bu əsər bəzən «Harun

ər-Rəşid» adı ilə tamaşaçılara göstərilmişdi. Mətbuatdan məlum olur ki, 1919-cu il avqust ayının 12-də «Harun ər-Rəşid» opera teatrında müvəffəqiyyətlə oynanılmışdır. «Turan» adlı yeni dram cəmiyyətinin [31, 1919] artistləri H.Sarabskinin, M.Əliyevin, A.Şərifzadənin ifasında bu əsər öz dolğun səhnə həllini tapmışdır. A.Şərifzadə Bağdad taciri Səidin oğlu Əbülhəsən rolunda hələ 1916-cı ildə səhnəyə çıxmışdı. Tamaşanın proqramında yazılmışdı: «Баку, Общественное собрание, "Nicat" cəmiyyətinin III Şərq müsamiresi», «Bir saatlıq xəlifə» əsəri. Abdulla Şaiq «Əlif Leyla»dan iqtibas. Əbülhəsən (dövlətli şəxs) – Abbas Mirzə Şərifzadə, Rejissor: A.Şərifzadə [83, s.32-33].

Tacir atasının var-dövlətinə arxayın olub, gününü eyş-işrətdə keçirən Əbülhəsən atasının ölümündən sonra pis vəziyyətə düşür. Dostları ondan üz döndərir. Barmaqla göstərilən Əbülhəsən «lüt Əbülhəsən»ə dönür. Çörək pulu qazanmaq üçün evini mehmanxanaya çevirir. Bu arada xəlifə Harun ər-Rəşid Mosul taciri qiyafəsində mehmanxanaya gəlib çıxır. Onun ürəyindən keçənləri öyrənir. Qəhvəsinə bihuşdarı tökdürüb sarayına gətirir. Əbülhəsən sarayda xəlifə kimi qarşılanır. Özünü xəlifə bilən Əbülhəsən istədiyi əmrləri verir, atasının əmanətini qaytarmayan şeyx Fəzlullaha yaxşı tənbeh edir. Aktyor Şərifzadə komik vəziyyətləri dramatik keyfiyyətlərlə birləşdirərək obrazı həm bir saatlıq xəlifə olduğu, həm öz evinə gələndən sonra camaatın onu dəli zənn edib döydüyü səhnələri duyaraq yaradırdı. Axırda Xəlifə Harun ər-Rəşid hər şeyi danışandan sonra Əbülhəsən – A.M.Şərifzadə sanki keçmiş günləri mənasız keçirdiyi üçün xəcalət çəkir. Harun ər-Rəşidin «Əbülhəsən, tutduğun günahdan peşiman olduğuna bilərəm. Bu quş, bir çiçəkdir ki, havanın cüzi bulanmasından solar. Onun üçün mənə söz verməlisən ki, tutduğun əməllərdən peşiman olub tövbə edirsən. Mən ancaq o vaxt rahat ola bilərəm» – deyərək sarayın zinəti, «şirin dilli bülbülü» sayılan İncini ona verəndə Əbülhəsən – A.M.Şərifzadə



daha da sarsılır, kövrəlir, daxilində baş verən təbəddülət bütün hərəkətlərində hiss olunurdu. «Namusla, vicdanla and içirəm ki, bir daha pis əməldə bulunmayıb gözəl İnciyə xəyanət etməyəcəyəm. Yoldaşlıqda sədaqət və məhəbbət lazımdır. Həyatın zinəti, bəxtiarlığın tacı belə yoldaşlıqdan ibarətdir» – deyə Əbülhəsən Harun ər-Rəşidə baş əyir. Aktyor hər şeydən əvvəl Əbülhəsənin həyat yolundakı hadisələrdən doğan psixoloji vəziyyətini, xətt-hərəkətini olduqca təbii və inandırıcı şəkildə tamaşaçılara çatdırırmış.

İlk dəfə səhnədə uşaq rolunda çıxış edən A.M.Şərifzadənin 30 illik səhnə yaradıcılığı Azərbaycan teatrının canlı səhifəsini təşkil etmişdir. Dünya və rus klassiklərinin məşhur əsərlərinin səhnə təcəssümü, həm də böyük sənətkarın adı ilə bağlıdır. Sözsüz ki, A.Şaiqin «Bir saatlıq xəlifə» əsərinin qəhrəmanı Əbülhəsənin Abbas Mirzənin səhnə təsvirində müvəffəqiyyət qazanması təsadüfi deyildi.

Quruluşçu rejissor kimi də Abbas Mirzə Şərifzadə tamaşanın sər-səliqəsinə, ansambl bütövlüyünə fikir vermiş, onun təlqinedici gücünə nail olmuşdur.

Harun ər-Rəşid rolunda çıxış edən Mirzağa Əliyev obrazın düşüncələrini, həyata aydın münasibətini açıb göstərmiş, obraza qarşı tamaşaçılarda hörmət və məhəbbət oyatmışdır. Saray əhli Harun ər-Rəşidə, qorxudan daha çox, məhəbbətlə yanaşırdılar. «...Dünyada adəm övladı qədər tükənməz arzulu bir məxluq yoxdur... Eh, dünya-dünya, başdan-ayağa bir xəyaldan ibarətsən... Bir zamanlar başqa bir qəbiləyə müəlləq olan bu xəlixilafət bu gün səfəviyyə övladından mənə məxsusdur. Mən əyləşib xilafət edirəm» [4, c.4, s.90] – deyə taxtına işarə edən Harun ər-Rəşid – M.A.Əliyev dodaqaltı, pejmürdə halda bayatı söyləyir. Sonra fikirli və alimane tərzdə: «İnsan səndə illərcə yaşar, kiçik qəlbində tükənməz, böyük-böyük arzular bəslər. O zəif vücudu ilə bütün dünyanı alt-üst etmək istər. Bərferz arzularına

yetişərsə, yenə də səndən şikayətçi olaraq gözlərini qarpar. Gördüyü həyat ona yuxu kimi görünər» [4, c.4, s.90] – deyib asta, qayğılı halda səhnəni tərk edərmiş. Axırncı səhnədə Əbülhəsən İnci xanımın əllərini birləşdirdiyi anda Harun ər-Rəşid – M.A.Əliyev olduqca alicənab, ədalətli və səxavətli görünərmiş. Xüsusilə, gənclərin əllərindən tutub xoş təbəssümlə, məhəbbət və qayğıkeşliklə dediyi: «Bir saat xilafətə bir də taciəhəyat, taciəsəadət. Mübarək olsun» [4, c.4, s.90] – dediyi anda onun böyüklüyü, xeyirxahlığı, ədalətli olması daha aydın hiss olunmuş; tamaşaçı onu sürəkli alqışlarla qarşılayırmış. İş burasındadır ki, Mirzağa Əliyev komik bir aktyor kimi «çoxçalarlı gülüşün mübarizə fəlsəfəsinə» əsaslanaraq, tamaşaçıların ağına, şüuruna, hissinə və düşüncəsinə təsir göstərən, bədii fikri yüksəliş mərhələsinə çıxaran obrazlar [14,s.15] yaratmaqda məşhur idi. Həmişə yenilik duyğusu ilə yaşayan, daim ciddi yaradıcılıq axtarışları aparan M.A.Əliyevin bütün obrazları xarakterindən, janrından asılı olmayaraq tamaşaçıları güldürə-güldürə düşündürürdü. Bir də ki, M.A.Əliyev gülüşün geniş imkanlarından məhərdə istifadə etməklə yanaşı, həm də gülüşün atəş hədəfini düzgün seçirdi. Zorla güldürmək meylindən çox-çox uzaq idi. Əslində M.A.Əliyev tamaşaçılar tərəfindən ona görə bəyənilirdi; tənqidçilər tərəfindən onun oyunu ona görə təqdir edilirdi ki, o təbiiliyi, obrazlılığı əsas götürürdü. Müəllimi, səhnə ustası Cahangir Zeynalovun tövsiyələrini həmişəlik yadında saxlamışdı: «Nəbadə-nəbadə tamaşaçıları güldürməyə çalışsan. Ancaq tipi və surəti düzgün verməyə çalış. Tip və surət ki, düzgün verildi, o vaxt öz-özünə gülüş əmələ gələcəkdir» [51, s.10].

Harun ər-Rəşid rolunda da aktyor obrazın əsas qayəsini, məqsəd və niyyətini, mövcud məqamda hərəkət və düşüncə tərzini yaxşı duyur və səhnədə canlandırır. Əgər belə olmasaydı, komik aktyor kimi M.A.Əliyev ciddi planla işlənmiş Harun ər-Rəşid rolunu



gülünclük səviyyəsinə endirə bilərdi. V.Q.Belinski fransız dramaturqu Savat Delureninin «Matros» adlı pyesinin tamaşasında Matros obrazını ustalıqla yaradan Mixail Şepkin haqqında yazıb ki, «O Matros rolunda gülüş əvəzinə göz yaşları oyadırdı» [33, c.1, s. 161]. Bu, ona görə belə olurdu ki, aktyor obrazın ən xüsusiyyətlərini tapır, onun ətraf mühitlə əlaqəsini, münasibətini və mövcud halda psixoloji vəziyyətini, hərəkət tərzini düzgün təyin edib səciyyələndirirdi.

Müsəlman politexni məktəbi şagirdlərinin xeyrinə artist Kazım Kazımzadənin benefisi zamanı R.Kazımzadə, Ə.Vəli və digər aktyorların iştirakı ilə oynanılan «Bir saatlıq xəlifə» tamaşası da Azərbaycan teatrının səhnə həyatında layiqli iz buraxmışdır. Bu tamaşada K.Kazımzadə – «Harun ər-Rəşid», R.Kazımzadə – Əbülhəsən, Ə.Vəli – Şeyx Fəzlullah, Lizina – Çiçək xanım rollarında bacarıqla çıxış etmişdilər.

«Bir saatlıq xəlifə» əsərini Abdulla Şaiq 1958-ci ildə yenidən əsaslı şəkildə işləyib Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları teatrına təqdim etdi. Qocaman ədib pyesin adında da dəyişiklik etmişdi: onu «Bir saat xəlifəlik» adı ilə tamaşaya qoymuşdular. Məzmunu ərəb folklorundan alınmış bu əsərin yeni variantında gənc nəsilə əməyə, zəhmətə məhəbbət, yaradıcı qüvvələrə inam tərbiyə etmək məsələsi daha bariz şəkildə nəzərə çarpırdı. O vaxt akademik Mirzə İbrahimov yazmışdı ki, «Yazıçı burada mütərəqqi-ictimai ideali – səadət əməkdədir – idealını özünə məxsus orijinal bədii vasitələrlə zahirən çox sadə görünən, əslində isə mənalı və inandırıcı olan obrazlarla təsdiq edir» [58, 19 iyul, 1958]. Teatrşünas İncilab Kərimov da qeyd etmişdi ki, «A.Şaiqin bütün əsərlərində olduğu kimi, bu əsərində də pedaqoji tərbiyəvi xətt güclüdür. Pyesdə yüksək pedaqoji duyğu ilə, quru və zəhlə aparıcı nəsihətçiliyə qapılmadan, canlı obrazlar, maraqlı dramatik süjet vasitəsilə tənbellik və rüşvətxorluq ifşa edilmişdir. Burada ədib böyüklərə

hörmət, namuslu əməklə yaşamaq, həqiqi dostluq və xalqın gözəl adətlərini sevmək kimi əxlaqi problemlər qoymuş və onları bədii şəkildə həll etmişdir» [68, s.46].

Əlbəttə, bunlar tamamilə doğrudur. Lakin akademik Mirzə İbrahimov da, teatrşünas İncilab Kərimov da bilməmiş deyildilər ki, Abdulla Şaiq 1920-ci ildən əvvəl yazdığı bu mövzunu yenidən əsaslı surətdə işləyərkən Sovet ideologiyasının təsirindən yaxa qurtara bilməmiş, Sovet təbliğatından yan keçməmişdi. Necə olursa olsun, dini xürafatı tənqidə çalışmışdı. 1911-ci ildə yazılmış «Bir saatlıq xəlifə»dəki Harun ər-Rəşid cəsarətli, mehriban, dostcanlı, alimxislət, həyatı dərk edən, duyan, insan xislətindəki çatışmayan cəhətləri bilən bir şəxsdirsə, qırx il sonra yenidən işlənib teatra verilən «Bir saat xəlifəlik»də o, tacı-taxtı üstündə əsən və bunun üçün doğma qardaşının belə ölümünə fərman verməyə hazır olan bir müstəbid idi. Hətta o, fiziki cəhətdən belə şikəst, eybəcər, bir gözü kor təsvir edilmişdi. Sözsüz ki, bu təsadüfi bir hal deyildi. Sovet həyat tərzinin, sosializm ideologiyasının, sovet təbliğatının nəticəsi idi. Xandır, məhv et, bəydir, öldür! Hakimdir, nifrət et!

1911-ci ildə yazılmış «Bir saatlıq xəlifə» əsərindəki Harun ər-Rəşid tənbellik, avaraçılıq etmiş, atasının vətəndaşlığını göyə sovurmuş gənc Əbülhəsənin halına acıyır, onun evini mehmanxana etməsinə heyfslənir. Xidmətçisi Qulamdan Əbülhəsənin ölkənin ən dövlətli, ən səxavətli, tanınmış adamlarından biri olan Hacı Səidin oğlu olduğunu bildikdə ona qayğı göstərir, heç olmazsa, mədətə yardım etmək fikrinə düşür. Aralarında belə söhbət olur. Harun Əbülhəsəndən onun arzusu haqqında soruşur.

Əbülhəsən – Elə bir arzum yox, xacə, sizin səlamətliyinizdən başqa.

Harun – Yənə, yənə utanma, oğlum! Heç bir şeymi istəmirsən?



İnsan olurmu ki, heç bir arzusu olmasın? [4, s.438]

Nəhayət, Əbülhəsən öz ürəyindən keçəni, heç olmasa Harun ər-Rəşidin yerinə bircə saat xəlifə olmaq istədiyini, tacir bildiyi Haruna söyləyir. Harun: «Bir saat xəlifə olmaqda mənzurun nədir?» – sualına cavab verir ki, «Səid məhəlləsinin imamı Şeyx Fəzlullah dörd yüz çubuq vurduraram, çünki «quru təzvir və hiylə ilə xalqı aldadıb, bilsəniz nə fitnə-fəsad törədir. Mərhum atam onu vəsi etmişdi. Mənə verilmək şərti ilə bir çox pulu ona tapşırılmışdı. Hətta bu əhvalat təmamen mənim yanımda olmuşdu. Sonra o, pulları elə dandı ki, Əmircan cücə danan kimi. Əgər mənim əlimə hökumət keçərsə, onun başına bir oyun gətirərəm ki, vallahi lap dərisini boğazından çıxartdıraram» [4, s.439].

Əbülhəsənin bu məlumatından pəjmürdə olan, haqsız iş üçün Şeyx Fəzlullah acığı tutan Harun ər-Rəşid, haqqın qələbəsi üçün xilafəti bir saatlığa Əbülhəsənə vermək fikrinə düşür. Onun qəhvəsinə bihuşdarı təkür saraya gətirdir, burada onun əl-qol açmasına, şeyx Fəzlullahdan intiqam almasına imkan yaradar. Sonra da hər şeyi açıb ona söyləyir. Çiçək adlı gözəl bir qızı da ona verir; xeyir dua ilə yola salır.

1957-ci ildəki «Bir saat xəlifəlik» əsərindəki Harun ər-Rəşid isə cavanı ələ salmaq, onun üstünə gülmək, «meymun kimi oynatmaq üçün» məkrli bir hiylə qurur. Sonra yenə ona bihuşdarı verib evinə göndərərək: – «Malik, arzuna çatdınmı? Bu da bir saat xəlifəlik! Daha nə istəyirsən? – deyə ona rişxənd edir. Bu günü də bele keçirt»diyindən nəşə duyur. Hələ bununla kifayətlənməyib: «...Vəzir, mənim ürəyimə qara fikirlər gəlir... Birdən, bu gədə doğrudan mənim taxtımın göz tikər ha... Dadanmış qudurmuşdan pis olar» [4, s.76] – deyə onu məhv etməyə çalışır. Ədalətli, müdrik Bəhlul Danəndə olmasaydı, bəlkə də Malik ölümə üzleşərdi.

Təbii ki, bu rolu bədii materiala söykənərək ifa edən aktyor Yusif Vəliyev də obrazın naqis keyfiyyətlərini

daha da şişirdir, onu tamaşaçıların nifrət hədəfinə çevirirdi.

1957-ci ildəki «Bir saat xəlifəlik» əsərinə bir sıra su-rətlər əlavə olunmuşdu. Xəlifə Harun ər-Rəşidin qardaşı bəhlul Danəndə və onun dəstəsi, Malikin (Əbülhəsən adı burada Malik adı ilə əvəz olunub) bacısı Nailə, yoldaşları Yasir, Fakir, Xalid, Molla, Darğabaşı, şikayətçilər və b.

Ancaq ədalət naminə demək lazımdır ki, 1911-ci ildəki «Bir saatlıq xəlifə»yə nisbətən bu əsərin istər dili-ndə, istərsə də qəhrəmanların hərəkət və düşüncələrində sadəlik, təbiilik hakim idi; xalq ruhu aydın sezilirdi. Folkloru andıran gözəl ifadə və təşbehlər, «Yalançı ta-mahkarı aldatdı», «Heç insan da ayı olar?», «Quşun ovçu ilə söhbəti» və s. lətifə və hekayələr əsərin süjet xətti ilə sıx əlaqələndirilmişdi. Ən ümdeyi bu idi ki, bu əsərdə tərbiyəlilik əsas götürülmüşdü; hər şey gənc nəslin tərbiyəsinə yönəlmişdi. Əsərin qəhrəmanı Malik tənbel və xudpəsənd böyüyüb, üstəlik də pis yoldaşların təsiri altına düşüb qumara və içkiyə qurşanıb. O elə bir həddə gəlib çatır ki, yaxşı yeyib-İçmək, çoxlu pul əldə etməkdən ötrü bir saatlıq xəlifə olmağı arzu edir. Sözsüz ki, Malikin bu hala düşməsi təsadüfi deyil. Bu, müəllifin göstərdiyi kimi, düzgün olmayan ailə tərbiyəsi ilə bağlıdır. Çünki anası Səkinə özü onu tənbel öyrətmişdir, erköyün böyütmüşdür. «Ona o qədər məhəbbət var ki, acından ölsəm də cibini pulsuz qoymayacağam, qoy erköyün böyüsün, kefi nə istəyir, etsin» [4, s.51] – deyə oğlunu yersiz müdafiə edən ana özü də bilmədən, əlbəttə, istəmədən oğlunu bədbəxtlik girdabına sürükləyir. Ana rolunu iki aktrisa ifa edirdi: Susanna Məcidova və Rüksarə Ağayeva. S.Məcidova ana Səkinə rolunda daha canlı, daha təbii və qayğılı olmuşdur. Oğlu hər gün işdən gələndə onu qayğılı, mehriban nəzərlərlə süzüb «yorulmuşan, daha işə getmə» – deyə onu əzizləyən ananın mehriban siması, hərəkət və rəftarı elə bil məhəbbətdən yoğrulmuş. Ən çətin, ən böhranlı anlarında belə



ana Səkinə – S.Məcidova oğlunun kiçik belə inciməsinə, əziyyət çəkməsinə razı ola bilmir. Aktrisa sözsüz səhnədə belə oğluna olan sonsuz məhəbbətini, qayğısını ustalıqla biruzə verirdi, hətta özünü xəstəliyə vurub ananın sonuncu pullarını belə oğurlayıb aparan Maliki ana Səkinə töhmətləndirə bilmir, susur, məhəbbət dolu baxışlarını ona zilləyir, sanki bu baxışlar dil açıb: – Yaxşı, oğul, narahat olma, özünü incitmə – deyərdi. S.Məcidovanın Səkinəsi daim düşüncəli, qayğılı, fikirli görünürdü, çox vaxt əlləri qoynunda dayanırdı. «S.Məcidovanın ifa etdiyi Səkinə ana öz iş və hərəkəti ilə uşaqlarını dəymə-düşər böyüdən, bununla da onların tənbəlliyinə, tüfeyliliyinə zəmin hazırlayan valideynlərin hərəkətlərinə qarşı tamaşaçıda etiraz hissi oyadırdı» [68, s.48].

R.Ağayevanın yaratdığı Səkinə ana isə bir qədər ötkəm, diribaş idi. Onun ötkəmliyi qızı Nailə ilə görüşündə daha qabarıq görünürdü.

Malikin bacısı Nailə mübariz xarakterli bir qız idi, qardaşının tənbəl, avara olmasına dözmür, tez-tez anasını bu işdə günahkar bildiyi üçün məzəmmət edir. Özü təbiəti etibarilə fədakar, işgüzar bir qız olan Nailə ətraf mühitə də açıq gözlə baxır, qardaşını pis yoldaşlarının əhatəsindən, təsirindən qurtarmaq üçün var qüvvə ilə çalışır.

A.Şaiq əsərdə düzgün tərbiyə metodunu irəli sürür və bu fikri Nailə surəti vasitəsilə təsdiq edirdi. Nailə əməksevər, fədakar bir qızıdır. O, qardaşı Maliki pis əməllərdən çəkəndirmək üçün böyük fədakarlıq göstərir. Maliki dəstənin cəngindən qurtarmaq üçün Bəhlul babanın emalatxanasına vermək istəyir. Anası isə buna qəti etiraz edir. Nailə həqiqəti anasının üzünə deməkdən çəkinmir. Ona Malikin taleyi üçün məsuliyyət daşdığını xatırladır. Nailə rolunu o vaxt əməkdar artist adını daşıyan (indi xalq artistidir) Firəngiz Şərifova ifa edirdi. Bu obrazın səhnə şərhçi Abdulla Şaiqi daima düşündürürdü.

Çünki müəllif ailədə uşağın düzgün tərbiyə olunması metodunu bu obraz vasitəsilə əyaniləşdirirdi. O vaxt, Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar teatrının tarixi və yaradıcılıq yolu barədə elmi iş yazmaq ərəfəsində olan teatrşünas İncilab Kərimov tez-tez Abdulla Şaiqilə gedir, ədiblə görüşüb söhbət edirmiş. O yazır ki, Nailə rolunun, eləcə də Bəhlul Danəndə rolunun rejissor və aktyorlar tərəfindən səhnədə necə şərh edilməsi Abdulla Şaiqi çox düşündürürdü. Xəstə olduğundan məşqlərdə iştirak edə bilmədiyi üçün oğlu Kamalı (Filologiya elmləri doktoru, professor Kamal Talıbzadə indi EA-nın həqiqi üzvüdür – M.Ə.) məşqlərə göndərər, rejissor işi və aktyorların çıxışı haqqında ondan soruşardı. Bundan başqa teatrın baş rejissoru, tamaşanın quruluşunu verən Zəfər Nəmətov, xəlifə Harun ər-Rəşid rolunun ifaçısı Y.Vəliyev və digər rollarda çıxış edən aktyorlar tez-tez qocaman ədibin yanına gedib, ondan məsləhət alar, öz işlərindən danışar, məşqlərin gedişi ilə onu tanış edərdilər. Bir gün qocaman ədiblə evdə görüşdük. Bir qədər söhbətdən sonra o dedi: «Nailəni Firəngiz Şərifovaya tapşırımları mənim ürəyimdəndir. Mən Firəngizə öz Nailəm qədər inanıram. Çünki aktyor ailəsindən çıxması bu qızın (F.Şərifova Azərbaycan səhnəsinin məşhur aktyorları Abbas Mirzə Şərifzadə ilə Məziyə Davudovanın qızıdır – M.Ə.) həm xarici, həm daxili varlığı rola münasibdir».

Qocaman müəllimin dediyi doğru çıxdı, Firəngiz Şərifova Nailəni özünəməxsus aktyor temperamentilə incə, səmimi, inandırıcı bir surətdə apararaq tamaşaçıların məhəbbətini qazandı. Əsərin baxış tamaşası zamanı A.Şaiqin həyat eşqi ilə yanan xırda mavi gözləri gülümsədi və astadan «halal olsun» – deyər pıçıldadı [68, s.49].

Firəngiz Şərifova Nailəni üsyankar ruhlu bir qız kimi yaradırdı. Bu üsyankarlıq onun anasına, qardaşına, qardaşının avara yoldaşlarına qarşı çevriləndə bir ittiham kimi səslənirdi. Aktrisa hər bir sözü ölçüb-biçir, ifadə



tərzinə, deyilişinə fikir verir, sözləri ilə hərəkətinin vəhdətini yaradaraq obrazın xarakter cizgilərini açıqlayırdı.

Malik rolunda respublikanın xalq artisti Hüseynağa Sadıqov obrazın işsaedici notlarını gücləndirir, onu rüsvayçılıq dirəyinə yaxınlaşdırırdı. Anasının yumşaq ürəkli, mehriban, qayğıkeş olmasından və ona olan dərin məhəbbətindən sui-istifadə edən Malik – H.A.Sadıqov: – «Misgərlikdən qaçmışam, rəngsazlıqdan qaçmışam, axırncı dəfə aşbazlıqdan qaçmışam» [4, s.60] – deyə qürurla danışır. Yalandan xalasının xəstə olduğunu söyləyib, bacısı Nailəni xalasıgile göndərir, özünü isə xəstəliyə vurur, anasını qorxudub həkim dalınca göndərir və pullarını götürüb yoldaşları ilə qumar oynayır, şərab içirdi. Bərkə düşən kimi də bir saat xəlifəlik arzu edirdi. Aktyor obrazın ümumi rəsminə həm də bədbəxt bir tale yaşayan gənci göstərirdi. Yaxşı deyilmişdir ki: «...pis xasiyyətli adam elə bir düşmən əlinə keçib ki, ondan heç zaman qurtara bilməz». H.A.Sadıqov Malik pis yoldaşların təsiri altına düşüb qumara və içkiyə qoyulmuş avara bir gənc kimi oynayırdı. Aktyor canlı, oynaq fikirli, lakin tənbel bir gəncin xarakterini bacarıqla açırdı. Malik H.A.Sadıqovun ifasında tənbel idi; tənbellik onu o dərəcəyə gətirmişdi ki, bir saatlıq xəlifə olmaq, asan yolla qazanc əldə etmək fikrinə düşmüşdü. H.A.Sadıqov bir sənətkar kimi obrazın daxilindəki bu zərərli fikirlərin çirpintisini bacarıqla əks etdirirdi. Onun müvəffəqiyyətli oyunu digər rollarda çıxış edən aktyorların da yaxşı ifasına imkan yaradırdı. H.A.Sadıqovun Malik rolundakı çıxışı haqqında akademik M.İbrahimov yazmışdı: «Malik mürəkkəb bir obrazdır, təbiətən canlı, istedadlı olan Malik tənbel, yüngül səadət yolu axtarır. Onun daxilində fitri istedadla əsiri olduğu yanlış və zərərli fikirlər çirpənir. Onun bütün varlığı bu mübarizədən ibarətdir. H.A.Sadıqov belə bir adamın əbədi təlaşını, iztirabını göstərir. Onun hər bir hərəkətinə inanır, adam məhz belə danışar, belə hərəkət edər – deyə düşünürsən» [62, s.237].

Ümumiyyətlə, 1931-ci ildən aktyorluq fəaliyyətinə başlamış H.A.Sadıqov Azərbaycan Gənc Tamaşaçılar teatrında bir-birinin ardınca Seryoja («Seryoja Streltsov» – V.Lyubilov), Xasay («Xasay – A.Şaiq», Eloğlu («Eloğlu» – A.Şaiq), Murad («Partizan Məmməd» – A.İskəndərov və S.Rəhman), Rəmmal («Seyran» – M.Ə.Atayev və Ə.Əhmədov), Bobçinski («Müfəttiş» – N.V.Qoqol), Mişa Loznikov («Xüsusi tanışlıq» – S.Mixalkov), Alyona («Mayın əvvəlləri» – V.Lyubimov), Spit («İki veronalı» – V.Şekspir), Yunis («Sirli şəhər» – H.Mehdi və A.Ə.Dadaşov), Həsən («Yaşar» – C.Cabbarlı), Qoşunəli («Bəxtsiz cavan» – Ə.Haqverdiyev), Cəbi («Hacı Qəmbər» – N.Vəzirov), Əhməd («Ağa Kərim xan Ərdəbili» – N.Vəzirov) kimi tutarlı obrazlar yaratmışdır. «Artist üçün əsas şərt hansı rolda çıxış etməyi deyil, həmin rolu necə oynamasıdır» [111, s.46]. Böyük rus islahatçısı K.S.Stanislavskinin bu fikrinə haqq qazandıran H.A.Sadıqovun ifasında Malik rolu «əks etdirmə» və «izah etdirmə» prosesində özünü göstərirdi. Bu cəhətlər aktyorun Malik obrazının xarakterini bütünlüklə dərk etməsində, onun fikrini, hissini və hərəkətini özününkü kimi ifadəyə çevirmək bacarığında tam aydınlaşırdı.

«Bir saat xəlifəlik» tamaşasında əməyin, zəhmətin təntənəsi, «Səadət əməkdədir» ideyası Bəhlul Danəndə surətində özünü daha qabarıq şəkildə biruzə verirdi. Tənqidin qeyd etdiyi kimi tamaşada Bəhlul tənbel, avara uşaqları islah edir, onlara müxtəlif sənətlər öyrədirdi. Bəhlul həm də yaşadığı şəhərin abadlaşdırılması, xalqın əqli tərəqqisi üçün çalışırdı. Malikin bir saat xəlifəliyindən istifadə edərək ondan tələb edirdi ki, «Gərək uşaqlar üçün məktəblər açılsın, ticarət yolları çəkilsin, əsərdə xalq müdrikliyinin, səxavət və xeyirxahlığının rəmzi kimi verilən Bəhlul Danəndə rolunda xalq artisti Ə.Ağayev bacarıqlı səhnə ustası kimi güclü təsirə və tənqidedici gücə malik idi. Əsərin Bəhlul Danəndənin «Əziz balalarım! Eşidin və bilin, tənbellik insanı ən qorxunc yollara



çəkən, ona min bir fəlakət gətirən azardır. O insanı iflic edir, onu cəmiyyətə fayda verməyən tüfeyli bir hala salır» sözləri ilə bitməsi, tamaşanın tərbiyəvi əhəmiyyətini xeyli artırırdı.

Tamaşada Yasir rolunda O.Hacıbəyov, Faxir rolunda T.Qasımov, Xalid rolunda M.Məlikov, Vəzir rolunda S.Ələsgərov, Molla rolunda Z.Mirzəhəsənov və başqaları vahid ansambl daxilində bacarıqla çıxış etmişdilər. Tamaşanın quruluşçu rejissoru respublikanın əməkdar incəsənət xadimi Zəfər Nemətovun, rəssam Həsənağa Mustafayev və bəstəkar Zakir Bağirovla əlbir, səmərəli, ciddi işi nəticəsində mükəmməl bir səhnə əsəri yarana bilmişdi. Onlar nəinki yazıçının dramatik dil və üslub xüsusiyyətlərinə müvafiq mənalı səhnə vasitələri tapmışdı, həm də ən kiçik epizodik rolları oynayan aktyorların oyununa belə diqqətlə yanaşmış, tamaşanın əsas ideyasının açılmasına çalışmışdılar.

Akademik M.İbrahimov həmin tamaşa haqqında yazmışdı: «Gənc Tamaşaçılar Teatrı əsərin tamaşaya hazırlanmasına ciddiyyətlə yanaşmış, yazıçının dramatik dil və üslub xüsusiyyətlərinə müvafiq səhnə vasitələri tapmışdır. Quruluşçu rejissor Zəfər Nemətov... yaradıcı xəyala malikdir. Səhnədə olan bütün personajları oynada bilir. Tamaşada daim rejissorun təşkil edən, istiqamət verən, hərəkətə gətirən fikrinin izlərini görürsən. Hətta kiçik və epizodik rolları oynayan aktyorlar belə cansız şahidlər kimi boylanıb qalmır. Bu və ya digər şəkildə cərəyan edən hadisənin iştirakçısı olurlar... Quruluşda məhərdətlə çıxış edən F.Şərifovanı, Y.Vəliyevi qeyd etmək istərdik. Ağıllı, iradəli və mübariz qız Nailə rolunda Firəngiz Şərifova səhnəyə çox yaraşır, oyununa baxdıqca onun geniş yaradıcılıq imkanlarına malik olduğu fikrinə gəliрсən. Firəngizin hərəkətləri istidir, ehtiras və iradə ilə doludur ki, bu da obrazın təbiətinə müvafiqdir. Harun ər-Rəşid rolunu oynayan Y.Vəliyev monumentallığa meyl edir, onun yaratdığı obrazda müstəbidlərə

məxsus canlı və ədalətsiz təbiəti aydın görürsən. Eyni zamanda bu obrazda öz qüvvəsini və ləyaqətini hiss edən adamın qüruru, əzəməti vardır.

H.Sadiqov Malikin əbədi təlaşını, iztiblarını, tez-tez qalxıb-yatan sevinclərini açıb göstərir» [62, s.237].

«Bir saat xəlifəlik» pyesi A.Şaiqin yaradıcılığında son, fəqət, yaxşı nailiyyət idi. Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar teatrı repertuarında möhkəm yer tutan bu əsərin tamaşası gənc nəslin ideya, bədii, mənəvi əxlaqi tərbiyəsində, estetik zövqlərinin inkişafında mühüm rol oynamaqla yanaşı, teatrın ümumi inkişafına, ayrı-ayrı aktyorların yaradıcılıq yüksəlişinə müsbət təsir göstərdi.

«Bir saat xəlifəlik» pyesi sonralar Şəki Dram Teatrında da istedadlı rejissor Hüseynağa Atakişiyev tərəfindən də uğurla tamaşaya qoyulmuşdur.

Abdulla Şaiqin ilk pyesləri sırasına onun 1910-cu ildə yazılmış «Qafqaz çiçəyi» pyesi də daxildir. Müəllif əlyazmalarından birində yazır ki, «Qafqaz çiçəyi»ni Rudolf Botşaltdan təbdil etmişdir [2, s.594]. Pyes 1910-cu illərdən sonra dəfələrlə A.Şaiqin adı ilə səhnədə göstərilmişdir. 1910-cu ildə «Baku» qəzeti pyesin Tağıyevin dram teatrında «Nicat» truppası tərəfindən oynanıldığını xəbər verir [30, N253, 1910]. Həmin məlumat bir gün sonra «Səda» qəzetində çıxmışdır [117, N222, 1910]. «Günəş» qəzetində də pyesin oynaması barədə məlumat verilir [59, N31, 1910].

Qəzetlərin verdiyi xəbərlərdən aydın olur ki, pyes sonralar da səhnəyə qoyulmuşdur: Yeni tamaşa «Şeyx Şamil» adı ilə 1914-cü ildə göstərilmişdir [64, N564, 1914].

Bir neçə söz Abdulla Şaiqin iqtibas və təbdilləri haqqında. Tədqiqat göstərir ki, ədibin iqtibas və təbdillərinin ancaq adları əsərə uyğun olur. Məzmun isə müəllifin özü tərəfindən yaradılır. Məsələn, A.Şaiq 1913-cü ildə çap olunmuş «Kimdir haqlı?» komediyasının L.N.Tolstoyun «Kto prav?» əsərindən iqtibas etdiyini



yazır. Əslində isə Tolstoyun əsəri ilə A.Şaiqin pyesi arasında adından başqa heç nədə oxşarlıq, iqtibasa, təbdilə məxsus cəhətlər yoxdur. Biz bu fikirdəyik ki, görünür, «Qafqaz çiçəkləri»ni də A.Şaiq bu üsulla təbdil etmişdir.

Məlum bir həqiqətdir ki, oktyabr çevrilişindən sonra bolşevik siyasətinin həyata keçirilməsi Rusiyada yaşayan bəzi xalqlar üçün müəyyən mənada milli faciəyə səbəb oldu. Əslində bu milli faciə hər bir xalq üçün müxtəlif vaxtlarda olsa da, hələ xeyli əvvəllərdən başlamışdı. Ayrı-ayrı xalqların dövlətçilikdən məhrum edilməsi, ruslaşdırma siyasəti bütöv xalqa qarşı çevrilməş mənəvi genosid, eləcə də, islam dininə tapınan, müsəlmanlığı qəbul etmiş ayrı-ayrı xalqlar arasında xristianlaşdırma siyasəti də bu milli faciəni dərinləşdirirdi. Əlbəttə, bu vəziyyət xalqların namuslu, qeyrətli, cəfakəş oğullarını dərinəndən narahat edirdi. Bu mənəvi genosidə qarşı hər cür əzab-əziyyətə, işgəncələrə baxmayaraq, kəskin çıxışlar olurdu. Məsələn, elə oktyabr çevrilişinin ilk aylarında tatar xalqının tanınmış yazıçısı N.İshaki «Züleyxa» adlı pyesi ilə xristianlaşdırmaya qarşı öz nifrətini bildirmişdi. Yüksək bədii və dramaturji keyfiyyətləri ilə seçilən bu pyesdə göstərilmişdi ki, xalqın mənəvi aləminə yad ünsürlərin zorla ona qəbul etdirilməsi, sözünl əsl mənasında onun həyatında faciələr törədir. Əsərin qəhrəmanı Züleyxanın düşüncə və hərəkətləri xristian dininin zorla yeridilməsi, müsəlman qadınının xristianlaşdırılması əleyhinə yönəldilmişdir [87, s. 161-166].

A.Şaiqin alman dramaturqundan iqtibas etdiyi «Qafqaz çiçəkləri» dramında da xristianlaşdırma məsələsinə toxunulmuşdur. Sözsüz ki, N.İshakinin «Züleyxa» əsərindən fərqli olaraq «Qafqaz çiçəkləri» ndə xristianlaşdırmaya nifrət oyadılmırdı; bəlkə də, əksinə. Əgər «Züleyxa» əsərinin qəhrəmanı Züleyxa bütün varlığı ilə xristianlaşmaya qarşı çıxırdısa, bu zorakılıqda özünü

mənən dərk edib, sonda onu özünə arvad etmək istəyən Petru öldürürdü, «Qafqaz çiçəkləri» nin qəhrəmanı Zəhra özü bir rus zabitini sevir. Lakin milli mənliliyinə toxunulduğunu hiss etdikdən sonra özünü öldürürdü. Nəzərə alsaq ki, «Qafqaz çiçəkləri» iqtibasdır, orijinalın müəllifi milliyətcə almandır, məsələnin bu cür qoyuluşu bizdə təəccüb doğurmaz.

Nəzərə almaq lazımdır ki, iqtibasın orijinalı, «Qafqaz çiçəkləri»nin Rudolf Botşalta məxsus çap variantı əlimizdə yoxdur, buna görə də iqtibasda Şaiqin hansı dəyişiklikləri etdiyini də müəyyənləşdirə bilmirik. Əgər müəllif özü «Qafqaz çiçəkləri»ni iqtibas adlandırmışsa, deməli, o, hər halda pyesdə müəyyən dəyişikliklər də etməmiş deyildi. Hadisələrin gedişindən aydın görsənir ki, həmişə Şamili böyük xalq qəhrəmanı kimi təsvir edən, onu dərsliklərinə salan A.Şaiq hadisələrin gedişinə biganə münasibət bəsləyə bilməzdi. Pyesdə hadisələrin romantik istiqamət alması da Şaiqin orijinala sərbəst romantik münasibətindən irəli gəlmişdi. Jirikova vurulan, məhəbbət alovlarında qovrulan Zəhranın faciəli taleyi təbii və güclü şəkildə göstərilmişdi. Rusların əlində əsir olan Zəhra barədə Jirikov deyir: «Mən ləzgilərə əsir düşdüyüm zaman bu qız həftələrlə mənə xidmət etmiş və qaçıb qurtarmağıma səbəb olmuşdur. Darqo qalasını aldığımız zaman qudurmuş qazaqlar onun arxasınca qaçırdı, mən yetişib bu gözəl şikarı onların əlindən aldım. O, məni tanıdı, vəhşətdən iri-iri açılmış qara gözlərini üzümə dikib qaldı. O alıcı gözlər mənə qarşı kinlə deyil, hörmət və məhəbbətlə parlayırdı» [2, s. 264].

Zəhranı rus həbsxanasından xilas etməyə gələn Aslanla Zəhra arasındakı söhbətdə də dərin bir məhəbbətlə sevən gənc, igid bir qızın dərin hissləri, düşüncələri, daxili çırpıntısı, üzüntüləri aydın görünürdü. Söhbətə diqqət yetirək.

Zəhra – Aslan, Jirikova nicat ver, rica edirəm, Aslan!



Aslan – Bu nə qədər ağır təklif olsa da sənin xatirin üçün onu qurtarmağa söz verirəm» [2, s.267].

Az sonra Zəhra başa düşür ki, Jirikov ona bir qul kimi baxır, məhəbbətini ələ salır, onu təhqir edir. Odur ki, kapitan Qodunovu aldadıb, onun köməyi ilə qaçır. Ləzgi igidləri Şamilin başçılığı, Zəhranın iştirakı ilə hücum edib Aslanı xilas edirlər. Jirikov həbs olunur. Zəhra döyüş əməliyyatında özünü igid, cəsur, vətəninə, elinə seven bir döyüşçü kimi aparır; qalib gəldikdən sonra Şamildən bağışlanmasını xahiş edir. Şamil və bütün ləzgi igidləri onu bağışlayır. Lakin məhəbbətinə sadıq olan Zəhra özünü öldürür.

«Azərbaycan teatr salnaməsi» kitabının [81, s.95] və eləcə də Hüseyn Ərəblinskinin həyat fəaliyyətinə dair sənədlər məcmuəsinin [60, s.15] səhifələrindən məlum olur ki, 1909-cu il dekabr ayının 17-də Tiflis Qafqaz senzurası A.Şaiqin «Qafqaz çiçəkləri» dramının oynanılmasına icazə verdiyi vaxtdan əsər dəfələrlə, həm də böyük müvəffəqiyyətlə oynanılmışdır.

Həmin kitabdan sətirlər: 1910-cu il 5 noyabr «Nicat» maarif cəmiyyətinin dram heyəti tərəfindən əvvəlinci dəfə mövqeyi - tamaşaya qoyulan Dağıstan davasından götürülmüş əhvalat, «Qafqaz çiçəkləri», faciə, 4 məclisdə. Mütərcim Abdulla Şaiq, Zarema (Zəhra–M.Ə.) – M.Şahnəzərova, Aslan–Ərəblinski.

1910-cu il 7 noyabr, Tağıyev teatrında, «Nicat» dram qruppası tərəfindən göstərilən növbəti tamaşa «Qafqaz çiçəkləri» idi. 1912-ci ilin noyabrında Bakı şəhər teatrında «Səfa» mədəni-maarif cəmiyyətinin artistləri «Qafqaz çiçəkləri»ni yenidən tamaşaçılara göstərdilər.

1912-ci ildə Gəncədə «obşestvennoe sobranie»nin zalında Gəncə dram cəmiyyətində «Qafqaz çiçəkləri» Bakıdan gəlmiş Sidqi Ruhullanın rejissorluğu ilə tamaşaya qoyulmuşdu. Sidqi özü Aslan rolunda çıxış etmiş, qalın rolları yerli həvəskar aktyorlar oynamışlar.

1913-cü ildə Balaxanıda Bakı aktyorları M. Mirinskini ilə Ə. Maştaqinskiyin iştirakı ilə göstərilən «Qafqaz çiçəkləri» tamaşası da uğurlu olmuşdur.

1913-cü ildə yanvar ayının 27-də Tiflisdə «Gürcü dvoryan» teatrında Sidqi Ruhullanın rejissorluğu və iştirakı ilə Tiflis-Azərbaycan teatri aktyorları «Qafqaz çiçəkləri» dramasını oynamışlar.

1914-cü ildə Dərbənddə müsəlman artistləri «Qafqaz çiçəkləri» əsərini «Şeyx Şamil» adı ilə tamaşaçılara göstərmişlər.

1916-cı ildə yanvar ayının 31-də Nikitin qardaşları sirkində Dağıstan teatr həvəskarları dram artistlərinin iştirakı ilə də «Şeyx Şamil» oynanılmışdır.

1918-ci ilin iyun ayında Həştərxandakı «Volkan» teatrında Bakı artistləri şirkəti «Şeyx Şamil»i («Qafqaz çiçəkləri» - M.Ə.) A.M.Şərifzadənin rejissorluğu ilə tamaşaya qoymuşdular. Şamil rolunu artist Mehdi bəy Hacinski ifa etmişdi, Aslan rolunu isə Abbas Mirzə Şərifzadə özü oynamışdı.

A. Şaiqin «Qafqaz çiçəkləri» əsəri səhnəyə qoyulduğu ilk vaxtdan onun tamaşaları Azərbaycan teatr truppasının inkişafına, ayrı-ayrı aktyorların yaradıcılıq yüksəlişinə müsbət təsir göstərmişdir. O vaxtdakı dövr mətbuatda çap olunan yazılarda da «Şeyx Şamil» («Qafqaz çiçəkləri») dəyərli, maraqlı, əhəmiyyətli, xüsusi yeri olan bir əsər, bir tamaşa kimi qiymətləndirilmişdir. Diqqəti bu yazılardan birinə, Azərbaycan teatrının tarixini öyrənmək işində dəyərli faktlara malik bir məqalədən sətirlərə cəlb etmək istəyirəm. «Müsəlman dram artistləri dərniyi» məlum edir ki, bu son günlərdə həmin ad ilə mükəmməl bir dram komediya dəstəsi təşkil edilmişdir. Həmin dəstə hər həftə Bakıda, Mədənlərdə, Balaxanıda və Sabunçuda müxtəlif tamaşalar göstərəcəkdir. Bu teatr dəstəsinə... tanınmış aktyorlar daxildirlər. Oynanılan pyeslər... içərisində «Şeyx Şamil» («Qafqaz çiçəkləri») xüsusi yer tutur [117, 1912]. Hətta bəzən müəyyən səbəb



üzündən bu və ya başqa bir tamaşa təxirə salınsaydı, aktyorlar böyük həvəslə «Şeyx Şamil»i oynamağı lazım bilirdilər. Məsələn: «Sədayi-həqq» qəzetində oxuyuruq: «Səfa» maarif cəmiyyəti tərəfindən açılacaq «Qiraət-xana»nın nəfinə «Tariq»nam faciənin (Ə.Hamidin «Tariq ibn Ziyad və yaxud Fəthi-İspaniya» adlı əsəri nəzərdə tutulur - M.Ə.) oynanacağını xəbər vermişdir. Sonradan həmin «Tariq»nam faciəsinə icazə verilmədiyindən onun yerinə «Şeyx Şamil» nam faciə mövqeyi - tamaşaya qoyulacaqdır» [81, s.488-489].

«Qafqaz çiçəkləri» dramasının «Nicat» maarif cəmiyyəti artistləri tərəfindən 1910-cu il noyabr ayının 5-də göstərilən ilk tamaşasında Aslan rolunu Hüseyn Ərəblinski ifa etmişdi. Aktyor igid, cəsəretli, vətənpərvər bir gənc olan Aslanın daxili çırpıntılarını, məhəbbət hisslərini təbii şəkildə açıb göstərmişdi. Xatirələrdən məlum olur ki, heç bir maneədən, çətinlikdən, ölümdən belə qorxmadan düşmən əlində əsir olan sevgilisi Zəhranı xilas etməyə gəldiyi, düşməne qarşı qəzəbli bir anında Zəhranın qatı düşmən rus knyazı Jirikovu xilas etmək təklifi onu şaşırır, bu işi alçaqlıq və namussuzluq hesab edir. «...Bax, Zəhra, Elbrus dağının ətəklərində, Quban çayının dəhşətli dalğaları arasında al qan içində çeynənən bu dağ qəhrəmanları başlarını qaldırıb bağırır: Qalxınız, ey dağların əziz övladı, qalxınız» [2, s.268] – deyib coşur, həyəcanlı nifrət və qəzəblə, qızmış pələng kimi ətrafı süzür. Aslanın – H.Ərəblinskinin belə coşqun, təlatümlü, hiddətli bir anında Zəhranın: «Aslan, Jirikova nicat ver, rica edirəm, Aslan!» – deyən titrək, yalvarıcı, məsum səsi onu şaşırır. Sanki qızmış dəmirin üstünə su tökülür. Aslan – H.Ərəblinski xeyli susur, asta addımlarla, təəssüf doğuran bir hisslə ona yaxınlaşır, dodaqları səyriyə-səyriyə, zorla eşidiləcək səslə, bu təklif nə qədər ağır olsa da, yerinə yetirəcəyinə söz verir. Artist çox böyük ustalıqla obrazın daxilində baş verən təbəddülatı qarşı-qarşıya duran iki hissini çarpışmasını həm xarici

hərəkətləri, mimikası, mənalı baxışları ilə göstərir, həm də psixoloji cəhətdən əsaslandırılmış. Tənqid də onun oyunu haqqında yazmışdı: «Aslan rolunu oynayan Hüseyn Ərəblinski həqiqətən ürəkli aktyordur. Seven bir gəncin məhəbbət hisslərini, eyni zamanda onun vətənpərvərliyini, qəhrəmanlığını, «azad dağlar oğlunun» igidliyini artist ustalıqla açıb göstərirdi» [30, 1910].

Başqa bir yazıda deyirdi ki, «Artist Ərəblinski Aslan rolunu yüksək səviyyəyə qaldırmaq üçün bütün qüvvəsini sərf edir» [74, 1910]. Tamaşanın dramatik yükünü öz çiyinlərində hünərlə aparır. Məqalələrdə həm də göstərilirdi ki, Şeyx Şamil dövründən bəhs edən dörd pərdəli bu tarixi dramda dağlar qəhrəmanı Həşim bəyin qızı Zəhra rus polkovnikinə vurulur, eyni zamanda öz vətəni Dağıstana kömək etmək arzusu ilə çırpınır. Daxili-ndəki vəzifə hissi ilə məhəbbət hissi arasında gedən mübarizədə sonuncu üstünlük təşkil edir, qız özünü öldürür. Zəhranı bütün varlığı ilə seven igid Aslan buna dözə bilmir, sevgilisinin ayaqları altında özünü həlak edir [74, 1910]. Artist Hüseyn Ərəblinski obrazın qüdrət və əzəməti ilə birlikdə zəif cəhətlərini də bacarıqla açıb göstərirdi.

Əlbəttə, Hüseyn Ərəblinskinin Aslan rolunu bacarıqla oynamağı, onu müəllifin istədiyindən və təsvir etdiyindən daha qüvvətli, daha canlı göstərməsi təsadüfi deyildi. Əvvəla, H.Ərəblinski hamıya dərin və qüvvətli təsir göstərən bir sənətə malik idi. O, realist səpkili, romantik xislətli, həm müsbət, həm mənfi – bütün rollarını duyaraq, düşünərək, yüksək professional səviyyədə oynayırdı. Hegelin dediyi «...bu sənət (aktyor sənəti – M.Ə.) böyük istedad, zəka, təmkinlik, səy, vərdiş, bilik və hətta özünün ən yüksək zirvəsində isə dahiyənə bir hünər tələb edir» [37, s.358] kəlamını qeyd-şərtsiz aktyor Hüseyn Ərəblinski yaradıcılığına şamil etmək olar.

H.Ərəblinski «teatrı məişət çərçivəsinə sığmayan, qəhrəmanlığa və üsyankarlığa meyli edən bir teatr oldu-



ğundan onun realizmində bir parlaqlıq, ülviyyət, təbii pafos hakim idi» [60, s.15]. Nadir şah, Ağa Məhəmməd şah Qacar, Əlmənsur Frans Moor («Qaçaq» - F.Şiller), Gavə («Dəmirçi Gavə» - Ş.Sami), Əhməd bəy Şamxal («Qəzavat» - Lanskoj), Fərhad («Bəxtsiz cavan» - Ə.Haqqverdiyev), Otello, İslambay («Vətən, yaxud Silistrə» - N.Kamal), Rüstəm («Rüstəm və Söhrab» - Ə.Qəmərinski) və s. rollarındakı çıxışları dediyimizə yaxşı sübutdur. Bir də ki, H.Ərəblinski Şamil hərəkatından bəhs edən əsərin tamaşasında ilk dəfə çıxış etmədi. O, bundan əvvəl S.V.Lonskojun «Qəzavat» əsərindəki Şamxal bəy rolunu çox böyük ustalıqla ifa etmişdi. Teatrşünaslarımızın yazılarından məlumdur ki, hətta öz benefisində oynadığı bu rola görə qaragüruhçular ona iftira demiş, ləzgilərə yazmışdılar ki, bu əsərdə Şeyx Şamil təhqir olunur. Məktubu alan ləzgilərdən böyük bir dəstə silahlı-yaraqlı «Nicat» cəmiyyətinə gəlmişlər. M.Ə.Rəsulzadə onları H.Ərəblinski ilə tanış etmiş, Hüseyin də öz növbəsində onları hörmətlə məşq otağına aparmış, tamaşanı bütünlüklə onlara göstərmişdir. Tamaşadan razı qalan və burada Şeyx Şamilə toxunacaq bir şey olmadığını, əksinə Şamil hərəkatını təqdir edən, onun namuslu, igid, vətənpərvər bir insan kimi göstərildiyinin şahidi olan ləzgilər minnətdarlıq hissi ilə ayrılıb getmiş və tamaşaya başqa ləzgilərin də baxacaqlarını təmin edəcəklərinə söz vermişlər.

«Qafqaz çiçəkləri» əsərinin ilk tamaşasının güclü təsirə malik olduğunu qeyd edən tənqid İmam rolunda (Şeyx Şamil – M.Ə.) Əbülfət Vəlinin rolunu da yaxşı qiymətləndirərək yazıb ki, aktyor bu qəhrəman rolu ustalıqla apardı. Knyaz Jirikov M.Əlvəndi, Qodunov rolunda M.Muradov, Zəhranın kor atası rolunda Ə.Qəmərinski bacarıqla çıxış etdilər.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, 1912-ci ilin noyabr ayında Bakı şəhər teatrında «Səfa» mədəni-maarif cəmiyyətinin artistləri tərəfindən oynanılan «Qafqaz

çiçəkləri» tamaşasında Aslan rolunu Abbas Mirzə Şərifzadə ifa etmişdi. Şeyx Şamil rolunda isə bu dəfə tanınmış inqilabçı və dövlət xadimi Dadaş Bünyadzadə səhnəyə çıxmışdı. «Sədayi-həqq» qəzeti tamaşanın çox böyük müvəffəqiyyətlə keçdiyini, aktyorların təbii və coşqun ifalarını nəzərə çatdırmış və bunu da bildirmişdi ki, «tamaşa təzə açılacaq qiraətxananın nəfinə oynanılmışdır». «İqbal» qəzetində də yazılmışdı ki: «...«Səfa» cəmiyyəti yeni açılacaq qiraətxana nəfinə Tağıyev teatrında Mirzə Abdulla Şaiqzadə (Abdulla Şaiq – M.Ə.) tərəfindən təbdil edilmiş «Qafqaz çiçəkləri» nam Dağıstan tarixindən əxz edilmiş faciəni mövqeyi-tamaşaya qoymuşdur. Aslan rolunu oynayan Abbas Mirzə Şərifzadə cənabları ləyaqət göstərirdi. Abbas Mirzə müsəlman səhnəsində birincilik deyilsə də ikincilik kəsb edə bilmişdir» [64, 1912].

Yaxşı hal idi ki, tənqid A.M.Şərifzadənin ifasını tərifləməklə yanaşı, həm də onun oyununda nəzərə çarpan nöqsan cəhətləri də göstərmişdi. Məqalədə oxuyuruq: «Bu oyunda («Qafqaz çiçəkləri»ndə Aslan rolu – M.Ə.) onun (A.M.Şərifzadənin – M.Ə.) müxtəlif nöqsanlarından biri də Dirkonun belindən qılıncı sıyırıp atması idi ki, tarixdə ləzginin belə mütəkəbbüranə hərəkatdə bulunması görünməmişdir» [64, 1912].

1913-cü ildə Tiflis-Azərbaycan teatri artistləri, oraya qastrola getmiş müqtədir aktyor Sidqi Ruhullanın rejissorluğu və iştirakı ilə «Qafqaz çiçəkləri»ni tamaşaçılara göstərmişlər. Bu tamaşa haqqında tanınmış yazıçı, ədəbiyyatçı, aktyor, rejissor, jurnalist Eynəli bəy Sultanov «Tatar (Azərbaycan – M.Ə.) tamaşası» adlı məqalə ilə çıxış etmişdir. Məqalənin bəzi qeyri obyektiv, təzadlı cəhətlərinə baxmayaraq, ümumiyyətlə xeyirxahlıq niyyəti ilə yazıldığı hiss olunur. Əvvəla, müəllif qastrola gəlmiş Bakı artistlərinin tanınmış faciə aktyoru Sidqi Ruhullanın rəhbərliyi və rejissorluğu ilə göstərilən tamaşaların yalnız azərbaycanlı tamaşaçılar tərəfindən deyil, qeyri millətlər-



dən olan tamaşaçılar tərəfindən də hörmət və maraqla qarşılandıklarını qeyd edir; sonda da göstərir ki, 21 yanvarda göstərilən tatar (Azərbaycan – M.Ə.) tamaşası («Qafqaz çiçəkləri») demək olar ki, ən müvəffəqiyyətli tamaşa idi. O artist, rejissor Sidqi Ruhullaya Tiflismüsəlman teatrı aktyorları ilə hazırladığı belə tamaşa üçün təşəkkürümüzü bildiririk, çünki bir ildən artıqdır ki, yaxşı tamaşa görmürük» [116, N20, 1913].

Tənqidçi öz məqaləsində əsərin nədən, hansı dövrdən bəhs etdiyini göstərdikdən sonra, «Qafqaz çiçəkləri» pyesinin «Şeyx Şamil» adı ilə oynanılmasının əsas səbəbini də əsərin süjet xəttində Şamilin başçılığı ilə ləzgilerin ruslarla mübarizəsinin əsas yer tutması ilə bağlayır. Sonra narazılıq ifadə edən bir tərzdə, pyesin əsas fabulasının ruslara əsir düşən, rus polkovnikinə vurulan, sonra özünükülərin yanına qaçıb, onlarla birlikdə döyüşə girən və rusların əlində əsir olan «Dağıstan qəhrəmanı» Aslanı xilas edən bir ləzgi qızının ətrafında dolandığını söyləyən tənqidçi, «pyesin məzmunu ağılabatan deyil, əsərdə kiçik də olsa, bədii keyfiyyət yoxdur, vahid ideyaya tabe edilməyib. Bu əsərin tamaşasına vaxt və qüvvə sərf edən artistlərin həvəsləri adamda təəccüb doğurur [116, N20, 1913]. Əlbəttə, Eynəli bəy Sultanovun bu fikirlərində müəyyən dərəcədə qeyri obyektivlik özünü göstərir. Çünki yazıldığı dövrdə bir çox teatrlarda oynanılan bu əsər öz ideya siqləti, məzmun aydınlığı, qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik motivləri ilə nəzəri cəlb etmiş və qiymətləndirilmişdir. Üstəlik də Eynəli bəy də artistlərin həqiqətən yaxşı oynadıklarını da qeyd edir. Yerli aktyorların ifasını bəyəndiyini bildirdikdən sonra yazıb ki, yerli aktyorlardan əvvəl Bakıdan Tiflisə gəlmiş, Aslan rolunda çıxış edən Sidqi Ruhulla xüsusilə fərqləndi. Yerli artistlərdən Şeyxzamanov, Haqverdiyev, Axundov, Dadayev və Tanailidi (bu qadın Azərbaycan tamaşalarında Zəngəzurskaya adı ilə çıxış edirdi – M.Ə.) sözsüz ki, yaxşı idilər. Dağlı qızı (Zəhra – M.Ə.) rolu onun ya-

radıcılığında xeyli irəliləyiş olduğunu göstərdi. Yeganə nöqsan ondan ibarətdir ki, sözlərin tələffüzündə çətinlik çəkirdi. Bu sahədə daha çox çalışdığı aktrisaya məsləhət görürük [116, N20, 1913]. Sözsüz ki, Zəhra rolunun ümumi rəsminə müəyyən əyintilər var idi. Yuxarıdakı səhifələrdə göstərdiyimiz kimi xristianlaşdırma siyasəti ilə bağlılıq özünü göstərirdi. Bu meyl, görünür, tamaşaya «Qafqaz çiçəkləri»nin bizə məlum olmayan orijinalından hopmuşdur. Fəqət, həyat həqiqətlərinə, xalqın mənəvi-psixoloji keyfiyyətlərinə də istər-istəməz tabe olmuşdur. Bəlkə də Eynəli bəyin narahatlığı məhz bu cəhətlərlə bağlı olmuşdur. İş burasındadır ki, hələ Eynəli bəy Sultanovdan əvvəl də tənqid qeyd etmişdi ki, müəllif süjetdə Janna DArkın tarixinə söykənmək istəmiş, lakin ona müəyyən sifət, surət verə bilmədiyindən, şişirdilmiş frazalara uymuşdur [74, 1910].

Eynəli bəy bu cəhəti də qeyd etmişdir ki, pyesin tərcüməsi heç bir tənqiddə tab edə bilməz. O nəinki türk dilinə, heç bir türk-tatar (Azərbaycan – M.Ə.) dialektinə uyğun deyildir... Cəsarətlə deyə bilərəm ki, tamaşada iştirak edən tatarların (azərbaycanlıların – M.Ə.) belə bir, yaxud iki faizli aktyorların yaxşı oyunu sayəsində başa düşə bilərdilər» [116, N20, 1913].

Müəyyən şişirtmə olmasına baxmayaraq, tənqidçinin bu sözlərində həqiqət vardır. «Qafqaz çiçəkləri»nin ilk tamaşası barədə «Avara» imzası (Mehdi bəy Hacınskidir. Aktyor, tərcüməçi, tənqidçi kimi fəaliyyət göstərmiş Hacınski Mehdi bəy «Avara», «estet», «dəmdəməki», «firdovsi» və s. imzalarla məqalələr çap etdirmişdir) ilə çap olunan yazıda da tərcümənin bu nöqsanı haqqında qeyd edilmişdi ki, tərcümədə geniş tamaşaçı kütləsi üçün aydın olmayan sözlər, ifadələr, cümlələr nəzərə çarpır. Tənqidçi bu cəhətdən demək olar ki, bütün tərcümələrin nöqsanlı olduğunu» [74, 1910] xüsusi vurğulayır.



Ümumiyyətlə, həmin dövrdə bir çox yazıçıların, dramaturqların əsərlərində dil qəlizliyi özünü göstərirdi. Bu barədə Firudin bəy Köçərli A.Şaiqə bəzi iradlar tuturdu [5, s.404].

Bu məsələlərdən A.Şaiqin dilinə həsr olunmuş tədqiqatlarda geniş bəhs olunubdur.

A.Şaiqin dil qəlizliyi onun «Bir saatlıq xəlifə» pyesinin ilk tamaşalarında da nəzərə çarpmışdı. Tamaşa barədə yazılan rəylərdə də bu haqda qeydlər vardır.

Lakin bu təsir Abdulla Şaiqin yazılarında çox uzun sürmədi; o öz şer və poemalarında olduğu kimi dram əsərlərində də Azərbaycan dilinin gözəlliyini qoruyub saxladı və onu daha da inkişaf etdirməyə çalışdı [82, s.14].

1921-ci ilin noyabr ayında Bakıda «Tənqid-təbliğ teatri» fəaliyyətə başladı. Teatrın mətbuatda elan olunmuş repertuar komissionu heyətində H.Cavid, S.S.Axundov, M.S.Orudbadi ilə yanaşı, A.Şaiqin də adı vardı. Yenilik arzusu, köhnəliyə arxaik qayda-qanuna qarşı mübarizə, həm də kiçik həcmli pyeslər yazmaq arzusu A.Şaiqi bu teatrla bağlamışdı. Həmin ildə A.Şaiqin «Yazıya pozu yoxdur» nağıl – pyesi «Tənqid-təbliğ» teatrında tamaşaya qoyuldu [82, s.14], eləcə də «Ay doğdu» adlı yeni pyesi və «Bir saatlıq xəlifə» əsəri də həmin teatrdə oynanırdı [82, s.14].

Bu illərdə yaranan «Tənqid-təbliğ» teatri da, «Damğa» teatri da dövrün tələbindən doğan yeni formalı teatrlar idilər. Hər biri öz spesifik xüsusiyyətləri ilə seçilirdi. Bu teatrlarda, xüsusilə «Damğa»da çalışanlar oxumaq, çalmaq, oynamaq bilən, istedadlı adamlar olmalı idilər. İctimai həyatın tələblərindən doğan, «köhnə dünyanın qalıqlarına, vaxtı keçmiş qayda-qanunlara qarşı mübarizə aparan, tənqid atəşinə tutan, yeniliyi təbliğ edən» [69, s.3] «Tənqid-təbliğ teatri»nin özünəməxsus «kupleti» olduğu kimi, «Damğa» teatrının da öz «kupleti» var idi. Abdulla Şaiq bu teatrlarla əlaqə saxlayır, tamaşa-

larına baxır və müzakirələrdə iştirak edirdi. Sözsüz ki, bütün bunlarla yanaşı, Abdulla Şaiq ictimai və pedaqoji fəaliyyətini də genişləndirirdi. Ədib «qabaqcıl genclik uğrunda» adlı məqaləsində yazmışdı ki, «Həm pedaqoji fəaliyyətim, həm də əsərlərimlə mən qarşıma gənc nəsli yeni ruhda tərbiyələndirmək, ona mədəniyyətimizi, dil və ədəbiyyatımızı sevdirmək məqsədini qoymuşdum. Bütün qüvvəmi bu yolda sərf etməyə çalışırdım» [7, s.206].

1921-ci ildə A.Şaiq «Yazıya pozu yoxdur» əsərini tamamlayıb «tənqid-təbliğ» teatrına verdi. Xalq nağıllarındakı «Qəzavü-qədər» motivləri əsasında yazılmış bu pyesdə Sofoklun «Çar Edip» əsərində olduğu kimi «Taleyin əlindən qaçmaq olmaz», «Qəzavü-qədər nə göstərsə, o olmalıdır» kimi fikir və ideya özünü göstərir.

Kişmir Xaqanın oğlu Basrat «Qəzavü-qədər» mələyi ilə rastlaşır, ondan kimliyini soruşur; məsələdən agah olduqda: «mənim qəzavü-qədərini yazılmışımı, baba?» - deyə sual edir. «Yazılmışdır, oğlum, türk elləri sənə qədər uğurlu igid yetişdirməyib. Türk elinin ən böyük yağısı olan yeddibaşlı divi sən öldürüb, onun əsiri olan dünya gözəlini sən qurtaracaqsan». Sonra «qəzavü-qədər» mələyi əlavə edir ki, «Sən Tapdıq adlı yoxsul bir çobanla görüşəcəksən. Onun gözəl bir qızı var. Bir neçə ildir ki, qarnından xəstədir. O qızı xəstəlikdən qurtarıb, sonra ona evlənəcəksən» [2, s.337]. Bu sonuncu sözlər Basratı hövsələdən çıxarır: «Xaqan oğlu Basyat çoban qızına evlənməz... Soyu-boyu bəlli olmayan bir qız Basratın ocağına girməz» [2, s.338] - deyib ondan uzaqlaşır. Xeyli getdikdən sonra Basrat Tapdıq çobanla rastlaşır, onlara gəlir. Gecə çobanın xəstə qızını öldürmək qəsdilə xəncəri onun qarnına sancır. İş elə gətirir ki, qızın yarası deşilir, irin xaricə tökülür, xəstə tamam sağalır. Qızın öldüyünü zənn edən Basrat «Qəzavü qədər»ə qalib gəldiyini zənn edir və çıxıb gedir. Az sonra yeddi başlı div Tapdıq çobanın evinə hücum çəkir: «Sizin baxıcı dediyiniz sehrlərin sözlərinə görə, xaqanın nəsli sənə oca-



ğından parlayacaq» [2, s.342] - deyib çobanı da, onun arvadı Alagözünü öldürür, qızı da öldürmək istədikdə onun gözlərinə vurulur, onu sevdiyini, özünə arvad etmək istədiyini bildirir. Qız razı olmur. Div qızı – Dünya gözəlini öz alma bağına gətirir. Buraya gəlib çıxan Basrat Divlə vuruşur, onu öldürür, Dünya gözəlini azad edir.

Abdulla Şaiq əsərlərinin ideya rəngarəngliyi, üslub xüsusiyyətləri, folklardan necə və nə şəkildə istifadə etmək səyi ədibin «Yazıya pozu yoxdur», «Bir saatlıq xəlifə» və s. əsərlərində özünü tam aydınlığı ilə biruzə verir.

«Yazıya pozu yoxdur» əsəri, eləcə də «Bir saatlıq xəlifə» və «Ay doğdu» pyesləri də «Tənqid-təbliğ teatrı»nda müvəffəqiyyətlə oynanılmışdır. Nəriman Nərimanov tamaşaya baxandan sonra Abdulla Şaiqə bəzi iradələrini söyləmişdir. A.Şaiq özü bu barədə yazır: «Satir Agit» açılan gün mənim də «Yazıya pozu yoxdur» adlı əsərim oynanıldı. Tamaşalara baxdıqdan sonra N.Nərimanov yoldaş mənə dedi ki, «Yazıya pozu yoxdur» əsərində irəli sürdüyünüz fikir düzgün deyildir. Sən burada «Qəzavü-qədər»ə inanırsan və xalqı da inandırmağa çalışırsan. Məgər hər şeyi «qəzavü-qədər» həll edir? Bu, tamamilə səhvdir.

Nərimanov yoldaş doğru deyirdi. O, mənə bir sıra məsləhətlər də verdi və əlavə etdi ki, mən uşaqlar üçün daha çox və daha yaxşı əsərlər yazım.

Nərimanov yoldaşın bu söhbəti mənə çox şey öyrətdi. Mən bu görüşü heç zaman unutmaram [132, inv.389725459].

Əvvəla nəzərə alaq ki, bu yazı görkəmli inqilabçı və dövlət xadimi Nəriman Nərimanov haqqında bir xatirə kimi yazılıbdır, özü də Sovet ideologiyasının tüğyan etdiyi bir vaxtda. İkinci bir tərəfdən N.Nərimanov əsərdə «Qəzavü-qədər»in «hər şeyi bütünlüklə həll etmədiyini» söyləyib və insan həyatında, həm də aqlın, zəkanın, iradənin, zəhmətin də təbii ki, rolu olduğunu nəzərə çat-

dırıb. Üçüncüsü, xalq nağılları, folkloru əsasında yazılmış bir əsər haqqında N.Nərimanovun dediyi müəyyən fikirlərlə də razılaşmamaq olar. Dördüncüsü, təəccüb və təəssüb doğuran cəhət burasıdır ki, Abdulla Şaiq əsərinin beş cildliyinin çapı zamanı tərtibçi və qeydlər müəllifi akademik Kamal Talıbzadə də Sovet ideologiyasına uyub, A.Şaiq əsərlərinin ikinci cildində çap olunmuş «Yazıya pozu yoxdur» pyesi haqqındakı qeydlərində yazıb: «Əsərin mərkəzində mistik bir ideya qoyulmuşdur. Pyes «Yazıya pozu yoxdur» adı ilə məlum olan xalq nağıllarındakı «Qəzavü-qədər» motivlərinin təsiri ilə yazılmışdır» [2, s.597]. Kamal Talıbzadənin qeydlərindən belə çıxır ki, «Yazıya pozu yoxdur» pyesini külliyyata ona görə daxil ediblər ki, A.Şaiq yaradıcılığının ziddiyyətli bir inkişaf yolu keçdiyini, onun folklardan necə, nə şəkildə istifadə etdiyini... təsəvvür etmək» [2, s.597] mümkün olsun. Bu hökmlər sovet ideologiyasının tələblərinə, istəklərinə cavab vermək lüzumundan başqa bir şey deyildir. Çünki iki səhnədən ibarət olan bu əsərdə mistikaya yox, gözəlliyə, qəhrəmanlığa, ədalətə daha çox yer verilmişdir.

1921-ci ildə yazdığı «Həqiqətə doğru» adlı bir pərdəli dram əsərinin səhnə təsvirlərindən məlum olur ki, ədib teatr qayda-qanunlarına yaxından bələddir, səhnəni yaxşı bilir. Əsərdəki hadisələr 1921-ci ildə Azərbaycan Ali Pedaqoji İnstitutunun açılmasından və İnstituta tələbə toplanmasından bəhs edir. Əsərin qəhrəmanı oxumaq, xalqına, vətəninə xeyir vermək arzusu ilə yaşayan gənc Kamalın dili ilə deyilmiş, «Dünyada ən ziyadə sevdiyim və ən səmimi hörmət bəslədiyim şairlər və müəllimlərdir. Biri mənim dayağım, biri qəlbimdir, onlar mənim iki qanadımdırlar» [2, s.347] sözləri Abdulla Şaiqin özünün fikir və düşüncələrini təcəssüm etdirir.

Abdulla Şaiqin 1926-cı ildə yazdığı və 1927-ci ildə Azərnəşrdə ayrıca kitab şəklində çap olunmuş «İldırım»



pyesi də<sup>1</sup> öz ideya məzmunu, fikir aydınlığı, mübariz ruhu ilə diqqəti cəlb edir. Məlumdur ki, 20-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatı yeni əsaslar üzrə inkişaf etməyə başladığı dövr kimi səciyyələnir. Bu illərdə Azərbaycan dramaturgiyasının görkəmli nümayəndələrindən olan Nəcəfbəy Vəzirov «Təzə əsrin ibtidası», Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev «Köhnə dudman», Süleyman Sani Axundov «Laçın yuvası» və s. bu kimi dram əsərlərini yazmışlar. Bu əsərlərdə köhnəliklə yeniliyin mübarizəsi aydın ifadəsini tapmışdır. Romantik səhnələrlə zəngin olan «İldırım» pyesində irəli sürülən fikirlərə, təsvir olunmuş hadisələrə və xarakterlərə görə «İldırım»la həmin əsərlər arasında bir ideya yaxınlığı duyulurdu.

A.Şaiq tədqiqatçıların haqlı olaraq qeyd etdikləri kimi «İldırım» pyesi ilə «Köhnə dudman» pyesindəki hadisələr ayrı-ayrı dövrlərdə baş versə də hər iki əsərdə nəinki ümumi ideya cəhətindən, hətta bəzi konkret surət, səhnə cəhətindən də yaxınlıq və oxşarlıq vardır [63, s.151]. Bu xüsusiyyət Bədəllə İldırımın səciyyə və hərəkətlərində özünü aydın cizgilərlə göstərir. Xanlıqlar dövründə yaşayan Bədəl də, XX əsrin əvvəllərində yaşayan, fəaliyyət göstərən İldırım da xalq içərisindən çıxmış və xalqa bağlı qəhrəmanlardır. Hər iki əsərin qəhrəmanları – Bədəl də, İldırım da dağlara çəkilib mübarizə aparmaqdan ötrü qüvvətli dəstə yaratmağa çalışırlar. Ancaq onların fəaliyyətində nəzərə çarpan fərq budur ki, Bədəli bu işə atasının, bacısının qisasını almaq kimi şəxsi intiqam duyğusu təhrik etmişsə, İldırımın mübarizəsi daha geniş ictimai-siyasi xarakter daşıyır. O, mövcud üsul-idarəyə barışmaz mövqedədir, ona nifrəti olduqca dərinir.

İş burasındadır ki, sovetləşmədən əvvəlki Azərbaycan kənd həyatını təsvir edən «İldırım» pyesindəki

<sup>1</sup> Qeyd: Pyes 1927-ci ildə iki dəfə nəşr olunmuşdur. Birinci nəşrdə ruslaşdırma siyasətinin tənqidi kəskin və qabarıq şəkildə nəzə çatdığı üçün müəllif kitabı ikinci dəfə nəşr etməli olmuşdur.

hadisələr Birinci dünya müharibəsinin genişləndiyi, irticanın şiddətləndiyi və eləcə də inqilab tufanının yaxınlaşdığı bir dövrə təsadüf edir. Bədəl («Köhnə dudman») kimi İldırım da ədalətsizliyə, haqsızlığa, xalqın amansız istismarına dözmür, inqilabi fikirlər yayır, xalqı öz haqqını müdafiə etməyə çağırır. Əsərin ilk səhnəsindən bəlli olur ki, İldırım haqsızlıq edən koxaya: «Kəndliləri bu qədər incitmə, bir də adam döydüyünü görsəm, bu kənddə ya sən qalacaqsan, ya da mən» deyib haqqı müdafiə etdiyi üçün üstünə böhtan atılıb tutulmuş, həbsdən yenice qayıtmışdır. Cəsur, qoçaq, qüvvətli bir gənc olan İldırım ilk vaxtlarda tək-tək adamlardan intiqam almağa çalışsa da, sonralar mübarizə yolunu müəyyənləşdirir. Həbsxanada olduğu müddətdə daha da mətinləşir, tanış olduğu inqilabçılar, eşitdiyi söhbətlər ona fikri istiqamət verir. Əlbəttə, hələ həbs olunmazdan əvvəl kənd müəllimi Mirzə Möhsünün «Zalimləri yaşadan məzlumlardır, zülmə boyun əymək insanlığı alçaltmaqdır, zülmə qarşı zülm ədalətdir» [2, s.357] -sözlerini beyninə möhkəm həkk edən İldırımın varlığında haqsızlığa qarşı mübarizə alovu qüvvətlənir, bir xarakter kimi qorxaqlığın, mütiliyyətin düşməninə çevrilir. Bütün bələlərin səbəbini mütilikdə və qorxaqlıqda görür. Xalqın azadlığı uğrunda mübarizə aparmağı özü üçün ən böyük xoşbəxtlik bilir. Qansız, acgöz, əzazil Səfi bəylərə, Şükür bəylərə qarşı mübarizəni gücləndirir.

Xalqın acınacaqlı həyatı, başlarına açılan min bir oyun əsərdə realist cizgilərlə təsvir olunmuşdur.

A.Şaiq yeniliklə köhnəliyin mübarizəsini, eyni zamanda təmiz xislətli övladın naqis keyfiyyətli ataya qarşı mübarizəsi fonunda göstərmişdir. Məsələn, gənc Ülkərin öz atası Səfi bəyə münasibətində bir aydınlıq, mübarizlik duyulur. Bəy ailəsindən olsa da Ülkər kasıblara hörmətlə yanaşır, İldırımı təmiz bir məhəbbətlə sevir, atasının yaramaz iş və hərəkətlərinə nifrət edir. O, anası ilə söhbəti zamanı atasının zalimliyini açıb söyləyir: «Yıxmadığının



bir ev, uçurmadığınız bir yuva var? O sandıqlar dolu ziynətlər, o anbar dolusu mis qablar kimindir? Dul arvadların, yetimlərin göz yaşları deyilmi? Atamın doğruluqla qazandığı bir şey varmı? [2, s.368].

Ülkəri İldırımla yalnız məhəbbət telləri bağlamır; onları bir-birinə bağlayan həm də əqidə birliyi. Ülkər İldırım kimi inqilabi mübarizə meydanına atılmasa da, əzilen, min bir məşəqqətə məruz qalan yoxsulların halına acıyır, onlara xeyirxahlıqla yanaşır. Elə bu hissini təsirindən də o, atası Səfi bəyin Şükür bəylə gecə Sarı qaya tərəfdən çoxlu əsgərlə hücumla keçib İldırımın dəstəsini və özünü məhv etmək haqqında planından xəbər tutan kimi, heç nədən qorxmadan, çəkinmədən İldırıma xəbər verir.

Əsərdə İldırım, Ülkər, Günəş, Rüstəm, Müəllim, eləcə də mürtəcə cəbhəni təmsil edən Səfi bəy, Şükür bəy kimi dolğun obrazlar vardır. Hadisələr təbii olduğu qədər də aydın və təsirlidir.

Qeydlərdən məlum olur ki, pyes 1926-cı ilin avqust ayının 25-də Şüvəlanda tamamlanmışdır. 1927-ci ildə çap olunmuşdur. Həmin çapda pyes belə bir lal səhnə ilə bitirmiş «6-cı pərdə canlı bir tabloda təsvir edir. Bir həftə sonra. İnqilabi xalq məhkəməsi. Səhnə bayraqlarla bəzənmiş və üzərində «Yaşasın inqilab!» sözləri yazılmışdır. Hürriyyət meydanında xalq məhkəməsi qurulmuş. Üzvlər; İldırım, Müəllim, Günəş, Ülkər, Dursun, Aslan, Teymur, Əhməd və başqa gənc kəndlilər. Müqəssirlər: Naçalnik, rus məmurları, Şükür bəy, Səfi bəy, kazaklar...» [2, s.597].

Görünür, müəllif bu lal səhnənin trafaret xarakteri daşdığını hiss etdiyindən onu son nəşrdə ixtisar etmişdir.

«İldırım» beş pərdədən ibarət iri həcmli dram əsəridir. Azərbaycan Dövlət Dram teatrında tamaşaya qoyulması nəzərdə tutulmuşdu. Akademik Kamal Talıbzadə danışıqda ki, 1957-1960-cı illərdə Azərbaycan Dövlət Gənc

Tamaşaçıları teatrının tarixi və yaradıcılıq yolu barədə elmi iş üzərində işləkən Abdulla Şaiqin həmin teatrda fəaliyyətini öyrənməyə başladım. Məlum oldu ki, onun «İldırım» pyesi yazıldığı illərdə hələ gənclər teatri olmadığı üçün, Azərbaycan Dövlət Dram teatrında oynanılması nəzərdə tutulubmuş. Hətta təxmini də olsa, rollar bölünübmüş. Əzizə xanım Məmmədova - Soltan xanım, Ağahüseyn Cavadov – Koxa, İldırım – İsmayıl Dağıstanlı, Ülkər rolunu isə o vaxt opera teatrından yenidən gəlmiş Sona Hacıyeva oynamalı idilər.

A.Şaiqin Bakı teatr həyatı ilə əlaqəsi möhkəm olmuşdur. Onun «Tənqid-təbliğ teatri»nda göstərilən əsərləri öz dövrü üçün böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir; tamaşaçılara güclü təsir göstərmişdir. Görkəmli səhnə ustası, Azərbaycan xalq artisti Hacığa Abbasovun yazdığından məlum olur ki, Abdulla Şaiqin «Ay doğdu», «Yazıya pozu yoxdur», «Bir saatlıq xəlifə» hər dəfə tamaşaçılarda güclü təsir oyadarmış. Bu əsərlərin tamaşalarında Ağahüseyn Cavadov, Mir Mahmud Kazımovski, Mirzağa Əliyev, Murad Muradov, Əhməd Qəmərlinski, Rüstəm Kazımov, Yunis Nərimanov, Ələkbər Hüseynli, Əzizə xanım Məmmədova kimi şöhrət tapmış aktyorlar, eləcə də Əziz Qarayev, Əli Əliyev və qeyriləri [9, s.93-97] bacarıq və həvəslə maraqlı obrazlar yaratmışlar. A.Şaiq tamaşaların hazırlanması işində də yaxından iştirak edirdi. Ə.Haqverdiyev, M.S.Ordubadı, C.Cabbarlı, C.Məmmədquluzadə, H.Cavid, S.S.Axundov və Mustafa Quliyevlə birlikdə Abdulla Şaiq də teatrın repertuar komissiyasının üzvü idi [9, s.70; 90].

Abdulla Şaiqin «Tənqid-təbliğ teatri»nda oynanılan əsərləri tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılanarmış. Hacığa Abbasovun yazdığından bu da məlum olur ki, «Tənqid-təbliğ teatri»nda oynanılan əsərlər Səmərqənd, Daşkənd, Düşənbə, Aşxabad teatrlarına da göndərilirdi. Vaxtilə «Cəhənnəm», «Altun öküz», «Yazıya pozu yoxdur» əsərləri Orta Asiyanın klub və teatrlarında müvəffəqiyyət qazanmışdır [9, s.102-104].



Hacağa Abbasov «Sevimli müəllim» adlı yazısında Abdulla Şaiqin «Tənqid-təbliğ teatri» ilə yaxınlığı barədə yazmışdır: «Abdulla Şaiq pyesləri ilə «Tənqid-təbliğ teatri»nin repertuarının zənginləşməsində böyük xidmətlər göstərmişdir» [9, s.51-52].

1926-cı ildə böyük dramaturq Mirzə Fətəli Axundovun ölümünün 50 illiyi ilə əlaqədar Bakıda, Şəkida, Qazaxda, Cəbrayılda, eləcə də ayrı-ayrı fabrik və zavodlarda, qəzalarda Mirzə Fətəli günləri keçirildi. Həmin günlərdə Abdulla Şaiqin Bakıda Maarif evində həvəskar müəllim və tələbələrin səyi və iştirakı ilə göstərilən «Aldanmış ulduzlar» pyesinin tamaşası şəhərimizin mədəni həyatında yaxşı bir hadisə kimi qiymətləndirildi. Abdulla Şaiqin Axundovun «Aldanmış kəvakib» hekayəsi əsasında yazdığı «Aldanmış ulduzlar» pyesi həmin günlərdə Şəkinin teatr həvəskarları tərəfindən də tamaşaçılara göstərilmişdir» [82, s.253].

Tədqiqatçıların yazdıqları kimi A.Şaiq bu əsərində tarixi həqiqətin mahiyyətinə xələl gətirmədən, onu eyni ilə saxlamağa çalışsa da, zəngin ideya məzmununa, tipik surətlər silsiləsinə, maraqlı münaqişə xəttinə malik olan «Aldanmış kəvakib» povestini pyes şəklinə salarkən, səhnə əsərinin tələb və xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq müəyyən dəyişiklik etməkdən çəkinməmişdir. Vəzirlərin rüsvətخورluğunu göstərən hissə, ulduzların toqquşması xəbərini eşitdikdən sonra Şah Abbasın saray əyanlarına hakimiyyət təklif etməsi, onun taxt-tacdan əl çəkməsinə dair camaat arasında gəzən müxtəlif söhbətlər, tiryəkxana səhnəsi, Səlmə ilə Qəhrəman xətti, Xosrov, Budaq, Rəhman surətləri, Yusifin dostları ilə müsahibəsi, Xosrovun xəyanəti və s. bu kimi hadisə və epizodlar bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Doğrudur, M.F.Axundovun povestində də bunlar barədə müəyyən gizli işarələr vardır. Lakin A.Şaiq «Aldanmış ulduzlar» da bütün üstüörtülü məqamları açıqlamış və dramatik şəkildə təsvir etmişdir [63, s.142;147]. Bir tərəfdən A.Şaiq M.F.Axundov

ənənəsinə sadıq qalmış, digər tərəfdən də əsəri dram janrının xüsusiyyətləri və tələbləri əsasında işləmişdir. Bəlkə elə buna görə də əsər Azərbaycan Dövlət Dram teatri kollektivinin nəzərini cəlb etmişdi. Lakin müəyyən səbəblər üzündən orada tamaşaya qoyulmamışdı.

Nəticə etibarlı ilə demək olar ki, A.Şaiq 1900-cu ildən, Tiflisdən Bakıya gəldiyi ilk gündən şəhərin teatr mühiti ilə yaxın olmuş, dövrün mütərəqqi fikirli ziyalıları, mədəniyyət xadimləri, o cümlədən Həbib bəy Mahmudbəyov, Nəcəfqulu Vəliyev, Sultan Məcid Qənizadə, Cahangir Zeynalov, Süleyman Sani Axundov, Nəriman Nərimanov, sonralar isə Hüseyn Ərəblinski, Mir Mahmud Kazımovski, Hüseynqulu Sarabski, Üzeyir Hacıbəyov, Sıdqi Ruhulla, Mirzəğa Əliyev, Hacığa Abbasov, Əbülfət Vəli, Məhəmməd Əlvəndi və b. ilə birlikdə Azərbaycan teatr mədəniyyəti uğrunda mübarizə aparmış, səhnə sənətinin inkişafında öz xidmətini göstərmişdir.

Abdulla Şaiqin məktəb səhnələrində göstərilən pyeslərinin, «Tənqid-təbliğ teatri»nda oynanılan əsərlərinin tamaşaları uğurla keçmiş, onların səhnə təcəssümü bir çox baxımdan əhəmiyyətli olmuşdur. Ədibin «Gözəl bahar», «Çoban», «İntiqamçı xoruz», «Ürək tikmək, yaxud qurban bayramı», «Kimdir haqlı», «Ay doğdu», «İldırım», «Aldanmış ulduzlar», «Qafqaz çiçəyi», «Bir saatlıq xəlifə» və s. pyesləri milli teatrimızın tarixində özünə layiq yer tuta bilməmişdir.

Böyük rus tənqidçisi V.Q.Belinskinin insanda «yaradıcılıq qabiliyyəti bir istedad, yaradıcılıqda xəlqi olmaq qabiliyyəti başqa bir istedaddır» [32, s.91] fikrinə şərik çıxan, ilhamını xalqdan alan, öz yaradıcılığında milli ənənələrlə yanaşı, həm də ümumiyyətlə, bəşər dühasının ən gözəl ənənələrindən mənfiyyətən Abdulla Şaiq Azərbaycan xalqının görkəmli, qabaqcıl fikirli sənətkarları ilə birlikdə Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin, o cümlədən teatr sənətinin inkişafına layiqli xidmət göstərmişdir.



## ABDULLA ŞAIQIN AZƏRBAYCAN DÖVLƏT GƏNC TAMAŞAÇILAR TEATRINDA ƏDƏBİ-PEDAQOJİ İŞ ÜZRƏ FƏALİYYƏTİ VƏ PYESLƏRİNİN SƏHNƏ TƏCƏSSÜMÜ

Abdulla Şaiqin dramaturji yaradıcılığının 1937-ci ildən sonrakı dövrü bilavasitə Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrı ilə bağlı olmuşdur. Görkəmli ədibin böyük sıxıntı və təqiblərdən sonra o zamankı Xalq Komissarlığının İncəsənət şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışan Mirzə İbrahimovun təqdimatı ilə Teatrın ədəbi-pedaqoji şöbəsinin müdiri təyin edilməsi, onun yaradıcılığında dönüş yaratdı. Tezliklə teatrın rəhbərliyi və aktyorları ilə səmimi ünsiyyət bağlayan A.Şaiq bir-birinin ardınca dəyərli pyeslər yazdı. Həm A.Şaiq teatru şbhərə çatdırdı, həm də teatr A.Şaiq üçün əsil yaradıcılıq meydanı çevrildi.

Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrının özünəməxsus yaranma tarixi vardır. Bu teatrın yaranmasında N.Nərimanov, Ü.Hacıbəyov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, N.Vəzirov və A.Şaiq kimi sənətkarların xüsusi xidmətləri olmuşdur. Bakıda uşaq teatru rəsmi şəkildə 1929-cu ildə təşkil edilmişdir. Lakin Azərbaycanda uşaqlar üçün teatr yaratmaq ideyası xeyli əvvəl meydana çıxmışdı. Adlarını çəkdiyimiz həmin maarif-mədəniyyət xadimləri ölkədə uşaq teatrına olan böyük ehtiyacı hiss etmiş, 1920-ci ildən başlayaraq Bakıda uşaq teatru yaratmaq üçün təşəbbüs göstərmişdilər. Dövrü mətbuatda tez-tez uşaq teatrının olmadığı göstərilir, «gündüz tamaşalarına biletlərin baha olduğundan uşaqların gedə bilmədikləri», «gecələr isə böyüklərə göstərilən eşqbazlıq səhnələrinin 12 yaşında uşaqlara göstərməyin yaramaz olduğu» nəzərə çatdırılırdı.

«Molla Nəsrəddin» jurnalının səhifələrində oxuyuruq: «İstərdim uşaq teatru barəsində bir neçə söz yazım. İstəyirdim yazım ki, aya, nə səbəbə böyükləri teatra cəlb

etmək yolunda bu qədər zəhmətlər sərf eləyənlər uşaqları bir dəfə də olsun yada salmırlır» [99, №5, 1925].

1920-ci ilin əvvəllərindən başlayaraq, təsadüfi hallarda olsa da, Bakıda uşaq səhərcikləri təşkil edilir, konsertlər verilir, tamaşalar göstərilirdi. Əksər hallarda bu səhərciklərdə uşaqlardan ibarət xor, rəqs və çalğı alətləri dərnəkləri çıxış edirdilər. Məsələn, «Kommunist» qəzeti xəbər verirdi ki, «Sənayeyi-nəfisə» şöbəsi nəzdindəki Türk uşaq truppası cümə günü noyabrın 19-da saat 1-də Dövlət teatrodə, ancaq türk məktəbliləri üçün aşağıdakı məramnamə üzrə «uşaq səhərciyi» tərtib edəcəkdir:

Müxtəlif səsli uşaq xoru. Yeni təb olunmuş mahnılardan ibarətdir.

Uşaq həyatından Babayevin yazmış olduğu bir pərdəli vodevil «Oxuyacağam» (Vodevildə dərəcə getmək istəyən bir uşağın arzuları təsvir edilmiş və ona mane olan tufeylilər tənqid atəşinə tutulmuşdur).

Divertiment (teatrlaşdırılmış rəqs səhnələri) və şərqi rəqslər.

A.Şaiqin dərəcə dediği nümunə məktəbinin şagirdləri bu işlərdə fəal iştirak edir, tez-tez ədəbi-bədii gecələr keçirir, tamaşalar hazırlayırdılar. N.S.Turgenevin «Pulsuzluq» əsərinin həmin şagirdlər tərəfindən bacarıqla ifa olunduğu məlumdur. A.Şaiqin «Baharın gəlişi» («Gözəl bahar» - M.Ə.) əsərində həmin ifadə öz dolğun təcəssümünü tapmışdı.

Aydın olur ki, əvvəla A.Şaiqin uşaqlar üçün məktəb səhnəsində tamaşaya qoymaqdan ötrü pyeslər yazması görkəmli ədibin uşaq teatrına olan ehtiyacı duymasından və bu iş üçün fədakarlıqla çalışmasından irəli gəlirdi. A.Şaiqin uşaq dramaturgiyasına məxsus realizm, romantizm, humanizm, vətənpərvərlik, xəlqilik, demokratiya kimi estetik, ideoloji keyfiyyətlər gələcəkdə yaranaçaq Gənc Tamaşaçıları Teatrına məxsus yaradıcı kadrların hazırlanmasında müstəsna iş görmüşdür.



1929-cu ildə rəsmi şəkildə təşkil edilmiş Bakı uşaq teatri, keçmiş Sovet İttifaqında olan Uşaq və Gənclər teatrlarının hamısından fərqli olaraq, uşaq bədii özfəaliyyət dram dərnəklərinin əsasında yaranmışdı. Onun ilk aktyorları da o vaxtkı pionerlər idilər. Əslində Bakıda uşaq teatrının doğuluşu Azərbaycanda yaranan pioner təşkilatının fəaliyyəti ilə bağlı olmuşdur. 1928-ci il oktyabrın 5-də Azərbaycan Xalq Maarif Komissarlığının qərarı ilə Bakı uşaq teatrının rus bölməsi, 1929-cu ildə isə teatrın Azərbaycan bölməsi təşkil edildi. 40 N-li pioner dəstəsinin dram dərnəyində çalışan məktəblilər – A.D.Qurbanov, Y.Dadaşov, M.A.Dadaşov, M.Abdullayeva, Ə.Əliyeva, K.Həsənov, eləcə də M.Haşimov, A.Əzimzadə, Ə.Abbasova, S.Balayev və bir çox başqaları Bakı uşaq teatrının ilk aktyorları oldular [67, s.3-4;6].

Beləliklə, təsəvvür etmək çətin deyildir ki, teatrın aktyorları öz tamaşaçılarının həmyaşıdları idilər, ən böyükləri A.D.Qurbanovun 15 yaşı var idi. Belə bir vaxtda A.Şaiq həmin teatrdə həm uşaq psixologiyasını yaxşı bilən, təcrübəli, savadlı, işgüzar, səmimi bir müəllim, həm də özünəməxsus orijinal yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə malik bir dramaturq kimi fəaliyyətə başladı. Möhkəm elmi-pedaqoji prinsiplərə əsaslanaraq uşaqların ləyaqətli insanlar kimi böyüyüb yetişməsinə çalışdı; ədəbi-pedaqoji iş üzrə fəaliyyəti, yeni yazdığı əsərləri ilə, teatrın ümumi inkişafında, ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılıq yüksəlişində əhəmiyyətli rol oynadı. Bu da həqiqətdir ki, A.Şaiqın pyesləri Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları teatrının yalnız ümumi yaradıcılıq inkişafında deyil, həm də 40-50-60-cı illərdə və sonralar da respublikamızda bacarıqlı sənətkarlar kimi tanınan bir çox artistlərin, rejissorların, dramaturqların yetişməsinə də kömək etmişdir.

Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimovun yazdığı kimi «Onun Azərbaycan folklorunu, xalqımızın keçmişini və bu günkü həyatını əks etdirən əsərləri Gənc Tamaşaçıları

Teatrının bədii yüksəlişində böyük rol oynamışdır. Bu əsərlər əsasında yeni aktyor qüvvələri və rejissorlar tərbiyə olunmuşdur» [133].

Abdulla Şaiq Gənc Tamaşaçıları teatrında işə başladığı vaxta qədər bu teatrın gənc, demək olar ki, uşaq aktyorları, bir sıra nailiyyətlər əldə etsələr də, müəyyən çətinliklərlə, bir sıra maneələrlə üzləşirdilər. Orijinal əsər yox idi. Azərbaycan və dünya dramaturqlarının əsərlərinin, nağılvari-fantastik pyeslərin tamaşaya qoyulmasına əhəmiyyət verilmirdi. Teatrdə bədii forma və yaradıcılıq üslubu gözlənilmirdi. Realist teatr sənətinə yabançı olan formalizm, naturalizm bu teatrın tamaşalarında nəzərə çarpırdı. Teatrın kollektivi bir çox səbəblər üzündən bu cəhətlərə qarşı açıq mübarizə apara bilmirdilər. Lakin onlar özləri daxilən realist sənəti duyur və onun prinsiplərini həyata keçirməyə çalışırdılar. Teatrın aktyorlarından biri Məhərrəm Haşimov Moskvada Ali teatr məktəbində oxuyurdu. O tez-tez A.D.Qurbanovdan, Y.Dadaşovdan, Hüseynağa Sadıqovdan məktublar alırdı. Dostları yazırdılar: «Hər şey qaydasındadır. Bu yaxşıdır? İlk baxışda «hə» demək olar. Ancaq mahiyyətinə vardığında ürəkdən qopub gələn «yox, yox» sədələri səni rahat qoymur. «Həmişəki qaydasındadır» - deməli, inkişaf yoxdur, irəliləyiş yoxdur...» [68, s.17].

Məhərrəm Haşimov Moskvada təhsilini başa vurub teatra qayıtdıqdan sonra dostlar əl-ələ verib realist teatr sənəti uğrunda mübarizəyə başladılar. M.M.Seyidzadənin «Nərgiz» və «Ayaz» əsərlərini, V.Lyubimovanın «Seryoja Streltsov» pyesini tamaşaya hazırladılar. Lakin çatışmamazlıqlar çox idi. Məhz belə bir vaxtda Abdulla Şaiq Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları teatrına gəldi, özü ilə yeni fikir, yeni münasibət gətirdi. Teatrın gənc aktyorlarını ata qayğısı ilə əhatə edib, onlarla birlikdə sənətə yabançı olan hər cür hallara qarşı mübarizəyə başladı.

A.Şaiq yaxşı bilirdi ki, uşaq və gənclər teatrının ən mühüm xüsusiyyətlərindən biri də onun pedaqoji isti-



qamətli bir teatr olmasındadır. Özünməxsus spesifik xüsusiyyətlərə malik olan bu teatr möhkəm elmi-pedaqoji prinsiplərə əsaslanaraq, ailə və məktəblə sıx əlaqə şəraitində uşaqları düzgün pedaqoji əsaslarla tərbiyə etməyi bacarmalıdır. «Gənclər teatri uşağa incəsənət vasitəsilə kömək etməlidir ki, o öz düşüncə və duyğularını daha dərinləndirən dərk edə bilsin, daha aydın düşünmək və daha aydın hiss etmək qabiliyyətini artırınsın» [73, s.59].

Məlumdur ki, görkəmli pedaqoq A.Makarenko da bu cəhətə böyük əhəmiyyət vermiş, pedaqoq kimi işlədiyi koloniyada uşaqların iştirakı ilə hazırladığı tamaşaların mükəmməlliyinə, realist yolla artmasına çalışmışdı [94, s.296-299]. Makarenko yazmışdır: «Biz külli miqdarda adam iştirak edən pyeslər seçməyə çalışırıq. Çünki kolonistlərin çoxu oynamaq istəyirdi, bizim üçün də səhnədə uzun zaman çalışa biləcək adamların sayını artırmaq əlverişli idi» [94, s.302].

Abdulla Şaiq teatrda yaradıcılıq işi ilə yanaşı, həm də kollektiv arasında pedaqoji iş üzrə tədbirlər keçirirdi: «Bizim uşaqlarımız çox qabiliyyətli, çox ağıllı və çox tərbiyəli uşaqlardır. Onlar hər şeyi öyrənmək və bilmək istədikləri kimi, igid, qəhrəman, qoçaq, döyüşçü, həkim, müəllim olmaq istəyirlər» [76, 1940] – deyərək onlara böyük ümidlərlə yanaşırdı. «Tərbiyə böyük işdir. O insanın taleyini təyin edir» - deyən böyük ədib «həm pedaqoji fəaliyyətim, həm də əsərlərimlə mən gənc nəslə yeni ruhda tərbiyə etmək, ona mədəniyyətimizi, dil və ədəbiyyatımızı öyrətmək məqsədini qarşıma qoymuşam» [76, 1940] – deyərək gənc nəslə həmişə xalqımıza və vətənimizə sədaqətlə xidmət edən, yüksək ideyalı, vətənpərvər adamlar kimi tərbiyə etməyə səy göstərirdi.

«A.Şaiq və teatr» adlı kitabçada qeyd olunduğu kimi A.Şaiq teatra gəldiyi ilk gündən başlayaraq pedaqoji iş üzrə bir sıra əməli tədbirlər həyata keçirir. Tamaşaların daha yaxşı başa düşülməsi üçün tamaşaçıları yaş xüsusiyyətlərinə görə üç qrupa bölür. Doğrudur, hələ

1931-ci ildə teatr bu sahədə müəyyən işlər görməyə başlamışdı. Lakin 1933-cü ildən başlayaraq səriştəsiz rəhbərlərin, bacarıqsız rejissorların səhlənkarlığı üzündən bu iş unudulmuşdu. Abdulla Şaiq eyni zamanda teatrda disputlar keçirər, yaradıcılıq görüşləri təşkil edər, vaxtaşırı olaraq teatrda divar qəzetinin buraxılmasına ciddi fikir verər. Maraqlı və əhəmiyyətli cəhətlərdən biri də bu idi ki, məktəblilərin iştirakı ilə düzəldilən şitlərdə teatrın bu və ya başqa bir tamaşası haqqında məlumat verilər, əsərdə təsvir olunan adamların geyimləri, qrimləri, hadisə baş verən yerin adət-ənənələrini, qalaları, mədəniyyət abidələrini əks etdirən fotolar vurulardı. «Bundan başqa məktəblilərin teatra olan məhəbbətini daha da artırmaq, uşaqlarda bədii zövqün inkişafına kömək etmək, onları əməyə həvəsləndirmək məqsədilə A.Şaiqin təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə teatrda maketçilər və eskizçilər dərnəkləri təşkil olunmuşdu. Bu dərnəklərə müxtəlif məktəblərdə oxuyan uşaqlar cəlb edilmişdi ki, onlar hər ilk tamaşadan sonra onun bədii maketini və eskizini hazırlayıb sərgidə nümayiş etdirirdilər. Beləliklə, yüzlərlə uşaq teatrın tamaşalarına baxmaqla yanaşı, həm də əməli vərdislər qazanır, öz bacarıq və istedadlarını artırır, məktəbdə aldıkları nəzəri bilikləri teatrda möhkəmləndirirdilər» [68, s.9-10].

Xalq artisti Ağadadaş Qurbanov xatırlayırdı ki, A.Şaiq gənclər teatrının yalnız tamaşaçılarına deyil, yaradıcı kollektivinə də böyük məhəbbət və tələbkarlıqla yanaşırdı. Çünki bu vaxt teatrın aktyorları da gənc idilər. Hətta bəziləri pioner qalstuku gəzdirdilər.

Azərbaycan uşaq teatrının ilk aktyorlarından biri olan, sonralar həmin teatrın baş rejissoru vəzifəsində çalışmış, Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi Zəfər Nemətov yazıb ki, «A.Şaiq böyük yazıçı olmaqla bərabər, təvazökar, alicənab, səmimi bir insan, qayğıkeş və tələbkar bir müəllim idi. O adamı heç zaman kollektiv qarşısında utandırmazdı. Əgər kollektivdən və ya tamaşaçı-



lardan bir nəfər pis hərəkət etmiş olsaydı, A.Şaiq dolay yollarla, özünəməxsus sakit, mülayim bir tərzdə onu başa salar və düzgün yol göstərirdi».

«Müəllimliyi ilə həmişə fəxr edən, müəllimliyi hər şeydən üstün tutan, hər şeydən çox sevən» [88, s.75] A.Şaiq teatrda ədəbi və pedaqoji sahəyə rəhbərliyi dövründə həm teatr kollektivinin, həm də tamaşaçıların tərbiyəli, ağıllı, şüurlu, gözüaçıq, mədəni və mərd böyümləri üçün böyük səy və məhəbbətlə çalışırdı. Əlbəttə, A.Şaiqin bu cür xətti-hərəkət tutması təsadüfi deyildi. O yaxşı bilirdi ki, uşaqların yaxşı və düzgün tərbiyə olunmaları üçün, ailə və məktəblə yanaşı, uşaq və gənclər teatrları da fəal rol oynamalıdır. Bu səpkili teatrlarda incəsənət pedaqogika ilə birləşərək uşaqların estetik, bədii və pedaqoji tərbiyəsinə kömək edir. Təsədüfi deyildir ki, Russo, Uşinski, Makarenko kimi tanınmış pedaqoqlar vaxtı ilə öz nəzəriyyə və təcrübələrində pedaqogikanı incəsənət məsələləri ilə sıx surətdə əlaqələndirdikləri kimi, M.F.Axundov, A.S.Puşkin, L.N.Tolstoy, A.Səhhət, M.Ə.Sabir, N.B.Vəzirov, Ü.Hacıbəyov, Ə.Haqqverdiyev, M.Qorki, C.Məmmədquluzadə, S.S.Axundov, S.M.Qənizadə və s.bu kimi görkəmli sənətkarlar da pedaqoji məsələlərə, tərbiyəviliyə ciddi fikir vermişlər. «Mən teatra böyük əhəmiyyət verirdim. Çünki teatr vasitəsilə kolonistlərin dili çox yaxşılaşır, ümumiyyətlə bilikləri artırdı» [94, s.302]-deyən Makarenko uşaqların fikir və hisslərinin formalaşmasında teatrın böyük rolunu hiss etmiş, özü orada dramaturq, rejissor, suflor və aktyor kimi fəaliyyət göstərmişdi. Abdulla Şaiq də Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrında işlədiyi zaman, burada, uşaqların və yeniyetmələrin ideya, bədii, pedaqoji və estetik tərbiyəsi işində mühüm rol oynayan, onların ürəyində nəcib duyğular, yüksək insani fikirlər oyadan, onları həqiqətə və insaniyyətə məhəbbət ruhunda tərbiyə edən yeni pedaqoji metodun əsasını qoymuşdur. Tərbiyənin alət və vasitəsi məhəbbət, qayəsi isə

insanpərvərlikdir... Uşaqlarla obrazlı dillə danışmaq üçün onları bütünlüklə öyrənmək lazımdır. Belə halda özün də böyük uşaq olmalısən» [32, s.126]. Böyük rus tənqidçisi V.Q.Belinskinin bu fikrinə söykənən Abdulla Şaiq bu sahədə əvəzsiz xidmətlər göstərmişdir.

A.Şaiqin Gənc Tamaşaçıları Teatrının ədəbi-pedaqoji hissəsinə rəhbərlik etməsinin ən böyük, əhəmiyyətli cəhətlərindən biri də o oldu ki, qocaman ədib teatrın gənc, istedadlı kollektivini dövrün faciələrindən, şəxsiyyətə pərəstişin üfunətli nəfəsindən, murdar caynağından qoruyub saxladı. 1937-ci ilin dəhşətləri respublikamızda hər bir evə, idarəyə, müəssisəyə baş vurur, ab-havaya daxil olurdu. Neçə-neçə ictimai xadimlərimiz, ədəbiyyat və incəsənət işçilərimiz həbs edildi, sürgünə göndərildi. Abdulla Şaiq bir ata məhəbbəti, ağsaqqal öyüdü və nəsihəti ilə teatrın kollektivini qoruyur, mühafizə edib saxlayırdı. Özü nə qədər daxili üzüntülər, sarsıntılar keçirsə də, kollektivin hər bir üzvünü artıq sözlərdən və hərəkətlərdən çəkindirirdi. Respublikamızın əməkdar artisti Məmmədəğa Dadaşov danışdı ki, əgər hörmətli müəllimimiz A.Şaiq olmasaydı, o həmin ağır illərdə bizim sözlərimizə, hərəkət və rəftarımıza göz qoyub bizə öyüdnəsihət verməseydi, bəlkə də Ağadadaş Qurbanov, Yusif Vəliyev, mən və başqalarımız xalq düşməni kimi tutulanlardan olardıq.

Bunu da nəzərə alaraq ki, Abdulla Şaiq Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrında işə başladığı vaxtlarda keçmiş SSRİ-də bir sıra ədəbi-bədii, təşkilati və ictimai hadisələr baş verirdi. Əvvəla mövzumuzun xarakterinə uyğun olan bu cəhəti qeyd edək ki, 1937-ci ilin axırlarında keçmiş sovet ölkəsində olan bütün uşaq və gənclər teatrları Xalq Maarif Komissarlığından alınıb Dövlət incəsənət işləri idarəsinin ixtiyarına verildi. Heç şübhəsiz ki, Uşaq və gənclər teatrları Xalq Maarif komissarlığının nəzdində olanda müəyyən maneələrlə üzləşirdi. Yazıldığı kimi o vaxtlar «Xalq Maarif komissarlığının nəzdində xa-



rakter və vəzifə etibarilə müxtəlif olan altıya qədər təşkilat birləşirdi. Bu cür qeyri-həyati, özünü heç vəchlə doğrulda bilməyən təşkilat quruluşu uşaq teatrlarını elə bir vəziyyətə gətirib çıxarmışdı ki, onlar normal inkişaf etmək qabiliyyətini itirmişdilər» [89, c.48-49]. Faktların sübut etdiyi kimi, səhnə sənətini başa düşməyən, teatrda inzibati işlə məşğul olan bəzi mühasibat işçiləri üzdənirəq fikirləri ilə bu teatrların inkişafına əngəl törədirdilər.«Onlar dərzilik və digər sexləri teatrda tamamilə artıq hesab edib deyirdilər ki, teatra ütü, tikiş maşını lazım deyil. Aktyor səhnədə çıxış etmək üçün lazım olan paltarları qabaqcadan evində tikməli və ütüləməlidir».

Abdulla Şaiqin hadisələrə fəal münasibəti, dramaturqlarla əlaqəsi, teatrın gənc yaradıcı kollektivinə köməyi sayəsində bu teatrın repertuarı «Əmirin əmirləri» (müəllif L.Makaryev, rej. M.Haşimov, rəssam F.Qusak), «Qızıl quş» (müəllif M.M.Seyidzadə, rej. Ə.Şərifov, rəs.Ə.Həsənov), «Xasay» (müə. A.Şaiq, rej.M.Haşimov, rəssamlar Ə.Həsənov və L.Terpilovskaya, bəst. Dobruşkes), «Hünərli Kikel» (müə. M.Kamrakeli və Nasxuraşvili, rej.M.Haşimov, rəs. F.Qusak), «Hazır ol!» (müə. F.Maksimoviç, rej.A.A.Tuqanov, rəs. Ə.Həsənov), «Zorən təbib» (müə. J.B.Molyer, rej.Tuqanov, rəs.F.Qusak), «Müfəttiş» (müə. N.V.Qoqol, rej.A.A.Tuqanov, rəs. N.Ovçinnikov), «Babək» (müə. Əbil Yusifov, rej.K.Həsənov, rəs. Ə.Həsənov), «Partizan Məmməd» (müə. S.Rəhman və A.İskəndərov, rej. K.Həsənov, rəs. Ə.Həsənov), «Seyran» (müə. Əliməmməd Atayev və Əhməd Əhmədov, rej. K.Həsənov, rəs. Ə.Həsənov), «Eloğlu» (müə. A.Şaiq, rej. M.Haşimov, rəs. Ə.Həsənov), «Qaçaqçılar» (müə. F.Şiller, rej. M.Haşimov, rəs.Ə.Həsənov) və s. maraqlı əsərlərlə zənginləşdi.

I.V.Hötenin «hər bir sənət əsəri hər şeydən əvvəl sözün əsil mənasında sənət əsəri olmalıdır. Yalnız belə olduqda o öz vəzifəsini-insanlarda gözəllik hissini artırmaq və mənəni tərbiyə etmək vəzifəsini yerinə yetirə

bilər» [45, s.131]-fikrinə şərik çıxan A.Şaiq belə bir doğru mövqedə idi ki, nağıllar kiçik yaşlı uşaqlar üçün klassikadır. Klassik əsərlərin tamaşaları böyük yaşlı uşaqlar üçün bir məktəbdir. Teatrın yaradıcı kollektivi məhz Abdulla Şaiqin rəhbərliyi ilə 30-40-50-ci illərdə əsil sənətə zidd cərəyanlara qarşı çıxmış, realizmə, romantizmə əsaslanaraq mükəmməl klassik və müasir tamaşalar yaratmışdılar. A.Şaiq klassik əsərlərin tamaşalarının həm də məktəblilərin dərs proqramları ilə əlaqədar vacibliyini nəzərə alırdı. M.F.Axundovun «Molla İbrahim Xəlil kimyəgər», N.V.Qoqolun «Müfəttiş», «Evlənmə», F.Şillerin «Qaçaqçılar», N.Ostrovskinin «Tufan» və s. əsərlərinin gənclər teatrındakı tamaşalarına xüsusilə ciddi yanaşmağı tələb edirdi. Axı gənc tamaşaçılar teatrı klassik əsərləri tamaşaya hazırlayarkən böyük teatr kimi hərəkət edə bilməz. C.Cabbarlının «Aydın»-ını, yaxud Qoqolun «Müfəttiş»-ini tamaşaya qoyarkən teatr öz spesifik xüsusiyyətlərindən çıxış etməlidir. 1937-ci ildə Gənc Tamaşaçılar Teatrında «Müfəttiş» hazırlanarkən A.Şaiqin tələbi ilə əsərdəki ana ilə qızın gəlişi, yersiz deyişmələr tamaşada ixtisar edilibmiş, intim hissələr kölgələnmişdi, əsas fikir Xlestakovun yalançılığının, riyakarlığının, Qorodniçinin rüşvətخورluğunun, çinovniklərin kütbaşlıqlarının ifşasına yönəldilibmiş. Tamaşada köhnə Rusiyanın yaramaz dövlət quruluşu, insan şəxsiyyətini eybəcər hala salan bu cəmiyyətin törətdiyi çirkinliklər aydın və kəskin şəkildə ifşa olunmuş.

Azərbaycanın xalq artisti Kazım Ziya yazıb ki, «Abdulla Şaiq kimi böyük bir simanın teatrımıza gəlməsini xüsusi qeyd etməliyik. Bu qocaman yazıçımız və müəllimimizin Gənc Tamaşaçılar Teatrına gəlməsi, nəinki, teatrın repertuarında böyük dönüş yaratdı, hətta istedadlı bəstəkar və rəssamların teatrımıza cəlb edilməsi işinə səbəb oldu» [57, 1946]. Təsəvvür etmək çətin deyildir ki, o vaxt Azərbaycan uşaq dramaturgiyasının vəziyyəti nə qədər acınacaqlı idi, uşaq dramaturgiyası ilə



məşğul olanlar yox dərəcəsinə idi. Mirzə İbrahimovun yazdığı kimi, «O zaman respublikamızda gənc tamaşaçıları teatrının özü hələ çox gənc idi. Nə kifayət qədər dramatik əsər, nə də səhnə təcrübəsi var idi. Xüsusən müasir həyatı, uşaqlarımızın və gənclərimizin yaşayışını, mübarizəsini yüksək bədii səviyyədə əks edən əsərlərə böyük ehtiyac hiss olunurdu» [133].

A.Şaiq Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrında işə başladığı zaman, həmin teatrın repertuarında məktəblilərin həyatından, təlim, tərbiyə işindən, yaşayışlarından bəhs edən səhnə əsərləri yox idi. Abdulla Şaiq özü də bu barədə yazıb ki, «1937-ci ildə Gənc Tamaşaçıları Teatrında bədii-pedaqoji hissənin rəhbəri vəzifəsində çalışmağa başladıqdan sonra mən bir-birinin dalınca «Xasay», «Eloğlu», «Vətən», «Qaraca qız», «Fitnə», «Ana» pyeslərini yazdım... Mən orada çalışdığım ilk illərdə teatrda repertuar çox kasıb idi. Əsasən tərcümə əsərləri oynanırdı» [4, s.410].

«Xasay» pyesi ilə A.Şaiq Gənc Tamaşaçıları Teatrına həm də uşaq psixologiyasını, məktəb həyatını yaxşı bilən bacarıqlı bir dramaturq kimi də daxil oldu. Bu ilk əsərdən və onun tamaşasından sonra A.Şaiq gənclər teatri ilə daha yaxından bağlandı. Bu yaxınlıq və bağlılıq Gənclər Teatrının repertuarının zənginləşməsinə, yaradıcı kollektivin hərtərəfli inkişafına səbəb oldu. Özünün dediyi kimi, onun həmin teatr üçün sonralar bir-birinin ardınca yazdığı «Eloğlu»(1939), «Vətən»(1941), «Ana»(1942), «Fitnə»(1947), «Qaraca qız»(1948), «Bir saat xəlifəlik»(1958) pyesləri gənc nəslin təlim-tərbiyəsində, onlarda estetik zövqün inkişaf etdirilməsində mühüm rol oynamaqla yanaşı, həm də teatr kollektivinin yaradıcı inkişafına müsbət təsir göstərdi.

Bu cəhəti də nəzərə çatdıraq ki, «Xasay» əvvəlcə hekayə kimi yazılmışdı. Əsər o vaxt sovet hakimiyyəti qurulmasının 15 illiyi münasibətilə keçirilən bədii əsərlər müsabiqəsində üçüncü mükafata layiq görülmüşdü (Bu

barədə bax: «Kommunist» qəzeti, 18 mart 1936-cı il). A.Şaiq bu barədə yazır ki, teatrda işə başladıqdan sonra məktəblilərin bilavasitə həyatını əks etdirən səhnə əsərlərinə olan ehtiyacı görüb «Xasay» pyesini yazdım.

Əsərin ilk tamaşası 1937-ci il sentyabr ayının 25-də göstərildi. 1911-cı ildə yazdığı, əvvəlki səhnə əsərlərinə nisbətən iri həcmli olan, «Bir saatlıq xəlifə» pyesini nəzərə almasaq, bu, A.Şaiqin böyük həcmli ilk orijinal dram əsəri idi. Bu əsərdə A.Şaiqin teatr sənətinə yaxşı bələd olduğunu, uşaq psixologiyasını yaxşı bildiyini, məktəb həyatına aşina olduğunu, müəllimlik sənətinə böyük ehtiram bəslədiyini aydın göstərirdi. Ədib yazıb ki, «Ailə və məktəb hər ikisi bir şeydir. Birisinin xocası siz valideynlər, o birisinin xocası biz müəllimlər. Ailə həyatı ilə məktəb həyatı arasında bir pərdə, bir anlaşılmazlıq olursa, gənc nəslin istedadının inkişafına əngəl olur. Bu əngəl aradan qaldırılmalıdır [6, s.230]. Əsərdə həyatı dəlillərlə sübuta yetirilən fikir və ideya bütün tamaşaçıları üçün – həm uşaqlar, həm də valideynlər üçün maraqlı idi. Bu fikir və ideya təbii, real hadisələr, dolğun obrazlar vasitəsilə həyata keçirilirdi, sadə bir dillə təlqin edilirdi.

Əməyi sevən, savadlanmaq tərəfdarı olan Rəsul kişi namuslu adamdır, qızı Zinyəti və oğlu Xasayı yaxşı tərbiyə etmişdir, uşaqların hər ikisi dərs əlaçılardır, nümunəvi əxlaqa malik olmaları ilə seçilir. Gözlənilmədən baş verən bədbəxt hadisə ailəni çıxılmaz vəziyyətə salır. Rəsul kişi qəzaya uğrayıb ölür. Onun qadını Badam Rəcəb adlı bir nəfərə ərə gedir. Təzə əri Rəcəbin tapşırığı ilə Zinyəti tum satmağa, Xasayı isə papiros satmağa göndərir. Ailədə baş verən bu xoşagəlməz hadisə uşaqların tərbiyəsində öz mənfi təsirini göstərir. Xasay getdikcə pozğunlaşır, dərsə həvəssiz gedir, kobudluq edir, tez-tez dava salır. Təbii ki, Xasayın bu dəyişikliyi onun sinif rəhbəri Kamil müəllimi narahat edir, düşündürür, baş verən xoşagəlməz dəyişikliyin səbəbini öyrənmək üçün Xasaygələ gəlir, anası Badam



arvadla söhbət aparır. Xasayı tərbiyələndirmək, onu düz yola qaytarmaq üçün yollar, üsullar arayır. A.Şaiq özü «Xasay» pyesinin əhəmiyyətindən, ideya və məzmun keyfiyyətindən danışaraq yazıb: «Xasay» pyesi ailə və məktəbin uşaqların tərbiyəsindəki mühüm rolundan, onların bir-birinə qarşılıqlı köməyindən, həqiqi müəllimin tərbiyə üsulu və qayğıkeşliyindən danışır. Mənə elə gəlir ki, bu pyesin müvəffəqiyyət qazanmasının əsas səbəblərindən biri onun yeni tərbiyə üsulu ilə köhnə tərbiyə üsulu arasında, müasir ruhlu insanlarla geridə qalmış, pozulmuş adamlar arasındakı mübarizə əsasında qurulmasıdır» [63, s.182].

A.Şaiq nəcib bir insan, həqiqi xalq müəllimi kimi uşaqlara qayğı ilə yanaşmağın, onları doğru elmi-pedaqoji prinsiplərə əsasən düzgün tərbiyə edib yetişdirməyin nə qədər vacib bir iş olduğunu, həm məqalə və çıxışları ilə təlqin edir, həm də pyesdəki obrazların vasitəsilə tamaşaçılara çatdırırdı. Pyesdə müəllimlər müasir xətt-hərəkət tutub Xasayın ailə həyatını məqsədəuyğun şəkildə düzəltməyə müvəffəq olurlar. Böyük zəhmət nəticəsində islah olunan Xasay kollektivə qayıdır. Bu zəhmətin ən çoxu Kamil müəllimin üzərinə düşür. Tədqiqatçıların qeyd etdikləri kimi, bir tərəfdən «bizim ən böyük düşmənlərimiz bu müəllimlərdir. Onların qanı halaldır» – deyən Rəcəb Kamil müəllimi məhv etməyə çalışır, Rəcəbin təsiri altına düşən Badam arvad onu təhqir edir, digər tərəfdən də məktəbin özündə olan, köhnə məktəbdən qalan, ancaq dərs deməklə öz vəzifəsini bitmiş hesab edən üzdənirəq müəllimlər Kamilə ciddi maneçilik törədirlər. Lakin bunların heç biri Kamil müəllimi düz yoldan döndərə bilmir.

Tənqid göstərmişdi ki, A.Şaiq «uşaqların tərbiyəsində müəllimlərin, məktəbin nə qədər böyük rolu olduğunu gözəl surətdə verə bilmişdir. Abdulla Şaiq Kamil müəllim obrazını çox real və yetkin vermişdir. Onun işdə qorxmazlığı, inadkarlığı, mətinliyi, savadlı

olması müəllimin əsas sifətlərindəndir. Avtor bütün müəllimlərin, sinif rəhbərlərinin Kamil müəllim kimi olmasını arzu və tələb edir. O, hələ Xasayın pozğun vaxtlarında öz sevimli şagirdinin dərdinə acımış, onun dərd və qüssələrinə bir ata kimi şərik olmuşdur» [102, №2, 1939].

Tədqiqatçıların yazdıqlarından məlum olur ki, «Xasay» əsəri tamaşaya hazırlanarkən A.Şaiq hər dəfə məşqlərdə iştirak edər, aktyorların oyunundakı təbiiliyə, rejissor işinin səlisliliyinə fikir verərmiş. Quruluşçu rejissor Məhərrəm Haşimov tez-tez ədibə müraciət edər, məktəb həyatı, uşaq aləmi və müəllimlik sənəti haqqında soruşar və aktyorlara göstəriş verərmiş. Məhz bu əlbir işin nəticəsi olaraq yaxşı bir tamaşa hasil olmuşdu. Tamaşanın iştirakçıları əsərin ideyasını və məqsədini düzgün başa düşdükəri üçün buradakı hadisələri, həyatı vəziyyətləri, məqamları real hərəkətlərlə şərh edə bilibləmiş. Tənqid yazmışdır ki, quruluşçu rejissor M.Haşimov elə ilk gəlişdən ifaçılarla tamaşaçılar arasında əlaqə yaratmışdı. Tamaşada Rəsul kişinin evi təsvir olunurdu. Xasay sevincək içəri girib, əlaçı şagirdlərin məktəbdə keçiriləcək müsamirəsinə getmək üçün atasına dəvətnamə verirdi. Tamaşaçı Rəsul kişinin ailə üzvləri, yaşayış tərzi, arzu və məqsədləri ilə tanış olurdu. Sonrakı pərdələr də yığcam şəkildə əsas məqsədin açılmasına xidmət edirdi. Rəssam Ə.Həsənovla L.Terpilovskaya şərtiliyə çox da uymayıb, Rəsulun evindəki əşyaları, sinif otağındakı partaları, dəhlizdəki şəkilləri də doğru göstərmişlər. Tamaşada möhkəm bir ansambl vardı. Əsas obrazlar düzgün müəyyənləşdirilmiş, ifaçılar yaxşı seçilmişdi. Aktyorlar müəllifin fikrini tamaşaçıya çatdırmaq üçün bir vəhdət halında çıxış edirdilər [68, s.17].

«Mənim Gənc Tamaşaçılar Teatrında müvəffəqiyyət qazanan əsərlərimdən biri «Xasay» (1937) olmuşdur. Uzun müddət səhnədə yaşayan bu pyes müasir həya-



tımızda tərbiyə məsələlərinə həsr olunmuşdu» - deyən A.Şaiq bu məsələni xüsusən vurğulamışdı ki, «Buradakı konflikt surətlərin xarakterlərinin açılmasına, məsələlərin aydınlaşmasına çox kömək göstərmiş, pyesi daha da maraqlı və təsirli etmişdi. Uşaq təbiəti səhnədə çoxlu hərəkət, aydın xarakterlər, mübarizə edən qüvvələr görməyi tələb edir. Konflikt isə bunun üçün gözəl və münbit şərait yaradır» [4, s.410-411].

Bu konfliktdə Hüseynağa Sadıqovun bacarıqla ifa etdiyi Xasay obrazının xüsusi yeri var idi. İstər atasının sağlığı zamanı, istər ögey ata Rəcəbin tabeliyində olduğu, istərsə də müəllimi Kamil müəllimin səyi və zəhməti nəticəsində özünü dərk etdiyi məqamlarda H.Sadıqov obrazın psixoloji aləmini, daxili təbəddülatını, fikir və düşüncəsini təbii şəkildə açıb göstərirdi. Artistin oyununda, ifa tərzində, hərəkət və rəftarında uşaq incəliyi, uşaq təmizliyi, uşaq sevinci və kədəri duyulurdu. Əlbəttə, bu həm Hüseynağanın aktyorluq bacarığından, həm də onun özünün uşaq qəlbindən, uşaq psixologiyasından axıb gəlirdi. Axı, Hüseynağa demək olar ki, öz həmyaşının surətini yaradırdı. H.A.Sadıqov obrazın psixoloji aləmini, təmiz uşaq qəlbinin çırıntılarını çox inandırıcı şəkildə göstərmiş, daxilindəki təbəddülatın bədrəmə səbəblərini, obrazın ruhi vəziyyətini bacarıqla açırmış, baş verən hadisələri real planda göstərmiş. Aktyorun oyun tərzini, mimikası, hərəkəti ilə aydın şəkildə göstərmiş ki, «əvvəllər çalışqanlıq və nümunəvi əxlaq ilə seçilən bu məktəbli oğlan pis təsirlər nəticəsində bədrəmişsə də, yolunu tamam azmamışdır». Bununla belə aktyor obrazın düşdüyü ən ağır halları, hətta faciəvi məqamları da duyaraq yaradırmış. Ögey ata Rəcəb Badam arvadı müti bir qula çevirir. Hədə-qorxu ilə Xasayı oğurluğa göndərir. İş o yerə çatır ki, Rəcəb Xasaya onun tərbiyəsi üçün fədakarlıq göstərən Kamil müəllimin uşaqlarını öldürməyi, evini qarət etməyi tapşırır. Əvvəl müəyyən qorxu içərisində çırıpan Xasay sanki birdən

ayılır. Kamil müəllimi duyuc salır. H.A.Sadıqov sonda Xasayın müəllimlərinə, yoldaşlarına müraciətlə söylədiyi sözlərini böyük həyəcanla ifa edirdi. O, gah kövrəlir, gah sızılır, gah həyəcanlanmış.

Kamil rolunu oynayan Yusif Dadaşov obrazın ümumi rəsminə xeyirxahlıq, qayğıkeşlik, alicənablıq və ləyaqətlik cəhətlərini əsas götürürdü. O öz düşünülmüş oyunu ilə Kamil müəllimin xarakter cizgilərini açıqlayırdı. Aktyor səliqəli və təmiz geyimi, təmkinli hərəkəti, asta, məntiqi və inandırıcı danışığı ilə obrazı həm xaricən rəsm edir, həm də daxili hissələrini açıb göstərirdi. Kamil öz tələbələrinə doğma övladları kimi səmimi münasibət bəsləyir, onlara düzgün fikri istiqamət verməyə çalışır, onlardan hər hansı birinin pis təsirlər altına düşməsinə razı olmur. «Mən ürəyimin qanı ilə becərdiyim bağçamın ən gözəl, ən parlaq çiçəyini qoparıb atmağa razı olmaram»- deyə Xasayı qorxunc yollardan döndərmək üçün bütün vasitələrə əl atır, heç nədən çəkinmir. Deyilənlərə görə, bütün səhnələri düzgün ifa edən aktyor üçüncü pərdənin ikinci şəklini xüsusi bir bacarıqla yaradırmış. Bu pərdədə Kamil müəllim – Y.Dadaşov ancaq dərs deməklə öz vəzifəsini bitmiş hesab edən köhnə fikirlə bəzi müəllimlərlə üz-üzə gəlir. Bu qəbildən olan məktəb müdiri Mirzə Rəhim «Uşağı islah etmək bizim borcumuz deyil, biz müəllimik» [3, s.409] – deyə Xasayı məktəbdən qovmaq fikrini irəli sürdükdə, Kamil müəllim – Y.Dadaşov sakit, təmkinli və inandırıcı bir ahənglə onu başa salır ki, «unutmayın ki, biz müəllimlər insan ruhunun mühəndisi, yeni nəslin tərbiyəçiləriyik. Onların nöqsanlarını islah etmək bizim vəzifəmizdir. Sən onu qovmaq deyil, islah etmək üçün tədbirlər axtar» [3, s.409]. Bacarıqlı bir aktyor olan Y.Dadaşov bu rolu sevə-sevə yaradırdı. K.S.Stanislavski yazmışdı ki, gerek «aktyor səhnədə iş görsün. İş və fəallıq! Bax dram və aktyor sənəti buna arxalanmalıdır» [108, s.84] Y.Dadaşov Xasay rolunda həqiqətən əhəmiyyətli iş görür, fəallıq göstərirdi. Tamaşaçı onun



həm fəallığını, həm də danışığında ki məntiqi və təsiri hiss edirdi.

Mətbuatda qeyd olunmuşdu ki, Kamil müəllim rolunu oynayan Y.Dadaşov yoldaş... müəllimə layiq düşüncəli, təvazökar, səbrli, bilikli, bir insan obrazı yarada bilmişdir [102, №2, s.51, 1939].

A.Şaiq «Xasay» pyesində əsasən iki müəllimi – Kamilə Mirzə Rəhimi qarşılaşdırır. Özünün müəllimlik haqqındakı fikirlərini Kamil müəllim vasitəsilə tamaşaçıya çatdırırdı. Dramaturji cəhətdən də, bir xarakter kimi də Kamil digər obrazlara nisbətən daha mükəmməl alınmışdır. Şübhəsiz ki, əgər bunun bir səbəbini müəllifin məktəb həyatını yaxşı bilməsində, müəllimlik sənətinə dərin məhəbbət və hörmətində axtarmaq lazımsa, digər tərəfdən teatr sənətini, xüsusilə gənclər teatrının spesifik xüsusiyyətini, eləcə də uşaq psixologiyasını yaxşı bilməsi ilə bağlamaq lazımdır: «Mən müəllimlərimi çox sevirdim. Bilmirəm mən həddən artıq xəyalpərəst bir uşaq idim, ya onlar bu qədər nəcib insanlar. Onların hər bir hərəkəti və rəftarı məndə coşqun hisslər oyadırdı [23, №2, s.49-57, 1939] – deyən Abdulla Şaiq həm də teatr sənətinin əsrarəngizliyinə, tərbiyəviliyinə, təlqinedici qüdrətinə heyranlığını bildirirdi.

«Xasay» tamaşasının aktyor nailiyyətləri içərisində Susanna Məcidovanın (Badam), Əliməmməd Atayevin (Mirzə Rəhim) və Əliağa Ağayevin (Rəcəb) ifalarını xüsusi qeyd etmək olar. S.Məcidova Badamı savadsız, avam, hər sözə inanan, uşaqlarının taleyini fırldaqçı əri Rəcəbin öhdəsinə buraxan bir qadın kimi səciyyələndirirdi. Aktrisa eyni zamanda uşaqları üçün yanan, onları xoşbəxt görmək istəyən bir ananın ürək çırpıntılarını da açıb göstərirdi.

Rəcəb obrazı əsərdə xalq düşməni kimi təsvir edilmişdi. Neçə atanı oğulsuz, neçə oğulu atasız qoyan bu tip maskalanmış qolçomaqdır, Sibirdən sürgündən qaçmışdır. Öz alçaq niyyətini, xalqa düşməni siyasətini

yerinə yetirmək üçün buraya gəlmişdir. Əlbəttə, bu obraz adi bir cinayətkar, öz şəxsi mənfəətini güdən tüfeyli kimi də göstərilə bilərdi. Lakin o vaxtın – şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün ab-havasında bu obrazın məhz xalq düşməni kimi göstərilməsi labüd idi. O dövrdə səhnə əsərlərimizi bu tipli surətlərsiz təsəvvür etmək mümkün deyildi. Əvvəllər qolçomaq olmuş bu adamlar ya sürgündən qaçır, ya da elə maskalanıb öz aramızda qalır, «namuslu, vicdanlı sovet adamlarına qarşı gizli mübarizə aparır, kinli təbliğatla məşğul olurdular». Rəcəb də elə belə ənənəvi tiplərdən biri idi. Ədəbi materiala əsaslanan aktyor Əliağa Ağayev bu obrazı məhz xalq düşməni kimi oynayırdı. Aktyorun müəmmalı baxışları, xanaxapdan hərəkət etməsi obrazın cani təbiətinə tam uyğun idi. Əslində, nəticə etibarilə hər iki obrazın – həm Badamın, həm də Rəcəbin iş və rəftarı cinayətkarlıq xarakteri daşıyırdı. Biri bunu bilməyərəkdən törədirdi, o biri isə şüurlu şəkildə, öz kinli – küdurətli fikirlərini həyata keçirmək üçün edirdi. Nəticə etibarilə hər iki obraz bir-birini tamamlayırdı.

Əsərin ilk tamaşası haqqında çap olunmuş bir məqalədə yazılmışdı ki, «əsərin bütün iştirakçıları böyük ruh yüksəkliyi ilə oynadıqlarına görə ki, «Xasay» pyesi tamaşaçıların geniş hüsn-rəğbətini qazanmışdır. Pyesdə obrazların dili olduqca sadə və anlaşılıqdır. Uşağın təlim - tərbiyəsində ... məktəbin mühüm rolunu göstərən bu əsər ən aktual tamaşalarımızdan biridir. A.Şaiq... bu əsəri ilə... müəllimlərin məktəbdə yüksək intizam, elm, mədəniyyət ruhunda mübarizəsini çox real və maraqlı şəkildə vermişdir» [102, №2, s.49-52, 1939].

Bununla yanaşı, tənqid əsərdə və tamaşada nəzərə çarpan nöqsanları, çatışmazlıqları, zəiflikləri də açıb göstərmişdi. Qeyd olunmuşdu ki, əvvəla əsər dramaturji cəhətdən istənilən səviyyədə deyildir. Xarakterlərin bir-birinə münasibətində, məsələn, Qızıyeterin Züleyxaya, Xasaya, Rəcəbə, Züleyxanın Xasaya, Badama münasibətində dolaşılıq hiss olunur. Evlər müdiri, Qızıyeter,



Züleyxa surətləri əsərdə lazımi yerini tutmamışdır. Xalq düşməni Rəcəb bir xarakter kimi göstərilməmişdir. Onun öz sirlərini heç bir səbəb olmadan qonşulara deməsi, onu bir xarakter kimi zəiflətməklə yanaşı, əsərin konfliktinə də xələl gətirir. Birinci və üçüncü səhnələrdə əsərin əsas ideyasının açılmasına mane olan sözcülük hiss olunurdu [102, №2, s.49-52, 1939].

Bizdən əvvəlki tədqiqatlardan görünür ki, tamaşa tam dramatik gərginliklə getirmiş, bəzi hadisələrdə lənglik varmış. İkinci pərdədəki səhnə iki hissəyə ayrılıbmış. Bir tərəfdə küçə göstərilmiş, burada Rəcəb Xasayı və Zinyəti alverə məcbur edirmiş, o biri tərəfdə təsvir olunan Qızıyətər qarının evinin bayır hissəsində isə qonşular Rəcəb, Badam, Xasay haqqında danışmışlar. Bu sözü ki, tamaşanın nöqsanı idi. Onsuz da Qızıyətər və Züleyxanın əsərdəki əsas hadisələrlə əlaqəsi yox idi. Üstəlik səhnəni iki yerə bölüb tamaşaçıların fikrini əsas hadisələrdən yayındırmaq həm də tamaşanın ritmini zəiflədirdi. Əsərə yardımçı surət kimi daxil edilmiş «Evlər müdiri» obrazının əsas funksiyası da tamaşada öz əksini tapmamışdı. Əsərdəki və tamaşadakı bu çatışmazlıqlar tənqidin nəzərindən yayınmamışdı.

Sözsüz ki, bütün bu nöqsan və çatışmazlıqlara baxmayaraq «Xasay» tamaşası Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrının birinci onilliyi dövründə onun böyük müvəffəqiyyəti idi. A.Şaiq bu əsəri ilə teatrın gənc kollektivi arasında böyük yaradıcılıq əhval-ruhiyyəsi, həvəs və canlanma oyatdı və onları müasir tamaşalar yaratmağa həvəsləndirdi.

Azərbaycan Teatr muzeyinin arxivində, eləcə də teatrın öz arxivində saxlanılan bəzi yazılardan aydın görünür ki, «Xasay» əsəri və tamaşası məktəblilərin, ümumiyyətlə, yetişməkdə olan nəslin tərbiyəsi işinə öz müsbət təsirini göstərmişdir. Bir yazıda oxuyuruq: «Biz «Xasay» əsərinə baxdıqda ailə və məktəbin həyatımızda və tərbiyemizdə nə qədər qiymətli və əhəmiyyətli

olduğunu görürük. Tamaşa bizdə Xasay kimi əlaçı şagirdi məktəbdən uzaqlaşdıran, onu pis hala salan Rəcəb kimi xalq düşməninə qarşı dərin nifrət oyadır» [133]. Tamaşa haqqındakı resenziyada isə oxuyuruq: «Teatrın aktyor kollektivi əsərin tamaşaçıya daha təbii və effektiv çatdırılmasına çalışmışdı. 11-15 yaşlılar üçün olan bu əsərin quruluşunu M.Haşimov vermişdir. O, olduqca böyük sənət və məharət göstərmişdir. Dekorasiyaların real və təbiiliyi tamaşaçıların əsərə qarşı məhəbbətini birə on qat artırmışdır. «Xasay» rolunu ifa edən H.Sadiqov bütün hiss və həyəcanları ilə oynayaraq, bitmiş, yetgin bir obraz yaratmışdır. Onun uşaq ruhuna uyğun mimikalari, keçirdiyi həyəcanlar, tragik momentlər uşaqların beynində həmişəlik qalacaqdır. Hamı Xasayın dərdinə şərik olur, onun bu çirkin insandan (atalığı Rəcəbdən) xilas olması arzusu ilə çırpınır. Kamil müəllim rolunu oynayan – Y.Dadaşov... müəllimə layiq düşüncəli, təvazökar, səbrli, bilikli, mərifətli kültür bir insan obrazını yarada bilmişdir. Onun Badama etdiyi nəsihətlər, təbliğatlar... müəllimin gözəl xarakterinə bir misəldir. Badam rolu əsərdə ən böyük əhəmiyyətə malik bir roldur. Bunu oynayan Məcidova... onun avam, sadələvh, hiylə bilməyən qəlbi içində tez aldanılmasına səbəb olan bir obraz yaradır... Rəcəb rolunu Ə.A.Ağayev çox məharətlə oynayır» [102, №2, s.49-59, 1939].

Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrı «Xasay» tamaşasını 1940-cı ildə Moskvada keçiriləcək Ümumittifaq Gənc Tamaşaçıları teatrlarına baxış zamanı göstərmək fikrində idi. 1940-cı il yanvar ayının 2-də Azərbaycan yazıçılarının incəsənət işçiləri ilə birlikdə keçirilən ümumi iclasında «Xasay» 1939-cu ildə tamaşa qoyulan ən yaxşı dram əsərlərindən biri kimi M.Qorki adına mükafata təqdim olunmuşdu [57, 1940], lakin bəzi tənqidçilər «Xasay»ı «Seryoja Streltsov» tamaşası ilə müqayisə edib, oxşar cəhətlər axtarır, tənqid obyektinə çevirib göstərir ki, guya əsərdə verilən ailə və onun



tərbiyəsi cəmiyyətimiz üçün xarakterik deyildir. Odur ki, əsər repertuardan çıxarılır.

Əslində isə «Xasay»ın «Seryoja Streltsov»la heç bir oxşarlığı yox idi. Obrazların ümumi rəsmi bir-birindən tamamilə fərqlənirdi [32, s.129].

Böyük rus tənqidçisi V.Q.Belinski hələ 140 il əvvəl yazmışdı: «Uşaq yazıçısının yaranması üçün çox, olduqca çox şərtlər vardır: Nəcib, sevən, rıqqətli, sakit, körpəcə-sadədil bir qəlb, yüksək məlumatlı bir ağıl, eşyalara aydın baxış, yalnız canlı təsəvvür deyil, həm də canlı, şairanə bir xəyal, hər şeyi canlı, zəngin surətlər halında təsəvvür etməyə qabil bir xəyal lazımdır. Aydındır ki, uşaqlara qarşı məhəbbət, uşaq yaşının tələb, xüsusiyyət və tərffüatını dərindən bilmək də ən mühüm şərtlərdəndir» [32, s.129]. Böyük ədib A.Şaiq bütün bu keyfiyyətləri özündə birləndirmişdi: teatrı da yaxşı bilirdi. Akademik Mirzə İbrahimov da Abdulla Şaiq haqqında yazmışdı ki, «Məlumdur ki, uşaqların və gənclərin həyatından yazmaq üçün gerek o həyatı yaxşı biləsən. Çünki uşaqların özünəməxsus canlı xəyalları, arzuları, həvəsi var. Uşaq dünyası başqa dünyadır. Bizim düşündüyümüz qədər sadə deyildir... Bir sözlə, bu tamaşaçı üçün yaradan yazıçı eyni zamanda müəllim olmalıdır. A.Şaiq məhz belə yazıçılardan biri idi. O, həm pedaqoji fəaliyyəti, həm də əsərləri ilə gənc nəslə yeni ruhda tərbiyə etməyi, dil və ədəbiyyatımızı onlara öyrətməyi qarşısına məqsəd qoymuşdu» [62, s.180].

Abdulla Şaiq özü də 1939-cu ilin axırlarında yazmışdı ki, «Mən yaradıcılığımın çoxunu uşaq və gənclər üçün əsər yazmağa sərf etmişəm. İndi də onlar üçün – balaca dostlarım üçün yazıram. Bu günlərdə üç pərdə və altı şəkildə ibarət «Eloğlu» pyesini... Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar teatrina təhvil vermişəm. Sonra müəllif qeyd etmişdi ki, «Eloğlu», «Vətən» kimi pyesləri fantastik nağıllar əsasında yazmışam. Bu əsərlərdə mən xalqımızın uzun əsrlər boyu yerli və xarici düşmənlərə qarşı

apardığı mübarizəni, xalq qəhrəmanlarının yenilməzliyini, vətənə məhəbbət və sədaqət hissələrini verməyə çalışmışam» [4, s. 411].

Əvvəla, onu deyək ki, A.Şaiqin arxivində «Eloğlu» pyesinin bir avtoqrafı, iki nüsxədə işlənmiş makina çapı vardır. Gənc Tamaşaçılar Teatrının kitabxanasında isə «Eloğlu»nun dörd nüsxəsi saxlanılır. Pyes uzun müddət həmin nüsxələr əsasında tamaşaya qoyulmuşdur [3, c.647].

İlk dəfə 1940-cı ilin sentyabr ayının 12-də göstərilən «Eloğlu» tamaşasının yaradıcıları – quruluşçu rejissor Məhərrəm Haşimov, bədii tərtibatını hazırlamış rəssam Ə.Həsənov, musiqisini yazmış bəstəkar T.Quliyev və əsas rollarda çıxış edən aktyorlar H.A.Sadıqov (Eloğlu), L.Kərimli (Polad), S.Məcidova (Anaxanım), Ə.A.Ağayev (Səməndər), Məxfurə xanım Yermakova (Telli), Gülxar Həsənova (Dünya gözəli – Vətən) və Ə.Əliyev (Rüstəm xan) müəllifin irəli sürdüyü fikri – qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik və doğruculuq ideyasını aydın şəkildə, sadə bir formada tamaşaçılara çatdırmağa nail olmuşdular, həm də əsərin mübariz və nikbin ruhu aydın və qüvvətli şəkildə nəzərə çatdırılırdı. Əsərin ideyasına, ruhuna, uyğun işlənən təsirli səhnə vasitələri ilə, ştrixlərlə xalqın feodalizm dünyasına qarşı, despotizmə qarşı mübarizəsi göstərilirdi. Möhkəm ansamblə malik olan bu tamaşada hər bir aktyor öz rolu üzərində çox ciddi və düşüncəli şəkildə işləmiş, düzgün səhnə şərhinə nail olmuşdu. Obrazların fərdi və tipik xüsusiyyətləri həm rejissor, həm də aktyorlar tərəfindən bütövlükdə düzgün, inandırıcı mizanlarla müəyyən edilmişdi, K.S.Stanislavskinin «Artist üçün əsas şərt hansı rolda çıxış etməyi deyil, həmin rolu necə oynamasıdır» [110, s.392], yeni rolun böyüyü kiçiyi yoxdur, aktyorun böyüyü kiçiyi var-kəlamı bu tamaşada əsas götürülmüşdür. «Eloğlu» tamaşasının iştirakçıları üçün böyük-kiçik rol söhbəti mövcud deyildi. Həmişə baş rollarda çıxış edən, qəhrəman obrazlar yaradan Ağada-



daş Qurbanov kimi istedadlı aktyor bu tamaşada epizodik bir rol olan Atakişi rolunda çıxış edirdi.

Artist Ə.Əliyev müəllif fikrinə əsaslanaraq Rüstəm xanı feodalizm cəmiyyətinin qorxunc bir nümayəndəsi kimi yaratmışlar. O, obrazı məzlum və günahsız insanların son tikələrini boğazlarından çıxarmağa cəhd edən bir müftəxor, insanların dərisini soyduran, ölüm dəzgahı qurmaqdan zövq alan bir cani, müstəbid kimi səciyələndirmişdi. Xalqa əziyyət verməyəndə, xalqın var-yoxunu talan etməyəndə o sakitlik tapa bilmir. Aktyor Rüstəm xanın sifətində rəzalətin, cəhaletin, müstəbidliyin bütün cəhətlərini əks etdirirdi.

Hüseynağa Sadiqovun Eloğlu rolu güclü təsirə və tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olmuşdur. Məlumdur ki, A.Şaiq Eloğlunu yalnız qoçaq, bacarıqlı bir yeniyetmə deyil, həm də ağıllı, tədbirli, zirək və nikbin xüsusiyyətləri özündə birləşdirən bir gənc kimi təsvir etmişdir. O, öz ağıllı, düşüncəli, ehtiyatlı tədbirləri ilə xanın qəzəbinə gəlmiş neçə-neçə günahsız insanları vaxtsız ölümün pəncəsindən xilas edir. Aktyor obrazın maraqlı və mənalı səhnə şərhini verməklə yanaşı, eyni zamanda ondan doğan qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik hissələrini də tamaşaçıya aşılaya bilmişdi. Ona görə də, tamaşa iştirakçılarından Gülxar Həsənovanın dediyi kimi, tamaşaçılar H.A.Sadiqovun ifa etdiyi Eloğlunun həqiqətən ağıllı, hazırcavab və mərd olduğunu görür, düşməne qalib gələcəyinə inanırdılar. Tamaşaçının bu inamı Eloğlunun əllər gözəlinə, yəni ana vətənə rast gəldiyi səhnədən daha da artırdı. H.A.Sadiqov bədii materiala əsaslanaraq Eloğlunu ağıllı, cəsarətli, çevik bir gənc kimi tamaşaçıya təqdim edirdi. Eloğlu - H.A.Sadiqov bir gün çobanlara çörək apararkən saçları tamamilə ağarmış, lakin sifətindən nur tökülən bir qarı ilə rastlaşır. Eloğlunun ağılına, bacarığına heyran qalan, onun sinəsində xalqa məhəbbətlə dolu bir ürəyin çırpındığını hiss edən qarı - Ana Vətən xalqın tükənməz qüvvəsini (çomağı) və

coşqun səsinə (tütəyi) ona verib gedir. Əvvəlki səhifədə dediyimiz kimi «Eloğlu» yarı nağılvəri, yarı realist səpkidə yazılmışdır. Eloğlunun Ana vətənə görüşü simvolik ruhda idi. Qarı Ana Vətən - Ellər gözəlini təmsil edirdi. Bu səhnədən sonra, yəni, «Eloğlu - H.A.Sadiqov Ana Vətənə görüşdüyü səhnədən sonra daha bacarıqlı, daha da kəskin yerişli, kəskin hərəkətli olurdu» [21, 1940]. O böyük bir həyəcanla tütəyi çalıb xalqı mübarizəyə səsləyirdi. Tütəkdən sonra bu səslər ucalırdı:

*Sən ey məni çalan oğlan,  
Ey igid, qəhrəman oğlan,  
Bu səs əlin gur səsidir,  
Dağlar yıxan qüvvəsidir.  
Durma, xalqın gücünü all  
Get düşməndən öcünü all  
Qoru bu əziz ölkəni,  
Qoru xalqı, həm Vətəni! [3, s.452]*

Bu el qüvvəsindən güc alan Eloğlu - H.A.Sadiqov xanı məhv edir, insanları zülmədən qurtarır.

Azərbaycan respublikasının xalq artisti G.Həsənova H.A.Sadiqovun Eloğlu rolunun ifası barədə söhbətinə bunu da əlavə etdi ki, Eloğlu - H.A.Sadiqovla çöldə, düzəngahlıqda rastlaşdıq. Bədəncə zəif, balaca bu oğlanın cəldliyi, çevikliyi, iti baxışları məni heyran edirdi. Mənimlə səmimi, mehriban görüşəndən sonra, üst-başımı, sir-sifətimi diqqətlə süzüb: «Nənə, bu çörək, öz payımdır, al ye!»-deyə bağlamadan çıxartdığı çörəyi mənə elə üsulluca verirdi ki, mənə ona hörmət və məhəbbət oyanırdı, paltarları yağışdan islanmasın deyə soyunub daş altına qoyaraq üstündə oturduğunu söylədikdə onun ağılına heyran olurdum. H.A.Sadiqov uşaq rollarını, o cümlədən Eloğlunu ustalıqla yaradırdı».

A.Şaiq «Şərəfli yol» adlı məqaləsində bu cəhəti xüsusilə vurğulayıb ki, «Azərbaycan xalqının çox zəngin olan xalq yaradıcılığı, düşməne kin və qəzəb hissi ilə



dolu olan nağıllarımız mənim bu pyeslərimin əsasında durmuşdur. Belə pyeslər xüsusilə kiçik yaşlı uşaqlar üçün əhəmiyyətlidir. Burada hadisələrin nağılvari bir şəkildə davam etməsi əsərin ümumi ideyasını uşağın daha tez və asan qavramasına kömək edir. Xalq müdrikliliyini, mübarizə və qəhrəmanlığını, müsbət adət-ənənələrini, istismarçı sınıflərə nifrət hissələrini ifadə edən xalq yaradıcılığı... [102, №3] gənc tamaşaçılar üçün olduqca gərəklidir.

Eloğlunun anası Anaxanım rolunda ustalıqla çıxış edən Susanna Məcidovanın ifasında xalq qəhrəmanlığınının, müdrikliliyinin, dözümlünün təsdiqi aydın nəzərə çarpırdı. Bakı uşaq teatrının ilk aktrisaslarından olan S.Məcidova obrazın vətənpərvərliyini, elə-obaya məhəbbətini, bununla belə obrazın sadələşməliyünü, oğlu üçün narahatlığını və narahatlıqdan doğan üzüntülərini təbii şəkildə açıb göstərirdi; oğlunun xalqa arxa çevirdiyini zənn etdiyi səhnələrdə onun töhmətləndirici sifətinə bir qayğıkeşlik də çökdürdü. Ərinin xan adamları tərəfindən əsir edildiyi, yadigar xalçanın aparıldığı, xan evində ağır işlə məşğul olduğu, oğlu üçün nigaran qaldığı səhnələrdə aktrisa çox qayğılı, nigaran, pejmürdə hal keçirirdi. Onun danışıq tərzini, mimikası düzgün düşünülmüş və dəqiq göstərilmişdi: İ.Kərimov yazıb ki, sonuncu pərdədə aktrisanın oyunu daha qüvvətli təsir bağışlamışdı. Xanın son günü olduğuna, onu məhv edəcəyinə əmin olan Eloğlu sevinc hissi keçirir. Hələ heç şeydən xəbəri olmayan Anaxanım – S.Məcidova oğlunun bu hərəkətinə dözə bilmir. «Sus, namussuz, heyf sənə çəkdiyim əməyə» – deyərək onu xan toyunda sevindiyinə görə məzəmmət edir, hətta «belə oğul anası» olduğu üçün özünü günahkar sayır. Bütün əzablara, işgəncələrə sinə gərən, başını dik tutan Anaxanım – S.Məcidova oğlunun «xəyanətinə» dözə bilmir. Sanki bir anda beli bükülür, gözləri dolur, başını aşağı salır. Teatrın ilk aktyorlarından olan Məmmədəğa Dadaşovun dediyinə görə aktrisanın bu

səhnədəki hər bir hərəkəti, hər bir kəlmə sözü tamaşaçılar tərəfindən sürəkli alqışlarla qarşılanmışdır.

A.D.Qurbanovun məhərrətlə yaratdığı Atakişi və L.Kərimlinin oynadığı Polad surətləri tamaşanın ən yaxşı aktyor nailiyyətləri içərisində nəzəri cəlb edirdi. Xalqın nəcib sifətlərini, gözəl adət və ənənələrini təmsil edən hər iki obraz eyni kədər, eyni faciəni yaşayırdılar. Ayrı-ayrı xarakter xüsusiyyətlərinə malik olan bu obrazların mübarizə üsulları da bir-birindən fərqlənirdi. Zülmə, haqsızlığa, istismara qarşı mübarizədə, az da olsa, iştirak edən Poladın – L.Kərimlinin əksinə olaraq Atakişi – A.D.Qurbanov gününü mənasız fikirlərlə, dərd çəkməklə keçirir, tez ruhdan düşür, qorxur, çəkinir, baş verən hadisələri kənardan seyr etməklə kifayətlənirdi. Əlbəttə, Ağadadaş Qurbanov bir sənətkar kimi obrazın səhnə həllini düzgün verirdi, obrazın xarakterinə, daxili aləminə uyğun səhnə ştrixləri işlədirdi. Sözsüz ki, aktyor obrazın xana, onun cinayətkar və zalım saray əyanlarına nifrət etdiyini, xalqa məhəbbət və sədaqət göstərdiyini də səhnədə açıqlamağı unutmurdu. A.D.Qurbanov rolunu daha dolğun səciyyələndirmiş, qızı Zümrüdün psixi xəstəliyə tutulmasını böyük bir faciə kimi, feodalizm dünyasının zəhmət adamları üçün yaratdığı minlərlə faciədən biri kimi göstərmiş və bunu ictimai zülm səviyyəsinə qaldıraraq tamaşaçılarda ağalıq dünyasına qarşı kəskin nifrət oyatmışdır. Dəli olmuş qızının xan qapısından qovulmaq qərarını eşitcək Atakişinin – A.D.Qurbanov əvvəl sarsılır, qorxu və təlaş içərisində yarı yalvarıcı, yarı tələbedici bir səslə «Xanım, özün görmüşdün, küldən lətif, lələdən qırmızı bir qız idi. Bu qarıya gəldi dəli oldu, o ancaq yenə bu qarıda sağalar» [3, c.3, s.434] – deyərək öz istəyini bildirirdi. Sonuncu səhnədə xalqın qələbəsi, xanın cəzasına çatması ilə Zümrüdün xəstəliyi yox olur, xoş bir niyyətlə, sevinclə gülür. Bu gülüş Atakişiyə – A.D.Qurbanova böyük xoşbəxtlik bəxş edir: Can qızım, bu gülən sən sən. Nə böyük bəxtiyarlıqdır» [3, c.3, s.456]



– deyə qollarını geniş açaraq onu qucaqlayıb bağrına basır, camaata göstərib. Səni mənə yenidən bağışlayan bu azadlıq bayramına canım qurban. Doğul ey günəş, çəkil ey duman» [3, c.3, s.434] – deyə həyəcanla camaata tərəf addımlayırdı.

Abdulla Şaiqin Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşacılar Teatrında göstərilən ikinci pyesi «Eloğlu» bu teatrın ən yaxşı tamaşalarından biri olmaqla yanaşı, həm də teatrda aktyor sənətinin yüksəlişinə səbəb oldu.

Bununla yanaşı, «Eloğlu» pyesinin kompozisiya və üslub cəhətdən qeyri tamlığı haqqında fikirlər söylənilirdi. Tənqidçi Cəfər Cəfərov «Ədəbiyyat» qəzetinin 1947-ci il 25 fevral tarixli 6-cı nömrəsində çap etdirdiyi «Nağıl-pyeslər haqqında» adlı məqaləsində real əsərlərdə folklor ünsürlərindən, sehrli vasitələrdən, fantastikadan istifadə məsələlərindən danışarkən yazmışdı: «Xalq nağıllarında bu cür rəmzlər az deyildir. Yazıçı onlardan istifadə etməyə haqlıdır. Lakin nə zaman və nə cür. Əgər Şaiq başdan ayağa nağıl səpkisində yazsaydı və ya realist hiss ilə fantastik hiss arasında daxili və üzvi bir rabitə yaratsaydı, o zaman bu sehrlərə müraciət etməsi yerində olardı. Lakin realistik səpkidə yazılan bu əsərdə («Eloğlu»da – M.Ə.) belə rəmzlər yüngüllük yaradır. Mülkədar və kəndli arasındakı ziddiyyətlərin ciddiliyini zəiflədir. Odur ki, əsərin ikinci yarısı dramdan çox məzhəkəyə bənzəyir, üslub qarışıqlığı, ölçü zəifliyi əsərin fikrini, qayəsini xələldar edir» [57, №6, 1947].

Cəfər Cəfərovun həmin məqaləsindən 15 il sonra Yaqub İsmayılov 1962-ci ildə çap etdirdiyi «Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı» adlı kitabında Belinski sadə xalq ruhunda yazılmış əsərlərə ən yaxşı nümunə olaraq Qoqolun «Suda boğulan», «Mövlud ərəfəsi gecəsi» və «Sehrlənmiş yer» adlı əsərlərini nümunə göstərərək yazır ki, bu əsərlərdə xalq xəyalı bədii canlandırma halında xalq varlığı ilə o qədər gözəl qaynayıb qarışmışdır ki, nəyin nağıl, nəyin həqiqət olduğunu heç bir

surətlə ayırmaq olmur və hamısı qeyri-ixtiyarı olaraq həqiqət kimi qəbul olunur-sözlərini əlavə etməklə belə bir nəticəyə gəlir ki, «Eloğlu» pyesində həqiqətlə xəyalın, realizm ilə fantastikanın möhkəm daxili bədii əlaqəsini görmədiyimiz üçün hədudları asan və dəqiq müəyyənləşdirmək mümkündür. Deməli, Belinskinin zəruri saydığı «qaynayıb-qarışma» prosesi burada zəifdir. Təssüf ki, gözəl sənət nümunəsi ola biləcək bir əsər bu nöqtədən zədələnmişdir [63, s.196].

Şübhəsiz ki, Y.İsmayılov əsəri bir filoloq alim kimi tədqiq və təhlil etmişdir. Tamaşa isə məlumdur ki, başqa yaradıcılıq sahəsidir. Həqiqətdir ki, əsərdə olan bədii material tamaşa zamanı ya dəyişilə bilər, yaxud da rejissor yozumunda, aktyor ifasında onun təqdimatı başqa şəkil alır. Cəfər Cəfərov da «Eloğlu» haqqındakı fikirlərini tamaşaya istinadən deyil, tamaşadan təxminən yeddi il sonra əsər əsasında söyləmişdir. Əlbəttə, 11-12 yaşlı uşaqların psixologiyasını, həyatı dərk etmə imkanlarını, hadisələrə yanaşma xüsusiyyətlərini nəzərə almasaq, həm Cəfər Cəfərovun, həm də Yaqub İsmayılovun fikirləri məqbul sayıla bilər. Hələ əsərin tamaşaya hazırlıq ərəfəsində Eloğlu rolunun ifaçısı Hüseynağa Sadıqov yazmışdı ki, «Eloğlu rolunu oynamaq şərəfi mənə qismət olmuşdur. Eloğlu Azərbaycanda təhkimçilik dövründə yaşayan yoxsul bir kəndli oğludur. Cəsur, bacarıqlı, kəskin hərəkətli və kəskin baxışlı Eloğlu əsərin müəyyən hissəsinə qədər öz xalqının, vətəninə azad edilməsi haqqında düşünür. Lakin əsərin ikinci hissəsinə ayaq atdığı zaman o, vətənin simvolu olan anadan ağac (xalqın birliyi əvəzinə) və tütək (xalqın qüvvəsi əvəzinə) alandan sonra daha bacarıqlı olur. Ümumiyyətlə, bu obrazın bütün varlığında böyük bir dəyişiklik əmələ gəlir. Mən ilk növbədə Eloğlu obrazını onun özünəməxsus cadəlik və sərbəstliklə verməyə çalışmışam. Əsərin nağıl əsasında yazılmasına baxmayaraq, Eloğlu real bir obraz kimi verilmişdir. Mən bu real obrazı olduğu kimi verməyə çalışacağam» [21, 1940].



Deməli, əgər biz «Eloğlu»ya böyüklər üçün yazılmış fantastik ünsürlərə malik ciddi bir dram kimi deyil, uşaqlar üçün, xalq nağıllarında istifadə yolu ilə yazılmış yarı real, yarı fantastik bir əsər kimi yanaşsaq, Yaqub İsmayılovun yazdığı «gözəl sənət nümunəsi ola biləcək bir əsərin bu nöqtədən zədələnməsi» [63, s.196] fikri qismən kölgələnər və bu «zədələnmə» görünməz olar.

«Eloğlu» ilk dəfə tamaşaya qoyulduğu vaxt tənqid əsəri və tamaşanı yüksək qiymətləndirib yazmışdı ki, «Eloğlu obrazında avtor bizim xoşbəxt və sevimli uşaqlarımıza namuslu və sədaqətli olmağı və məqsədi uğrunda qayalarla, dağlarla vuruşmağı öyrədir, vətənə, xalqa hədsiz sevgi duyğusunu tərbiyə edir [57, 1941]. Müəllif Eloğlunun «vətəninə namuslu və igid bir əsgər kimi» qorumasından söhbət açır [57, 1941]. 1955-ci ildə «Eloğlu» rejissor Ulduz Rəfili tərəfindən tamaşaya qoyuldu. Bu dəfəki tamaşanın bədii tərtibatını Ə.Həsənov yox, Altay Seyidov hazırlamışdı, musiqisi isə yenə Tofik Quliyevin idi. Tamaşada əsas rolları demək olar ki, eyni aktyorlar ifa edirdilər, dəyişiklik belə idi: Ana vətən – Firəngiz Şərifova, Atakişi – S.Ələsgərov, Polad – M.Əlizadə, Rüstəm xan – Əliməmməd Atayev, Telli – R.Ağayeva, Mərcan xanım – M.Yermakova. Əlbəttə, bu quruluş da müvəffəqiyyətli olmuş, rejissor əsas fikrini tamaşanın üslub yetkinliyinə yönəlmiş, bunun üçün ifaçıların oyun tərzinə ciddi yanaşmış, tərəf müqabillər arasındakı münasibətlərin düzgün və anlaşıqlı olmasına çalışmışdı. Lakin təssüf ki, tamaşa bir sıra nöqsanlardan azad olmamışdı. Əvvəla, aktyorların oyunlarında tələskənlik, sönüklük hiss olunmuşdu. «Tamaşanın sonuncu səhnəsində qarışıqlıq olduğundan finalın təsir qüvvəsi azalmışdı. Eloğlunun tütəyi çalarkən oxunan mahnı da aydın deyilmədiyindən sözlər başa düşülməmişdi. Sözsüz ki, bu gənc rejissorun təcrübəsizliyindən irəli gəlmişdi. Lakin bununla yanaşı aktyorların ciddi yaradıcılıq işləri sayəsində «Eloğlu» tamaşası həm fikir, həm niyyəti, həm

də təsir gücü etibarını ilə özünü doğrultmuşdu. Hüseynağa Sadıqov bu quruluşda Eloğlu rolu üzərində daha diqqətlə işləmiş, obrazı təkmilləşdirmiş, daha təsirli etmişdi.

Birinci quruluşda Gülxar Həsənovanın ifa etdiyi Ana vətən rolunu rejissor Ulduz Rəfilinin quruluşunda aktrisa Firəngiz Şərifova oynayırdı. Birinci ifaçıya nisbətən F.Şərifova obrazın daha düzgün traktovkasını vermiş, düzgün şərhinə çalışmışdı. Deyilənlərə görə aktrisa rolun geyimini də, qrimini də düzgün, həm də zövqlə seçibmiş. İlk pərdədə olduqca qəmgin, dalğın görünən, ancaq gözlərindən məhəbbət, şəfqət tökülən hərəkətlərindən inam doğan Ana vətən – F.Şərifova sonuncu pərdədə olduqca nikbin hərəkət edirmiş. Sonda, zülmkar xanın əlindən xilas olmuş xalq çalıb oynadığı, deyib-güldüyü, şənləndiyi vaxtda Ana-vətən – F.Şərifova gözəl gənc bir qız qiyafəsində gəlib xalqa qoşulur, sevinib, şadlıq edirdi, heç şübhəsiz ki, Ana-vətənin – F.Şərifovanın bu cür gəlişi və hərəkətləri tamaşanın mübarizə pafosunu, nikbin ruhunu artırmış, onu daha mənalı, tərbiyəvilik baxımından daha əhəmiyyətli etmişdi. Sonrakı illərdə də «Eloğlu» həmin quruluşda dəfələrlə göstərilmiş, teatrın repertuarında öz layiqli yerini tuta bilmişdir.

1939-cu ilin fevral ayında respublikamızın teatr və ədəbi ictimaiyyəti Azərbaycanda uşaqlar və gənclər üçün yeganə teatr olan Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrının 10 illik yubileyini qeyd etdi. Yetişməkdə olan nəslin təlim-tərbiyəsindəki böyük xidmətlərinə görə, Abdulla Şaiqə respublikamızın əməkdar incəsənət xadimi fəxri adı verildi. 15 ay sonra 1940-cı ilin may ayında, yaxşı teatr xadimi kimi tanınan A.Şaiq Gənc Tamaşaçıları Teatrının yaradıcı kollektivi ilə birlikdə Moskvada keçirilən Ümumittifaq Gənc Tamaşaçıları teatrının müşavirəsində iştirak etdi.

İnqilab Kərimovun yazdığına əsasən deyə bilərəm ki, hələ teatrın yubiley günlərində sovet uşaq və gənclər



teatrlarına yerlərdə Ümumittifaq baxışı keçirilirdi. Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar teatri repertuarında olan «Partizan Məmməd» və «Xasay» tamaşalarını baxışda göstərməyi qərara almışdı. Lakin əvvəlki səhifələrdə qeyd etdiyimiz kimi «Xasay» əsəri qərəzli tənqiddə məruz qaldığından baxış repertuarından çıxarıldı. Teatr baxış zamanı Sabit Rəhmanla Adil İsgəndərovun birgə yazdıqları «Partizan Məmməd»i və «Seyran»ı paytaxt tamaşaçılarına göstərməli oldular. Moskvadan qayıtdıqdan sonra Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar teatrının kollektivi işində olan nöqsanları düzəltməyə səy etdi, ümumiyyətlə öz məfkurə-yaradıcılıq və təşkilati işinə yeni nəzər saldı. Söz yox ki, bu nöqsanları birdən-birə düzəltmək, aradan qaldırmaq asan deyildi. Ən ciddi məsələ repertuar qıtlığı idi. O vaxt «Pravda» qəzetinin yazdığı kimi, «ən əsas nöqsan ondan ibarət idi ki, artıq ölkəmizin bütün uşaq teatrları müasir mövzuya müraciət etmələrinə baxmayaraq, belə pyeslər teatrların repertuarlarında əsas yer tutmurdu və əksər hallarda onların bədii keyfiyyəti aşağı olurdu. Uşaq teatrlarının repertuarında məktəb həyatını əks etdirən əsərlər çox az idi» [101, 1940].

Teatrın bədii pedaqoji hissəsinin rəhbəri, görkəmli ədib A.Şaiq bütün bu cəhətləri kollektivlə birlikdə müzakirə etdi. Teatrın yeni-yeni gənc istedadlı dramaturqlarla əlaqəsini möhkəmləndirdi. Baxışdan sonra Əyyub Abbasovun müasir mövzulu «Azad» pyesi tamaşaya hazırlandı. Mövzu etibarlı ilə aktual və gərəkli olan «Azad» pyesi gənclərdə elmə həvəs, əməyə dərin məhəbbət hissi aşılayırdı.

A.Şaiq məqalələrinin birində göstərmişdi ki, «...orijinal əsərləri mən və yazıçı Mirmehdi Seyidzadə, artistlərdən Atayev və Əhmədov yazırdı. Daha sonralar bu işə yazıçılardan S.Axundov və Ə.Abbasov da qoşuldular» [4, c.4, s. 410].

A.Şaiq Böyük Vətən müharibəsi illərində də ciddi yaradıcılıq işi apararaq xalqımızı düşməne qarşı mübari-

zəyə çağıran, onlarda qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik hissələrini daha da qüvvətləndirən əsərlər yazdı. Bu əsərlər müharibə dövründə böyük qüvvətlə səsləndi. Bu illərdə A.Şaiq xalq nağıllarından alınmış «Vətən» və «Ana» pyeslərini, eləcə də xalqımızın qəhrəmanlıq tarixinə həsr etdiyi «Nüşabə» dramını yazdı. İş burasında idi ki, A.Şaiq yalnız özü səhnə əsərləri yazmaqla, teatrın ədəbi – pedaqoji işinə bacarıqla rəhbərlik etməklə kifayətlənmir, gənc istedadlı müəlliflərin Gənc Tamaşaçılar Teatri üçün yeni-yeni yaxşı əsərlər yazmağa həvəsləndirirdi. Doğru və ədalətli olar desək ki, «O bütün günü teatrdadır», ya da məktəblərdə, yığıncaqlarda vətənpərvərlik tərbiyəsi üzrə söhbətlər aparırdı. Bunun nəticəsində də həmin illər teatrdadır bir-birinin ardınca «Babək», «Odlar içində» (Əbil Yusifov), «Tərlan» (Cəlal Məmmədov), «Çətin dəre» (Səttar Axundov) və s. pyeslər tamaşaya qoyulmuşdu. Qocaman sənətkar həm də zəhmətkeşlərlə və şagirdlərlə görüşlərində də vətənin səadəti və azadlığı uğrunda canından keçən Babək, Cavanşir, Koroğlu, Qaçaq Nəbi Səttarxan kimi qəhrəmanların hünərindən danışar, ön və arxa cəbhədə vətəni müdafiə edən igidləri ruhlandırardı. Mehdi Hüseynin «Nizami», S.Vurğunun «Fərhad və Şirin», Mirzə İbrahimovun «Məhəbbət», Zeynal Xəlilin «İntiqam», Rəsul Rzanın «Vəfa», İlyas Əfəndiyevlə Mehdi Hüseynin «İntizar» və s. əsərlər bu qəbildən idilər. A.Şaiqin «Vətən» dramı da bu məqsədə xidmət edirdi. 1941-ci ilin dekabr ayında yazılmış, 1942-ci il oktyabr ayının 6-da ilk tamaşası göstərilən «Vətən» pyesi mövzu etibarilə müharibə dövrünün tələblərinə uyğun gəlirdi. Təbii ki, öz yaradıcılığına böyük məsuliyyətlə yanaşan A.Şaiq pyes üzərində kollektivlə birgə xeyli işləmişdi. Yazıldığı kimi A.Şaiqin arxivində «Vətən» pyesinin üç avtoqrafı vardır. Avtoqraflardan biri pyesin qəhrəmanı Elmanın adı ilə adlanır. Həm də A.Şaiqin arxivində «Vətən» pyesi əsasında yazılmış bir ssenari də vardır. Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar



teatrının kitabxanasında isə «Vətən» pyesinin səhnə variantı saxlanılır. «Vətən» simvolik ruhda yazılmış pyesdir. Onun ana xəttini də vətən məhəbbəti ideyası təşkil edirdi. Müəllif maraqlı hadisələr və epizodlar vasitəsilə vətənin böyüklüyünü, müqəddəsliyini uşaqlara, yeniyetmələrə başa salmağı qarşısına məqsəd qoymuşdu.

«Vətən» tamaşasındakı tiplər iki cəbhədə birləşmişdilər. Vətən, xalq yolunda canından belə keçməyə hazır olan Elman, Ana Vətən (Dünya gözəli), Atababa, Alagöz, Bilici, Tuqan, Aslan, xalq, eləcə də əfsanəvi şəkillərdə göstərilmiş pərilərlə birləşən cəbhə; Quzğun şah, Şahmar, Şimşad, İfrite cadu, vəzir və divlərin yığıldığı ikinci cəbhə. Bütün tamaşa ərzində bu iki cəbhə arasında gərgin şəkildə açıq və gizli mübarizə gedir. Ən nəhayətdə xalq öz düşmənlərinə qalib gəlirdi.

Bu bir fikirlə razılaşa bilərsiniz ki, «Abdulla Şaiq əsərlərinin əksəriyyəti qalibiyyət səhnəsi ilə qurtarır. Hər əsərin nikbin finalla sona çatması müəllifin xalq qüdrətinə, xalq zəkasına parlaq inamının bədii ifadəsi» - deməkdir [53, s. 198].

Tamaşada göstərilirdi ki, xoşbəxt həyatı, varlı və bərəkətli torpağı, yenilməz qüvvəyə malik xalqı olan Elman öz azad vətəninə Dünya gözəli olan sevgilisindən ilham və güc alır. Bir gün azadlıq və səadət düşmənləri olan Quzğun şah və onun əlaltıları böyük bir nifaq salıb Dünya gözəlini qaçırmaqla Elmanın mənsub olduğu xalqın dinc həyatını pozurlar. Elman ana vətəni (Dünya gözəlini) düşmən əlindən xilas etmək üçün, valideynlərindən, eləcə də xalqından xeyir-dua alıb yola düşür. Min bir əziyyətlə, cəfaya sinə gərəkib, düşməni məhv edir, Ana vətəni düşmənin əlindən qurtarıb geri döndür: «...səni yetişdirən ana torpaq sənin, mənim qüvvətimlə yaşaya bilməz. Ona daha böyük qüvvələr gərəkdir» [3, c.3, s.471] - ideyası tamaşada da tam dolğunluğu ilə əks olunmuşdu. Quruluşçu rejissor Məhərrəm Həşimov bədii materiala əsaslanaraq buradakı

tipləri nağıllardakı əfsanəvi obrazlar şəklində vermişdi. Əsərdə olduğu kimi tamaşada da vətən və xalq məhəbbəti ön plana çəkilmiş, igidlik və vətənpərvərlik hissləri qüvvətli şəkildə əks olunmuşdu.

Tənqid qeyd etmişdi ki, «rejissor Məhərrəm Həşimov əsərdə qəhrəmanın azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda apardığı mübarizə və qələbəsindən doğan bütün hadisələri ona tabe etməyə çalışmışdı. Bu düzgün və ağıllı işin nəticəsidir ki, səhnələr tamaşaçıda coşqun həyat sevgisi, nəşə, sevinc və ruh yüksəkliyi yaradır» [75, 1943].

Teatrın ən yaxşı tamaşalarından biri kimi qiymətləndirilən «Vətən»də əsas hadisələr yığcam şəkildə səhnədə göstərilmişdi. Məsələn, tənqidçi yazdığı kimi, Elmanın yola salınması, onun dəmirçinin verdiyi qılınca and içdiyi və sonra Dünya gözəli ilə görüşdüyü səhnələr, eləcə də Quzğun şahın Dünya gözəlini özünə arvad etmək istədiyi səhnə həm tertibat, həm də rejissor işi baxımından mənalı və təbii qurulmuş. Quzğun şahın Dünya gözəlini aldatmaq istədiyi səhnə Elmanın tilsimə düşdüyü səhnə qədər həyəcanlı imiş. Bu səhnədə dünya gözəlinin simasında tamaşaçılar xalqımızın ən gözəl xüsusiyyətləri – qorxmazlığı, cəsarətli, namuslu və təmiz olması öz parlaq ifadəsini tapmışdı. Dünya gözəli düşmənin nə hədə-qorxusundan çəkinir, nə də yağlı dilinə aldandır. Quzğun şah əvvəl Dünya gözəlinin yanına gəlib onu qorxudur, dünyanı oda, alova yaxacağı ilə hədələyir. Dünya gözəlinin qorxmaz, mətin olduğunu gördükdə onu dilə tutur, hiylə toru qurmağa başlayır. Yalandan deyir ki, Elman «qaranlıq dünyanın qızgın çölündə divlər əlində» məhv olmuşdur. Lakin Dünya gözəlinin buna inanmadığını, aldanmadığını gördükdə məkrli siyasət qurur. Dünya gözəli isə bu hiylələrə aldanmır: «Ey xain düşmən, uzaq ol məndən» - deyib ona öz nifrətini bildirir. Divlərə qalib gəlmiş Elmanın səsi Dünya gözəlinin qüvvət və qüdrətini artırır, o, özünü Elmanın üstünə atır.



«Biri-birinin ardınca gələn və biri digərini tamamlayan bu hər iki səhnə olduqca həyəcanlı idi. Birincidə qorxu, nifrət dolu həyəcan, ikincidə isə sevinc və məhəbbətdən doğan həyəcan var idi. Əlbəttə, Elmanla dünya gözəlinin sevgisi adi aşiq – məşuq sevgisi deyildi, Müəllif dünya gözəlinin simasında ana Vətəni, Elmanın simasında isə onun cəsur oğullarını təmsil etmişdi. Ona görə də bu həyəcan daha qüvvətli və mənalı idi» [68, s.31].

«Vətən» tamaşasındakı Dünya gözəli rolunda çıxış edən aktrisa F.Sultanova Dünya gözəli obrazının daxili mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini, onun necib, ismətli, namuslu bir qız xislətini, həm də qoçaq və qorxmaz olduğunu, heç bir hiyləyə aldanmadığını açıb göstərirdi. F.Sultanova bundan əvvəl Gənc Tamaşaçılar Teatrının səhnəsində göstərilən bir sıra tamaşalarda, məsələn, «Eloğlu»da El qızı, «Seyran»da Məsti kimi maraqlı, dəyanətli rollar oynamışdı. «Vətən»dəki Dünya gözəli aktrisanın yaratdığı əvvəlki rollardan bir sıra üstün cəhətləri ilə seçilirdi. Burada aktrisanın sənətkarlığı da özünü biruzə verirdi. Aktrisa, bədii materiala əsaslanaraq, rejissor fikrini əsas tutaraq obrazı qüdrətli, cəfakeş, qəlbi məhəbbətlə dolu, xaricən gözəl bir qız kimi oynamışdı. Obrazı xalqına və onun igid oğullarına məhəbbət bəsləyən, inam və etibar hissi ilə yanaşan, ölkəsini azad, xalqını xoşbəxt görmək istəyən, hər cür düşməne nifrət bəsləyən qoçaq, ağıllı, cəsarətli bir varlıq kimi səciyyələndirmişdi. Lakin tənqiddən qeyd etdiyi bu cəhət doğrudan da, təəssüf hissi doğururdu ki, Dünya gözəli obrazını bütünlükdə düzgün şərh edən onun vətənpərvərliyinin, hünərli, açıq gözlü olmasını ön plana çəkən aktrisa bəzi səhnələrdə əsas hadisələrin axarından ayrılmış, adi bir seyrçiyə çevrilmişdi.

Dəmirçi oğlu Elman surətinin ifasında artist A.D.Qurbanov həm xalqının mənəvi əzəmətini, həm də qəhrəmanlığını vəhdət halında verilməsinə nail olmuşdu. A.D.Qurbanovun Elman rolundakı qüvvətli və müvəffəqiyyətli

çığışı bir daha sübut etdi ki, o geniş yaradıcılıq imkanlarına malik ustad sənətkardır, roldan rola dəyişən, püxtələşən, öz varlığını obrazın daxilində əritməyi bacaran, sözün əsl mənasında yaradıcı bir aktyordur. Elman obrazındakı məharətli çığışı A.D.Qurbanovun böyük yaradıcılıq qələbəsi idi. Özünü də bu təkcə aktyorun deyil, ümumiyyətlə Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar teatrının qələbəsi idi. A.D.Qurbanov ilk səhnə təcrübəsinə bu teatrda başlamışdı, ilk büdrəmələri də, müvəffəqiyyətləri də burada olmuşdu. Aktyorluq sənətinin ilkin şərtlərini də, dərin sirlərini də bu teatrın kollektivi arasında öyrənmişdi. O, həm də, S.Ruhulla, M.A.Əliyevə, A.M.Şərifzadə, R.Təhmasib, Ü.Rəcəb kimi Azərbaycanın tanınmış aktyorlarının təsiri altında yetişən özünəməxsus üslub xüsusiyyətlərinə malik bir aktyor idi. Səhnə sənətinə mürəkkəb, rəngarəng və canlı yaradıcılıq sahəsi kimi yanaşan A.D.Qurbanov oynayacağı hər hansı bir rolu, böyük-kiçikliyindən, janr və xarakterindən asılı olmayaraq, diqqətlə öyrənir, rolun xarakterinə uyğun sözləri, hərəkətləri dəfələrlə düşünüb yoxlayır, onun ən xırda detallarına fikir verirdi. O yaxşı bilirdi ki, yaxşı aktyor olmaq üçün istedad azdır, aktyorda rol üzərində işləmək bacarığı səbirlə, inamla, həm də sevrək işləmək bacarığı olmalıdır.

A.D.Qurbanov yaratdığı hər hansı bir obrazın yalnız daxili varlığına deyil, xarici görünüşünə də diqqətlə yanaşır, obrazın qrimini, geyimini, parikini, hərəkət tərzini düzgün təyin etməyə çalışırdı.

A.D.Qurbanov dramatik səpkili aktyor idi, eyni zamanda xarakter rollarda da müvəffəqiyyətlə çıxış edirdi. Əlbəttə, bu vaxtda A.D.Qurbanovun əməksevərliyi, işə ciddi münasibəti, bacarığı və istedadı onun köməyinə gəlirdi. Bütün varlığı ilə rola bağlı olmaq, həyatı müşahidənin böyük əhəmiyyətini dərk etmək, rola hazırlıq dövründə ondan istifadə etməyi bacarmaq, ifa etdiyi hər hansı bir obrazın daxili və xarici əlamətlərinə



ciddi fikir verməklə yanaşı, həm də ona öz münasibətini bildirmək A.D.Qurbanovun yaradıcılığına xas olan yaxşı keyfiyyətlər idi. A.Şaiq deyirdi: «Ağadadaş, sən çox qüvvətli, istedadlı aktyorsan, realizm ilə romantizmin birliginə əsaslanan metodla yeni, qüvvətli üslub vəhdəti yaratsan, tayın – bərabərin olmaz». Böyük ədibin Ağadadaş Qurbanova etdiyi tövsiyələr hədəf getmədi. Aktyor sonralar, Azərbaycan Dövlət Akademik Dram teatrının səhnəsində [70, 1963] özünün yüksək istedadla və parlaq əhəmiyyətli üsluba malik olduğunu sübut etdi Aktyorun yüksək yaradıcılıq keyfiyyətləri onun Elman rolunun ifasında da nəzərə çarpırdı. O vaxtkı tənqid yazırdı: «Elman – A.D.Qurbanov az danışır, lakin çox iş görür. Onun hərəkəti, baxışı belə qəhrəmana xasdır [58, 1942]. A.D.Qurbanov Elmanın bütün səhnələrdəki hərəkət və rəftarını, bundan doğan daxili hiss və həyəcanlarını təbii şəkildə göstərirdi. İfritələrə aldandığı üçün özünü məzəmmət etdiyi səhnədə həm obrazın bu iş üçün çəkdiyi peşmançılığa, həm də qaynar bir həyat, mübariz ruhunun mimikasında, sifətinin cizgilərində, baxışlarında belə aydın hiss olunurmuş. Tamaşaçı tilsimə düşən Elmanın – A.D.Qurbanovun halına acıyır, kədərlənir, lakin onun iradəsini, qoçaqlığını, ağıllı hərəkət etdiyini gördükdə sevinc hissi duyurdu. «İkinci səhnədə cadugərin tilsiminə düşən Elman qurşağa kimi torpağa batır. İfritə cadu ona yaxınlaşıb qılıncı almaq istəyirsə də nail ola bilmir. Elman – A.D.Qurbanov qılıncı əlində möhkəm tutub: «Get, alçaq xain bu uğurlu dəmir düşmənlə əlinə verilməz» - deyərək onu vurur. Deyilənlərə görə aktyor bu səhnədə o qədər təbii çıxış etmişdi ki, tamaşaçılar bir anlığa onun tilsimdə olduğunu unutmuş, sevincə əl çalmağa başlamışdılar».

Ağadadaş Qurbanov haqqında monoqrafiyanı [70, 1963] oxuyanlar və mərhum aktyoru səhnədə görənlər bizimlə razılaşırlar ki, A.D.Qurbanov sözün həqiqi mənasında istedadlı və zəhmətkeş bir sənətkar idi. Hər

bir obraz üzərində ürəklə, şövqlə, həvəslə, yorulmadan çalışırdı, güclü səhnə obrazları yaradırdı.

Tənqidçi M.C.Cəfərov A.D.Qurbanovun ifasını belə qiymətləndirirdi: «Elman rolunda A.D.Qurbanov özünün son dərəcə gözəl düşünülmüş hazırlanmış oyunu ilə rejissor əməyinin doğrulmasına kömək edir. O, süni pafosa ifrat meyl göstərən bəzi aktyorlar kimi, obrazın ancaq zahiri görkəmini deyil, daxili aləmini, ruhunu tamaşaçıya çatdırır bilir. Buna görədir ki, Ağadadaş baş qəhrəman rolunu ifa etməklə bərabər əsərin ruhunu da rolunda təcəssüm etdirir» [75, 1943].

Tənqidçi Cəfər Cəfərov Bilici baba obrazı haqqında yazıb ki, ... bu əsərdən («Vətən»dən – M.Ə.) belə bir təsir hasil olur ki, canlı insanların, xalqın həyatı da sehlə bağlıdır. Şərlə mübarizədə insanlar gözə görünməyən xeyir qüvvələrinə möhtacdır. Xeyri yaradan, səadət gətirən insanların əməli, əqli qəhrəmanlığı deyil, gözə görünməyən, insanlardan xaricdə olan qüvvə, əsərdə göstəriləni kimi naməlum bir bilicidir [127, 1947].

Nağılvari-fantastik səpkidə yazılmış «Vətən» əsərindəki Bilici baba obrazı isə xalqın qüdrətini, qüvvətini, ağıl və zəkasını özündə əks etdirirdi. Elman tilsimə düşərkən Bilici baba öz ağıl ilə onu xilas edərsə, deməli xalq zəkası ona kömək göstərmişdir. Elmanın: «Ey məni bu odlun tilsimdən qurtaran insan, söylə, sən kimsən? Mənim ən ağır günlərimdə, ən çətin zamanlarımda köməyə gəlişən. Tez söylə, sən kimsən? – çağırışına Bilici baba: «Mən sənə mərdliyin, vətənin, dostunam» cavabını verir. Təsadüfi deyil ki, tamaşaçı Elmanı tilsimə salınmış, çıxılmaz vəziyyətdə görəndə nə qədər kədərlənirsə, Bilici baba onu tilsimdən xilas edərkən bir o qədər sevinir, şadlanırdı. Şua Şeyxov tamaşaçını inandırırırdı ki, Elman xalqın köməyi ilə həmişə qalib gələcəkdir. Tamaşaçı Bilici babanı Ş.Şeyxovun ifasında ürəkdən sevir və onun simasında xalqımızın ən nəcib, ali, gözəl sifətlərini görürdü [70, s.97]. Bu sözlərə yalnız onu əlavə



etmək istəyirəm ki, «Bilici baba heç də naməlum bir bilici deyildir».

Mətbuatda qeyd olunmuşdu ki, «Vətən» tamaşasında öz rolunu pis ifa edən aktyor yoxdur. Əksinə, diqqəti cəlb edənlər vardır. Onlardan biri də Lələş rolunda artist Ağayevdir. Hamı bilir ki, gözəl aktyor, məharətli səhnə ustası çox olar, ancaq yaxşı tragik və yaxşı komik az. Bu müəyyən mənada həyatda və bədii yaradıcılığın özündə də belədir. Ağayevin yaxşı komik olacağına ümid bəsləmək olar [75, 1943]. Bununla belə, tənqid Ə.A.Ağayevin oyunundakı nöqsan cəhətləri də qeyd edərək göstərmişdi ki, «Ağayev unutmamalıdır ki, o öz üzərində çox, həm də ciddi çalışmalıdır. Onun bir komik olaraq hələ hərəkətləri, tələffüzü istənildə dərin mənəni kəsb etmir. Bütün bunlara nail olmaq üçün isə bir yol var: zəngin həyat təcrübəsi, həyatı, insanları yaxşı tanımaq, öyrənmək» [75, 1943].

«Vətən» tamaşasında düşmən cəbhəni təmsil edən Quzğun şah rolunda Əliməmməd Atayev və İfritə cadu rolunda Susanna Məcidova bacarıqla çıxış etmişdilər. Ə.M.Atayev Quzğun şahı hər cür azadlığın və xoşbəxtliyin düşməni kimi göstərmiş, obraza qarşı nifrət oyatmışdı. S.Məcidova balası ölmüş ana, odunçu qadın, qoca qarı, Dünya gözəlinin dayəsi, Dünya gözəli cildlərinə girərək şər qüvvələrin bütün çirkin sifətlərini özündə təcəssüm etdirən İfritə cadu rolunu məharətlə göstərirdi.

Tamaşanın bədii tərtibatı xüsusilə əhəmiyyətli və dəyərli olmuşdu. Rəssam H.Mustafayev əsərin məzmununa uyğun olaraq gözəl alma bağı, zümrüd qəsri, Quzğun şahın sarayını təsvir edən dekorasiyalar və və eləcə də qaranlıq dünyanı göstərən səhnələr diqqətlə işlənmişdi. Geyim eskizləri də orijinal və tiplərə uyğun olmuşdur. Bəstəkar Soltan Hacıbəyovun tamaşaya yazdığı musiqi parçaları tamaşanın ümumi ahəngi ilə bağlı idi. Elmanın sevgilisi Dünya gözəli üçün oxuduğu mahnı, pərilərin lirik parçaları tamaşaçı hissəsinə xoş təsir göstərirmiş.

«Vətən» tamaşası öz dövründə güclü təsirə malik olmuşdu. Tamaşanın əhəmiyyəti bir məqalədə belə izah olunmuşdu: «Tamaşaçılar Quzğun şahı, Dünyanı öz qara niyyəti ilə hədələyən»; «yenilməz ordusunun gücündən» dəm vuran, ən ali irq nəzəriyyəsini «irəli sürən Hitlerə, vəhşi divləri isə əli qanlı faşist cəlladlarına, ifritələri gestapoçu cəsus və diversantlarına bənzədir. Daha qoçaq, daha igid və sayıq olmaq lazım gəldiyini öyrənirlər» [56, 1942]. Məqalədə daha sonra yazılmışdı: «Elman öz vətənini bütün varlığı ilə sevmə, onun üçün hər cür fədakarlığa gedən bir el qəhrəmanıdır. O heç bir çətinlikdən qorxub çəkinmədən vətən qarşısındakı borcunu namusla yerinə yetirir, onu düşmən pəncəsindən xilas edir. Biz Elmana baxarkən qeyri-ixtiyari olaraq bu gün Vətən müharibəsi cəbhələrində hitlerçilərə qarşı döyüşlərdə misli görünməmiş igidliklər göstərən vətən oğulları – Bəxtiyar Kərimovları, Kamal Qasimovları və başqalarını xatırlayırıq. Elman da onlar kimi vətənə qarşı bəslədiyi məhəbbəti hər şeydən yüksək tutur, onun uğrunda mübarizə aparmağı və lazım gələrsə, ölməyi özü üçün şərəf bilir» [56, 1942].

Məqalə müəllifi öz fikrini belə tamamlayır: «Biz tamaşadakı qəhrəmanların işini gördükdə sanki nağil şəklinde yazılmış əsərə tamaşa etdiyimizi unudur, əfsanəvi vəhşi divlərdən heç də geri qalmayan quduz hitlerçilərin etdikləri cinayətlərini, yırtıcılıqlarını bir daha yada salır və bütün varlığımızla inanırıq ki, ...Elmanlar yetişdirmiş xalqımız yaxın gələcəkdə faşizmi məhv edəcək, onu yer üzündən silib atacaqdır» [56, 1942].

Başqa bir məqalədə «Vətən» əsərinin və tamaşasının tərbiyəvi əhəmiyyəti belə qiymətləndirilmişdir ki, «Vətən» pyesinin gənc tamaşaçılarda doğurduğu başlıca hiss düşməne nifrət hissidir. Qaranlıq dünyanın nümayəndələri olan buynuzlu divlər, beli bükülmüş cadugər qarılar əsərdə o qədər eybəcər göstərilmişdir ki, tamaşaçılar onların tez məhv olmasını aramsız surətdə gözləyirdilər» [56, 1942].



ləyir... Əsərin ümumi ruhu Vətən azadlığı uğrunda gedən mübarizədir. Şirin sözlər, maraqlı səhnələr, əfsanəvi qəhrəmanlar vasitəsilə A.Şaiq gənc nəsle vətəni sevdire bilmişdir. Əsərin tərbiyəvi mahiyyəti də bundadır» [22, №4, 1948].

M.C.Cəfərov «Vətən»i Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrının o vaxta qədər olan işində diqqətəlayiq bir hadisə hesab edib, bu tamaşanın gənclər səhnəsinə və onun yaradıcı kollektivinə xüsusi hörmət və məhəbbət qazandırdığını göstərmişdir. Bunun səbəbini o, hər şeydən əvvəl «Vətən»in yüksək səhnə mədəniyyəti və texnikası, bacarıqlı rejissor, məharətli rəssam əli, istedadlı aktyor işi və həssas bəstəkar incəliyi ilə hazırlanmasında görmüşdür. Və yazmışdı ki, «Vətən» süjeti etibarilə fantastik xalq nağılları əsasında yazılmış bir dramadır. Bu əsasda istər qədim antik dövrdə, istərsə də yeni və ən yeni dövrlərdə müxtəlif janrlarda – drama, komediya, dramatik poema, novella, roman yazılmışdır və bu yol müasir ideyaları daha aydın, asan, daha cazibəli və əyləndirici bir şəkildə verə bilmək üçün səhnədə özünə bəraət qazanmış faydalı bir üsul kimi qəbul və tətbiq edilmiş, gözəl nəticələr də vermişdir. Oxuculara çox gözəl məlum olduğu kimi Şekspirin «Müqəddəs toy gecəsi» komediyası da bu ruhda yazılmış və bütün dünya ədəbi – bədii tənqidinin diqqətini özünə cəlb edən qiymətli bir əsərdir. «Vətən» də bu üsulda yazılmış bir əsərdir. Burada müəllif romantik bir planda Vətən müdafiəsi ideyasının qüdrətini vermək istəmiş və məqsədinə də nail olmuşdur. Rejissor əsərdə qəhrəmanın azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda apardığı mübarizə və qələbədən doğan optimizmi tamaşada birinci plana çəkmiş və bütün qalan hadisələri ona tab etməyə çalışmışdır. Tamaşada coşqun həyat sevgisi, nəşə, sevinc və ruh yüksəkliyi vardır» [75, 1943].

Göründüyü kimi «Vətən» pyesinin tamaşası yetişməkdə olan nəslin ideya-siyasi tərbiyəsində dərin iz

buraxmış, onları vətənpərvərlik, qorxmazlıq, dözümlülük, düşməne nifrət ruhunda tərbiyə etmişdir. «Vətən» nağıl-pyesinin əhəmiyyətli cəhətlərindən biri də bu oldu ki, o özündən əvvəlki nağıl-pyeslərin nöqsan və zəifliklərini də aşkara çıxartdı. Məlum oldu ki, bu nöqsanlar, birinci növbədə, nağıl janrı xüsusiyyətlərinin düzgün göstərilməməsindən doğurdu. Müəlliflər səhnələşdirdikləri hər hansı bir nağıla o qədər adi əhvalatlar əlavə edirdilər ki, onun poetik təbiəti sönüb gedirdi. Bu əsərlərdə dialoqlar quru, passiv və ritorik, fantaziya isə zəif olurdu. Bəzi hallarda söz və ifadələrdə üslub qarışıqlığı nəzərə çarpırdı. Bundan əlavə, nağıl-pyes yazan dramaturqlar nağıl və əfsanələri dogmatik surətdə qəbul edirdilər. A.Şaiq dönə-dönə təkrar edirdi ki, nağılı müasirliyə qarşı qoymaq ciddi səhvdir. Hətta o, müasirlik uğrunda mübarizə məsələsinə toxunarkən nağıl-pyeslərin tamaşalarını xüsusi qeyd edirdi. Ədib göstərirdi ki, nağıl-pyeslərin yazılışına qayğı ilə yanaşmaq, həmin əsərlərin səhnə həllinə də ciddi fikir vermək lazımdır.

«Vətən» Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları teatrının inkişafına kömək edən qiymətli bir əsər kimi uzun zaman onun səhnəsində yaşadı və bir sıra nağıl-pyeslərin yaranmasına səbəb oldu. Bu həqiqəti dərk edən A.Şaiq teatrda yeni, gənc müəlliflərin yetişdiyini və onların gözəl nağıl-pyeslər yazdıqlarını fəxrle bildirərək yazmışdı ki, nağıl-pyeslər «xüsusilə kiçik yaşlılar üçün əhəmiyyətlidir. Burada hadisələrin nağılvari bir şəkildə davam etməsi əsərin ümumi ideyasını uşağın daha tez və asan qavramasına kömək edir. Xalq müdrikliyini, mübarizə qəhrəmanlığını, müsbət adət və ənənələrini istismarçı siniflərə nifrət hissələrini ifadə edən xalq yaradıcılığı nümunələri əsasında yazılan pyeslərə teatrimiz geniş yer verməli, belə yeni pyeslərin yaradılması üçün imkan yaratmalıdır» [4, c.4, s.411].

«Vətən» tamaşasından sonra, Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrı, 1943-cü ildə A.Şaiqin «Ana»



pyesini rejissor Həsən Əliyevin quruluşunda tamaşaçıları göstərdi. Tamaşanın bədii tərtibatını rəssam Həsənəğa Mustafayev hazırlamış, musiqisini bəstəkar Fikrət Əmirov yazmışdı. «Ana» pyesi də «Vətən» kimi nağılvari şəkildə yazılmışdı. Bununla belə bu, həm də ictimai-siyasi xarakter daşıyan qəhrəmanlıq draması idi. «Ana»dakı hadisələr «Eloğlu»nda olduğu kimi iki istiqamətdə – nağıl və həqiqət səpkisində inkişaf edirdi, hadisələr getdikcə bir-birindən ayrılır və müharibədən sonrakı illərə də toxunurdu.

A.Şaiq «Xoşbəxt uşaqlar üçün» adlı məqaləsində yazıb ki, «...Bu əsərdə («Ana»da – M.Ə.) mən alman faşist işğalçılarına qarşı aparılan böyük və müqəddəs Vətən müharibəsi günlərində analarımızın fədakarlığını, onların arxadakı mətanətini, cəbhə ilə ailə-məişət məsələlərinin əlaqəsini göstərməyə çalışmışam» [75, 1945].

Əslində «Ana» pyesinin ilk variantı 1932-ci ildə yazılmışdı. Həmin illərdə əsəri tamaşaya qoymaq mümkün olmamışdı. Müharibə illərində A.Şaiq bu mövzuya yenidən qayıtmış, hadisələri Vətən müharibəsi illərinə qədər uzatmışdı ki, bu əlavə əsərdəki hadisələrin təbii inkişafına bir qədər xələl gətirmişdi.

Tamaşa sovetləşmədən əvvəlki dövrün hadisələri ilə başlayırdı. Bu səhnədə Xanımana (F.Sultanova) və onun övladları Azay, Altunsaç təsvir edilirdilər. Sonrakı hadisələr isə müharibə və arxa cəbhədə baş verirdi. Tamaşada hadisələr yığcam və həyəcanlı qurulmuşdu, psixoloji bir aydınlıqla cərəyan edirdi.

Tamaşada Gənc Tamaşaçıları teatrının aktyorlarından F.Sultanova (Xanımana), A.D.Qurbanov (Kaplan), Ç.İskəndərova (Altunsaç), B.Şəkinskaya (Nazlı), T.Paşazadə (Qızbəs), O.Hacıbəyov (Kapitan Azay) və başqaları çıxış edirdilər.

A.Şaiq «Ana» pyesi üzərində yaradıcılıq işini sonralar davam etdirmişdi. «Azərbaycan gəncləri»

qəzetinin 1945-ci il 15 noyabr tarixli 32-ci nömrəsində «Yeni nəsil üçün» məqaləsində yazmışdı: «Əziz və sevimli övladlarım! Bu il mən, Gənc Tamaşaçıları Teatrında oynanılan «Ana» və Azərbaycan Dövlət Dram teatrında hazırlanmaqda olan mənzum «Nüşabə» faciələri üzərində çalışmışam. Bu əsərlərin də baş qəhrəmanları Ana və Nüşabədir. Hər iki faciədə əsas məqsədim Anaxanı kimi namuslu, fədakar və bütün qəlbi ilə öz ailəsinə və övladlarına bağlı olan anaların, Nüşabə kimi öz xalqını, vətənini sevin, mərd və qəhrəman qadınların yüksək mənəvi sifətlərini göstərməkdir. Hazırda böyük ədibimiz Mirzə Fətəli Axundovun «Aldanmış kəvakib» hekayəsini Gənc Tamaşaçıları teatrında oynamaq üçün pyes tərzinə çevirirəm» [4, c.4, s. 377]. İş burasındadır ki, 1920-ci illərdən başlayaraq A.Şaiq çoxşaxəli elmi fəaliyyət göstərməyə başlamışdı, yeni yaranmış ali məktəblərdə, eləcə də öz adını daşıyan «A.Şaiq adına nümunə məktəbi»ndə Azərbaycan və Şərqi Ədəbiyyatına dair mühazirələr oxuyur, dərslilər yazır, tədqiqat işi aparır, klassik irsimizi müəyyən vasitələrlə təbliğ edirdi. Elmi əsərləri, məqalə və çıxışları ilə yanaşı, klassik irsimizin ən gözəl əməllərini, humanist ideyaları səhnə əsərləri vasitəsilə də göstərirdi. Xüsusilə Nizami mövzusu Abdulla Şaiqin estetik idealını, təlim və tərbiyə haqqında fikir və düşüncələrini həyata keçirmək üçün tutarlı vasitə idi. Odur ki, böyük şairin «İskəndərnamə»sini Azərbaycan dilinə tərcümə etməklə, həm də həmin dastan əsasında «Nüşabə» mənzum dramını yazmaqla bərabər, uşaqlar üçün Nizami mövzusu üzrə «Fitnə», «Sultan Səncər və qarı» əsərlərini də yazmışdı.

1947-ci ildə xalqımız N.Gəncəvinin anadan olmasının 800 illiyini qeyd etmək üçün yenidən böyük hazırlıq işinə başladı. Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrı da böyük şairin təntənəli yubileyinə ciddi hazırlaşmışdı, bir çox tədbirlərlə yanaşı, teatr Gəncəvinin «Yeddi gözəl» poeməsindəki «Bəhrəmin öz kənizi ilə



macərəsi» adlı hekayə əsasında Abdulla Şaiqin yazdığı «Fitnə» pyesini tamaşaya qoydu.

«Fitnə» pyesində verdişlə hünərin birliyi nəticəsində inkişaf əldə etməyin, verdişsiz hünərin heç olması fikri təsdiq edilirdi. Nizamidən aldığı ayrı-ayrı əhvalatları verdiş məsələsi ilə bağlayan ədib, pyesin ümumi ahənginə uyğun olaraq bu əhvalatların bəzilərinə dəyişiklik etmişdi. Hətta Fitnə əhvalatına əlavə olunmuş Bəxtiyar, qoca kəndli, Gövhər, Əyyar surətləri də verdiş məsələsi ilə sıx bağlanmışdı.

Xalqın azadlığı, xoşbəxtliyi, səadəti üçün daim düşünən böyük Nizami ali xüsusiyyətləri özündə birləşdirən bir şah arzu etdiyi üçün Bəhram şah surətini yaradıb, onu XII əsrdə yaşayan rəhmsiz və ədalətsiz şahlara nümunə göstərmişdi. A.Şaiq də «Fitnə»ni yazarkən, öz növbəsində, bu ideyaya sadıq qalmışdı. Əsərdə göstərilirdi ki, Bəhram özündən əvvəlki, zalım şahlardan fərqli olaraq, bir sıra mənəvi keyfiyyətləri özündə birləşdirir. O, zəhməti sevir, əməyi qiymətləndirir, sənətə, sənət adamlarına hörmətlə yanaşır. Ancaq gənc olduğu üçün bəzən ədalətsiz hökmlər verir, tələsik qərar çıxarır. Belə hallarda o, bəzən hətta sadəlövhlük göstərir, yaltaq saray vəzirinin sözüne aldanır. Bəxtiyar doğru söz deyib Fitnəni müdafiə etdiyi üçün Bəhramın cəzasına tuş olur, saraydan qovulur. Fitnənin verdişin böyük iş olduğunu təsdiq edən sözləri onun hirslənməsinə səbəb olur, qızın ölümünə fərman verir. A.Şaiq Bəhram şahın mənfəi xüsusiyyətlərini ən çox onun gücünə, şahlıq qururuna axsalanması ilə səciyyələndirmişdi.

Ağıllı, tədbirli, rəhmdil, xeyirxah və cəsəretli bir qız olan Fitnə şahın dövlət işlərində gənc və təcrübəsiz olduğunu bildiyi üçün onu mənasız əyləncələrdən çəkindirməyə çalışır, sədaqətli kənizi kimi ona dönə-dönə xatırladır ki:

*«Dünyada istedad, hər gözəl hünər  
Daima verdişlə inkişaf edir» [3, c.3, s.523]*

və bu yollarla onu inandırmaq istəyir ki, hər hünərin mənbəyi ardıcıl, inadlı və səmərəli verdişdədir. A.Şaiqin Fitnə surətində vəsf etdiyi hər bir keyfiyyət məhz bu fikrin həyata keçirilməsi üçün əsas olur. Onun quşların səsinə susduran məlahətli səsi də, xarici və daxili gözəlliyinin vəhdəti də öz fikrini Bəhrama deməyə imkan verir. Şahı daima ədalətə, düzlüyə çağırır, onun yersiz qururunu açıq söyləyir.

Başı keyfə qarışan, ölkəsindən xəbər tutmayan şahın əvvəl-axır puç olacağını bildiren Fitnə:

*«Verdişsiz hünər də getdikcə söner  
Verdişə bağlıdır bütün sənətlər» [3, c.3, s.523] –*

qənaətində möhkəm duraraq Bəhramı fikrən məğlub edir.

Sonda:

*«Sən isbat əylədin, hər sənət, hünər,  
Daima verdişlə inkişaf edir» [3, c.3, s.523] –*

deyə Bəhram Fitnəyə haqq qazandırır

«Fitnə» tamaşasının quruluşçu rejissoru Kərim Həsənov əsərin əsas qayəsini düzgün açıb göstərmək üçün onun ən xırda cəhətlərini belə hesaba almış, müəllif fikrini düşünülmüş mizanlar və mənalı hərəkətlər vasitəsilə tamaşaçılara çatdırmışdı. Tədqiqatlardan məlum olur ki, rejissor tamaşanın finalını daha mənalı və maraqlı qurubmuş. Fitnənin «ölümündən» sonra daima qəmgin olan Bəhram onu yenidən tapdığı üçün böyük həyəcan keçirir. Sevincdən göz yaşları axıdır. Bəxtiyarla Fitnənin nişanlanmasını böyük bir bayram kimi qeyd edir. Bu səhnədə hamı Fitnənin və Bəxtiyarın başına kül səpir. Elə bu an, üzərində Nizaminin böyük şəkli çəkilən arxa pərdə düşür və çiçəklərin dahi sənətkara tərəf səpələndiyi görünür. Bu böyük bir təntənəli xalq bayramını xatırladılmış. Tamaşanın maraqlı və təsirli olmasının əsas səbəblərindən biri də rəssam Sadıq Şerifzadənin bədii



tərtibatı idi. S.Şərifzadə Azərbaycan rəssamlığının Nizami dövrünə aid miniatür növündən istifadə edərək əsərə xüsusi tərtibat vermişdi. Azərbaycanın gözəl təbiəti, ceyran otlayan yaşıl düzləri, sıx meşələri, sərin və duru bulaqları S.Şərifzadənin tərtibatında öz dolğun əksini tapmışdır. Bəstəkar Əşrəf Abbasovun «Fitnə» tamaşasına yazdığı musiqi əsərin ruhuna uyğun olmaqla yanaşı, həm də ahəngdarlığı ilə seçilmişdi. Xüsusilə cəngi tonunda yazılmış yallı, Fitnənin nəğmələri diqqət və zövqlə yazılıbmış. Deyilənlərə görə, tamaşanın aktyor ifası, rejissor işi ilə yanaşı bədii tərtibat da A.Şaiqin çox xoşuna gəlibmiş. Moskvada uşaq teatrının yaradıcısı N.Satsın «Uşaq teatrları rəng parlaqlığından qorxmamalıdır» – fikrinə haqq qazandıran ədib deyibmiş ki, «Gözəl səhnələr, ağıllı fikirlər, məlahətli musiqi gənc tamaşaçıların ümumi tərbiyəsində mühüm rol oynamaqla yanaşı, onların estetik zövqünün artmasına da kömək edir».

Tamaşa həm də qüvvətli aktyor ifası ilə seçilmişdi. Aktyorlardan A.D.Qurbanovun (Bəhram), S.Məcıdovanın (Fitnə), S.Ələsgərovun (vəzir), Məxfurə xanım Yermakovanın (Göhr), R.Rəcəbovun (Bəxtiyar), H.A.Sadıqovun (Əğyar) və b. çıxışları da əmək verdişini yaxşı bir əlamət kimi təqdir edirdilər. Əmək adamlarının zəhmətə, sənətə aydın münasibəti, əmək təcrübəsinin adamlarda doğurduğu gözəl keyfiyyətlər, sağlam xalq müdrikliyi tamaşada öz təbii əksini tapmışdı. Tamaşadan belə bir fikir hasil olurdu ki, inadlı və müntəzəm verdiş hünər yaradır, bu hünər elm və biliklə birləşdikdə daha qüvvətli və mənalı olur.

A.D.Qurbanov Bəhram rolunu hər şeydən əvvəl bir insan kimi yaratmağa çalışmışdı. O, Bəhramın insani xüsusiyyətlərini onun şahlığı ilə deyil, daxili varlığı ilə, həyəcanı, qəzəbi, sevinci və kədəri ilə biruzə verirdi. Bəhram A.D.Qurbanovun ifasında bəzən uşaq kimi sadələhv, bəzən də qəzəblənmiş şir kimi dəhşətli olurdu.

Fitnə rolunun ifaçısı S.Məcıdovanın bacarıqlı ifası A.D.Qurbanovun qüvvətli oyunu ilə yaxşı səslenirdi. Ümumiyyətlə, S.Məcıdovada ifa etdiyi obrazı dərinləndərək etmək və düşünmək qabiliyyəti vardı. Fitnə obrazı da aktrisanın ifasında cəsarətli, ağıllı, sədaqətli, fərasətli bir qız kimi öz dolğun təcəssümünü tapmışdı.

Bütünlükdə müvəffəqiyyətlə oynanılan, çox gərəkli bir tamaşa olan, Azərbaycan Gənc Tamaşaçıları teatrının tarixində öz layiqli yerini müəyyənləşdirən «Fitnə» tamaşasında müəyyən əyintilər də nəzərə çarpırdı. Bu, xüsusilə bəzi aktyorların danışığı ilə bağlı idi, onların tələffüzlərində məhəllilik və səslərində qeyri-təbii hiss olunurdu. A.Şaiq bir dramaturq və müəllim kimi daima bu naqisliyə qarşı çıxırdı. O deyərmiş ki, Gənclər Teatrlarının aktyorları, həm də müəllim olmalıdır. O sözləri deyərək yüzllərlə uşağın ona qulaq asdığını unutmamalı, sözləri aydın, təmiz və səlis tələffüz etməlidir.

«Fitnə»nin tamaşaçılara güclü təsir göstərdiyini həmin ildə A.Şaiqə göndərilmiş bir məktub açıq sübut edir [5, c.5, s.400].

1951-1952-ci il mövsümündə Gənc Tamaşaçıları Teatrında yenidən tamaşaya qoyulan «Fitnə»də verdiş nəticəsində əməyin hünərə çevrilməsi yenə öz dəyərli ifadəsini tapmışdı. Bu quruluşda özünün gözəl xarici görünüşü, zəngin daxili varlığı və məlahətli səsi ilə seçilən Firəngiz Şərifova Fitnə rolunda məharətlə çıxış etmişdi.

«Fitnə» 1979-cu ildə Azərbaycan Dövlət Akademik teatrın səhnəsində də tamaşaya qoyuldu. Beynəlxalq uşaq ilinə həsr olunmuş bu tamaşa, həm də Nizami Gəncəvinin ədəbi irsinin öyrənilməsini, nəşrini və təbliğini yaxşılaşdırmaq haqqında Azərbaycan KP MK-nın qərarını yerinə yetirmək sahəsində teatrın gördüyü tədbirlər sırasında idi. Tamaşanın quruluşunu əməkdar mədəniyyət işçisi M.K.Kazımov hazırlamışdı.

Tamaşada əsas fikrin təsdiq və təsbitedicisi olan Fitnə rolunda Sevil Xəlilova, Bəhram rolunda Əlabbas



Qədirov və Rafael Dadaşov çıxış edirdilər. Eləcə də S.Bəsirzadə ilə Ə.Əliyeva (Gövhər), Sadıq İbrahimovla Mikayıl Mirzə (Bəxtiyar), S.Abbasova (Afət), Elxan Ağahüseynoğlu ilə P.Bağırov (Əyyar), M.Süleymanovla F.Xudaverdiyev (Qoca kəndli), F.Fətullayevlə M.Süleymanov (vəzir) və b. aktyorlar çıxış edirdilər.

Qüdrətli ədib A.Şaiq sözün əsil mənasında böyük humanist idi. Oxucu və tamaşaçıları da bu ruhda tərbiyə etməyə çalışırdı. Odur ki, o, həm də orijinal səhnə əsərlərində, tərcümə və təbdillərində həmişə tərbiyə məsələlərini ön plana çəkirdi, uşaq və yeniyetmələrdə qəhrəmanlıq, xeyirxahlıq, vətənə, xalqa dərin məhəbbət, düşmənə sonsuz nifrət bəsləmək və s. kimi nəcib sifətlər aşılamağa çalışırdı. Ədibin Süleyman Sani Axundovun eyni adlı hekayəsi əsasında səhnələşdirdiyi «Qaraca qız» pyesi də bu nöqtəyi-nəzərdən diqqəti cəlb edir. Abdulla Şaiq hekayəni səhnələşdirərkən onu olduğu kimi səhnəyə köçürməmişdi, buraya bir sıra maraqlı hadisələr və surətlər əlavə etmişdi, səhnə sənətinin qanunlarına uyğun işləmişdi, pyesin daha təsirli olmasına səy göstərmişdi.

A.Şaiq öz xatirələrində yazır ki, «S.Saninin əsərlərində satira yox, lirika hakim idi. Nədənə S.Saninin əsərlərini o zaman mən daha çox bəyənir və təqdir edirdim. ...Ədibin «Qaraca qız» hekayəsini səhnələşdirəməyim də onun yaradıcılığına bəslədiyim səmimi münasibətin nəticəsi idi» [7, s.192].

«Qaraca qız»-ın məzmunundan aydınlaşır ki, güclü zəlzələ nəticəsində Tutugilin kəndi dağılır, qızın valideynləri ölür. Yasəmən adlı qaraçı qadın kiçik yetim Tutunu öz yanına götürür. Ancaq insanlıq sifətlərindən məhrum olan əri Oruc və onun anası Gülpəri kimsəsiz Tutunu ailələrinə buraxmırlar. İş belə görən qoca Əlləz kişi, ailəsinin böyük olmasına baxmayaraq bu kiçik məsum qızı öz himayəsinə götürür. Bu yandan da Tutugilin kəndində baş verən fəlakətdən xəbər tutan,

sarsılan Piri baba: «oğul kimi sevdiyim dostumun qızıdır. Atasının o qədər yaxşılığını görmüşəm ki» [3, c.3, s.582] – deyə Tutunu axtarırsa da, tapa bilmir. Əvvəllər Tutunu qəbul etməyən, onun evdən çıxarılmasını tələb edən acgöz Gülpəri və zülmkar oğlu Oruc Qaraca deyə çağırırdıqları bu kiçik qızı istismar edir, onu özlərinin gəlir mənbələrinə çevirirlər.

A.Şaiq «Qaraca qız» əsərində, eyni zamanda yaxşılığın itməməsini, zəhmətin böyük nemət olduğunu, insanın zəhmətlə yüksələ biləcəyi fikrini də təbliğ etmişdir.

«Qaraca qız» 1949-cu ilin yanvar ayında Respublikamızın Əməkdar İncəsənət xadimi rejissor Zəfər Nemətovun quruluşunda Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrında tamaşaçılara göstərildi. Əsərdə irəli sürülən fikri düzgün anlayın, obrazların fərdi xarakter xüsusiyyətlərini dəqiq açıqlayan rejissor tamaşada da hadisələrin inkişafını düzgün müəyyənləşdirmiş, xarakterlərin dolğun ifasını təmin etmişdi. «Tamaşada qaraçıların seldən qorxduqları, bəyin öz xidmətçisi ilə ova çıxdığı, ayının öz qəddar sahibi Orucu parçaladığı, qaraca qızın Piri baba ilə görüşdüüyü, Qaraca qızın Ağca qızla söhbət etdiyi və s. səhnələri diqqətlə işləmişdi», bədiilik və tərbiyəvilik cəhətdən gərəklili bir tamaşa yaratmışdır. Quruluşçu rejissor Zəfər Nemətov müəllif ideyasına sadıq qalıb, bədii materiala əsaslanaraq pedaqoji prinsipləri üstün tutaraq tərbiyəvililiyi ön plana çəkmişdi. Bu cəhət tamaşadakı hər bir surətin fərdi xarakter xüsusiyyətlərinin açılmasında, obrazların hərəkət və rəftarlarının şərhində də özünü göstərirdi. Rolların aktyorlar arasında düzgün bölüşməsi və onların əsas səciyyəvi xüsusiyyətlərinin rejissor tərəfindən dəqiq təyin edilməsi tamaşanın müvəffəqiyyətini şərtləndirən əsas amillərdən olmuşdu. Respublikamızın xalq artistləri Ağadadaş Qurbanov (Piri baba), Əliağa Ağayev (bəy), Susanna Məcədova (Qaraca qız), Yusif Dadaşov (Saymaz), Zinyət Nabatova (Yasəmən), Məxfurə Yermakova (Pəricahan), Məmməd



Əlizadə (Oruc), T.Paşazadə (qaraçı qadın Gülpəri) və başqa artistlər vahid bir ansamblı bacarıqla çıxış edərək tamaşanın bədii-estetik və tərbiyəvi əhəmiyyətini xeyli artırirdilər. Xüsusilə görkəmli sənətkar A.D.Qurbanov Piri babanın alicənablığını, səmimiyyətini, bu zəhmət adamının yüksək mənəvi əxlaqi keyfiyyətlərini ustalıqla açırdı. Artist dünyagörmüş xeyirxah bir zəhmət adamının insanlara, hadisələrə münasibətindəki doğruluğu açıb göstərirdi. Piri baba A.D.Qurbanovun ifasında həm də yaxşılığı itirməyən, cəfakəş, istismarçılara nifrət bəsləyən ağıllı bir qoca idi. Mətbuatın qeyd etdiyinə görə, iki aydan beri axtardığı Tutunu bəy evində gördükdə Piri babanın – A.D.Qurbanovun sevinci yerə-göyə sığmır, hətta istismarçı bəyə nifrəti olsa da, yenə ona ürekdən təşəkkürünü bildirir. Qaraca qızı ata məhəbbəti ilə bağrına basır. Fəqət, bəy arvadının «...bu qaraçı qızını burdan rədd edin» – sözləri onu hiddətləndirir. Sanki Piri baba – A.D.Qurbanov hər şeyi unudur, kədər onu boğur, səsini ucaldaraq «o qaraçı deyil, xanım» – deyə cavab verir. Ancaq birdən elə bil ki, bəylərin hakimi mütləq olduqlarını xatırlayır, səsini alçaldır, yazıq görkəm alıb Qaracanı üzrxahlıq qarışıq mehriban bir baxışla süzür. Bununla belə aktyorun düyünlənmiş əli, kədərli baxışı, səyriyən sifəti Piri babanın daxili-mənəvi cəhətini aydınlaşdırırdı. A.D.Qurbanov Piri babanın hər bir hərəkətini mənalandırır, onu sağlam düşüncəli, sağlam bədənli bir qoca kimi göstərirdi.

İstər «Fitnə», istərsə də «Qaraca qız» pedaqoji cəhətdən əhəmiyyətli tamaşalar olduqları kimi, Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrı rejissorlarının və aktyorlarının da istedadlarının və bacarıqlarının üzə çıxarılmasında öz təsirini göstərdi. Teatrın ən yaxşı aktyorları, o cümlədən, Ağadadaş Qurbanov, Məmmədağa Dadaşov, Hüseynağa Sadıqov, Yusif Dadaşov, Susanna Məcidova, Əliməmməd Atayev, Əliağa Ağayev, Tamara Paşazadə, Süleyman Ələsgərov, Osman Hacıbəyov,

Firəngiz Şərifova və b. bu tamaşalarda ifa etdikləri obrazlarla öz yaradıcılıq imkanlarını aşkarladılar.

«Qaraca qız» tamaşaya qoyulduğu ilk gündən xeyli vaxt repertuardan düşmədi. 1972-ci ildə isə Ulduz Rəfili – Əliyevanın rejissorluğu ilə yeni quruluşda tamaşaya qoyuldu. Qaraca qız - Tutu obrazını bu tamaşada istedadlı gənc aktrisa Almas Əhmədova yaratdı. Yasəmən rolunda – Firəngiz Şərifova, Oruc rolunda – Təriyel Qasimov, Piri baba rolunda – Məmməd Əlizadə, Gülpəri rolunda – Susanna Məcidova, Saymaz rolunda – Hüseynağa Sadıqov, bəy rolunda – Süleyman Ələsgərov, Pəriçahan rolunda – Rəhilə Məlikova çıxış edirdilər. Tamaşanın bədii tərtibatını rəssam Tahir Tahirov hazırlamışdı. Əsərin ilk quruluşundakı bədii tərtibatdan (rəssam Sadıq Şərifzadə) fərqli olaraq burada işıq effektlərindən daha çox istifadə edilmişdi. Professor Mahmud Allahverdiyev «Qaraca qız»-ın bu tamaşası haqqında yazmışdı: «Qaraca qız» pyesi gözəlliklə eybəcərliyin, riyakarlıqla fədakarlığın mübarizəsini tərənnüm edir. Tutu çalib-oynameyi bacaran, ədalət seven bir qızıdır. Almas Əhmədova Qaraca qızın qəlbinin döyüntülərini, kədər və təşvişini duyur, öz oynaq rəqsləri ilə diqqəti cəlb edir. A.Əhmədovanın Qaracası rəqs edəndə də, çalib-oxuyanda da, Ağcaya mehriban münasibət bəsləyəndə də, ən ağır işlərə girişəndə də, habelə Ağcanı ölümdən xilas edib özü ölümün pəncəsinə atılanda da gənc tamaşaçıların qəlbinə, hissini ələ alır, yaxşılıqlar və pisliklər haqqında düşünməyə vadar edir. Tamaşaçıları ilk görüşəndən Qaracanı sevir və onu acınacaqlı həyatdan qurtarmaq istəyən, bağrına basıb ovunduran Yasəmən – F.Şərifovanın qayğıkeşliyini də rəğbətlə qarşılayır. Bu istedadlı aktrisa Yasəmən mənəvi gözəlliyini, Qaraca qıza olan məhəbbətini konkret və mənalı boyalarla ifa edir» [13, 1972].

1972-ci ildəki tamaşada S.Məcidova Gülpəri rolunu ustalıqla yaratdı. Maraqlı cəhət burasıdır ki, 23 il əvvəl,



yəni «Qaraca qız»ın 1949-cu ildəki ilk tamaşasında S.Məcidova Qaraca qız rolunda da bacarıqla çıxış etmişdi: onun təmiz uşaq qəlbinin çırpıntılarını duyaraq yaratmışdı. Xüsusilə birinci pərdənin son şəklinə seledüşüb ağır zədə alan, ölüm ayağında olan Yasəməne münasibətində Qaracanın daxili həyəcan və kədərini aktrisa o qədər ürəkdən yaratmış ki, tamaşaçıların gözləri yaşarırmış. Baş daşa dəyib yarılan, qanı sel kimi axan Yasəməne Orucun biganəliyi Qaracanı – S.Məcidovanı cəsərətə gətirir, onun hədə-qorxusuna baxmayaraq Yasəməni tək qoyub getməyəcəyini bildirir. «Ana can, ana can!... Of, cavab ver... Ana can, sənə nə oldu?» – deyər göz yaşları içərisində özünü onun üstünə atırmış. Rejissor tərəfindən ustalıqla qurulmuş bu səhnəni aktrisa istedadının bütün qüvvəsi ilə yaratmış.

Beləliklə, Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrında ədəbi-pedaqoji sahəyə ləyaqətlə və bacarıqla rəhbərlik edən, yalnız tamaşaçıların deyil, teatrın yaradıcı kollektivinin də ideya-bədii və estetik tərbiyəsində böyük işlər görən Abdulla Şaiq bir dramaturq kimi də rejissor və aktyorların yaradıcılıq cəhətdən inkişafına çalışmışdı.

Mətbuatda onun əsərlərinin, xüsusilə də «Xasay», «Eloğlu», «Vətən», «Ana», «Fitnə», «Qaraca qız» pyeslərinin tamaşalarındakı əhəmiyyətli və gərəkli cəhətləri göstərilmişdi.

1954-cü il fevralın 28-də Azərbaycan Gənc Tamaşaçıları Teatrının 25 illik yubileyi keçirilərkən Azərbaycan, Ədəbiyyat və Teatr ictimaiyyəti bir daha qeyd etdi ki, A.Şaiq həm şəxsi fəaliyyəti, ədəbi-pedaqoji işi, həm də dramaturji yaradıcılığı ilə Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrını, o vaxtkı ittifaqda olan Uşaq və Gənclər Teatrları içərisində, layiqli yerə çıxarmışdı. Bu teatrda Məhərrəm Haşimov, Zəfər Nemətov, Kərim Həsənov kimi rejissorların, teatrın ilk yaradıcıları və ikinci nəsil aktyorları, eləcə də sonrakı gənc aktyor nəsli onun tərbiyəsindən, əsərlərindən mənfəətlənmişdilər. Əyyub Ab-

basov, Yusif Əzimzadə, Məmmədhusəyn Təhmasib, Əbil Yusifov, Həsən Seyidbəyli və digər dramaturqların gənclər teatrları ilə bağlanması, burada müxtəlif mövzulu və müxtəlif janrlı əsərlərin, o cümlədən müasir, klassik, və nağılvəri-fantastik pyeslərin tamaşaya hazırlanmasında A.Şaiq az iş görməmişdi.

Tanınmış uşaq yazıçısı Mir Mehdi Seyidzadə yazır ki, A.Şaiq «Mənim 1937-ci ildə Gənc Tamaşaçıları Teatrında «Ayaz» pyesimin ilk tamaşasını görüb çox sevinmişdi. «Nərgiz» pyesim tamaşaya qoyulduğu üçün Abdulla Şaiq anadan olmağımın 50 illik yubileyimdə bəzəmə yazdığı məqalədə məni uşaq dramaturgiyasının pioneri adlandırmışdı» [134, s.61].

A.Şaiq özü yazırdı: «Mir Mehdi Seyidzadə uşaq ədəbiyyatı və bu sahədəki müvəffəqiyyətilə yavaş-yavaş oxucuların, ictimaiyyətin nəzərini cəlb etməyə başladı. Çox çəkmədi ki, uşaqlar Mir Mehdi Seyidzadənin «Nərgiz», «Ayaz» kimi pyeslərinə tamaşa etdilər. Mən Gənc Tamaşaçıları Teatrında çalışdığım zaman həmin pyeslərin tamaşaçıları tərəfindən necə hərarətlə qarşılanmasının, alqışlanmasının şahidi olmuşam. Bu əsərləri cavan şair Gənc Tamaşaçıları teatrının repertuarında orijinal əsərlərin olmadığı, yaxud çox az olduğu dövrdə yazmışdı. Seyidzadə Azərbaycan Sovet uşaq dramaturgiyasının ilk pionerlərindəndir» [5, c.5, s.338]. Sonra ədib sevinclə bildirir ki, «Artıq uşaq ədəbiyyatı cəbhəsində fəaliyyət göstərən çox istedadlı bir nəsil vardır» [5, c.5, s.338].

Əlbəttə, Mir Mehdi Seyidzadə haqqındakı yazıda «Sovet sözü» olmaya bilməzdi. Çünki A.Şaiq nə qədər təvəzökarlıq etsə də, heç olmazsa ədalət naminə, faktların həqiqiliyi xatirinə «Mir Mehdi Seyidzadə Azərbaycan uşaq dramaturgiyasının banisidir» yazı bilməzdi. Çünki M.M.Seyidzadə uşaq dramaturgiyası ilə 1930-cu illərin ortalarından məşğul olmağa başlamışdı. A.Şaiq özü isə



hələ 1910-cu ildən uşaq dramaturgiyasını yaratmış və bu sahədə çox ciddi fəaliyyət göstərmişdi.

«Yaradıcılığı başdan başa məhəbbətlə dolu» olan, «bütün əsərlərində vətənə, onun mərd insanlarına, gözəl və munis təbiətinə böyük və səmimi bir məhəbbət hissi təbliğ və təlqin edən» [107, s.75], «bütün ömrünü milli mədəniyyətimizin, maarif və ədəbiyyatımızın inkişafına həsr etmiş» [134, s.21] Abdulla Şaiq Gənc Tamaşaçılar Teatrının pedaqoji işi haqqında da daim düşünərdi. Görkəmli ədib dənə-dənə xatırladırdı ki, pedaqoji hissə Uşaq və Gənc Tamaşaçılar Teatrının qan damarıdır. O, məktəbi teatrı birləşdirən əsas vasitədir. Pedaqoji hissə məktəblilərin və müəllimlərin nə ilə maraqlandıklarını, nə istədiklərini, hansı fikirlərlə yaşadıklarını dəqiq öyrəniş teatrı çatdırmalı, teatrın tamaşaları üzərində nəzarət etməlidir.

Akademik Mirzə İbrahimov yazmışdı ki, «A.Şaiq elə yazıçılarımızdandır ki, onun əsərləri mübarizəmizə, inkişafımıza, gələcəyimizə kömək etmiş və edəcək» [134, s.80-81].

Bu, həqiqətən belədir. A.Şaiq ömrünün son günlərinə qədər qələmi yerə qoymadı, yetişməkdə olan nəslin tərbiyəsi işində mühüm rol oynayan əsərlər yazmaqda davam etdi. A.Şaiq 1959-cu ildə yazdığı «Sizi unutmamışam gənc dostlar!» adlı məqaləsində yazırdı: «Mənim balaca oxucularım, həmişə olduğu kimi indi də mən sizi unutmamışam. Yaşımın bu vaxtında yazmaq nə qədər çətin olsa da, yenə qələmi hərdən əlimə alıram. Bu ilin əvvəllərində tamamladığım «Bir saatlıq xəlifəlik» pyesim indi Gənc Tamaşaçılar teatrının səhnəsində göstərilir. Teatrın yaradıcı kollektivinin bacarıqla oynadığı bu əsərdə mən tənbelliyin insan təbiətinə göstərdiyi mənfi təsiri və zəhmətin qüdrətini əks etdirməyə çalışmışam» [4, c.4, s. 429-430].

Beləliklə, hər şeydən əvvəl məhz tərbiyə məsələsini nəzərdə tutan, uşaqları təhsilə cəlb etmək, onlarda elmə,

sənətə, maarifə, mədəniyyətə, incəsənətə həvəs oymaq, ailəni sevmək, yalan danışmamaq, əməyi və zəhməti qiymətləndirmək, müftəxorlarla, tənbellərlə və yalançılarla mübarizə aparmaq, cəmiyyəti, kollektivi, xalqı, vətəni sevmək, yoldaşlıqda, dostluqda möhkəm olmaq kimi mövzuları əks etdirən, ideya və bədii cəhətdən yüksək keyfiyyətlərə malik olan Abdulla Şaiq əsərləri Azərbaycan Gənclər teatrının realist və romantik ənənələri ilə sıx surətdə bağlı olmuşdur. Həm də A.Şaiq bu teatrdə yuxarıda dediyimiz kimi bir dramaturq kimi öz yaradıcılığını davam etdirməklə yanaşı, həm də bu teatr üçün yeni-yeni gənc müəllimlərin yetişməsi yolunda da var qüvvəsini əsərgəməirdi. «Teatrın gənc dramaturqları Şaiqin şəxsində tərbiyəli, qayğıkeş və tələbkər bir müəllim, yazıçı tapmışdılar» [89, s.122].

Ədib özünün bütün həyatını, yaradıcılığını məhz yeni yetişən nəslin tərbiyəsi işinə həsr etmişdir. Deyildiyi kimi, Abdulla Şaiqin yarım əsrdən artıq dövrü əhatə edən yaradıcılığı klassik ədəbiyyatımızın romantik və realist ənənələrini davam etdirir. Bu yaradıcılığın qiymətli cəhəti ondan ibarətdir ki, ədəbi ənənələri müasirliklə üzvi surətdə birləşdirmişdir. A.Şaiq yaradıcılığı müasir ruhlu, müasir ideyalı bir yaradıcılıqdır. Xalqın ehtiyaclarını, həyatın şəraitini, inkişafın tələblərini əks edir. Həm də burada ideya quru, ritorik şəkildə deyil, bədii vasitələrlə, obrazlarla əks olunur [58, 1958].



## ABDULLA ŞAIQIN «NÜŞABƏ» DRAMININ SƏHNƏ TƏCƏSSÜMÜ

Abdulla Şaiqin «Nüşabə» dramının səhnə təcəssümü. Abdulla Şaiqin «Nüşabə» adlı mənzum dramının 1946-cı il iyulun 25-də Azərbaycan Dövlət Akademik Dram teatrında ilk tamaşası oldu. Mövzusu Azərbaycanın böyük şairi Nizami Gəncəvinin «İskəndərnamə» dastanından alınan bu əsər üzərində ədib 1941-ci ildən işləməyə başlamışdı. Həmin ildə Nizaminin anadan olmasının 800 illiyinin qeyd edilməsi üçün böyük hazırlıq işləri aparılırdı. Lakin Hitler Almaniyası ilə müharibənin başlanması bu tədbirin həyata keçirilməsini müvəqqəti təxirə saldı.

Əsərin ilk variantında Nizami Gəncəvi yaradıcılığına sadıq qalan A.Şaiq İsgəndəri elmlə qüdrəti birləşdirən aqıl bir şah kimi qələmə almışdı. Və onu qaniçən, yalançı şahlara qarşı qoymuşdu. Özü də gənc tamaşaçıların tələb və xüsusiyyətlərini, qavrama və düşüncə tərzini nəzərə almışdı. Çünki bu əsərin Gənc Tamaşaçı Teatrında göstəriləcəyi nəzərdə tutulmuşdu. İskəndər surətini müəllif şəxsən Ağadadaş Qurbanov üçün yazmışdı. Əlbəttə, bu, təsadüfi deyildi. Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçı Teatrındakı hər bir aktyorun yaradıcılıq xüsusiyyətinə yaxşı bələd olan A.Şaiq bu teatr üçün hər dəfə əsər yazarkən bu cəhəti nəzərə alırdı. O zaman Gənc Tamaşaçı Teatrında Nüşabə rolunu oynaya biləcək aktrisanın olmadığı üçün əsərin Azərbaycan Dövlət Akademik Dram teatrında tamaşaya qoyulması planlaşdırıldı. Digər tərəfdən də Böyük Vətən müharibəsinin başlanması və bununla əlaqədar olaraq Nizami Gəncəvi yubileyinin təxirə salınması müəllifdə bu mövzunu yenidən iqləmək, əsəri tamamilə başqa səpkidə yazmaq fikri doğurdu. Xüsusilə də əsərin vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq motivləri gücləndirildi; əsərə tamaşaçıla-

rdə bu mənəvi hissləri aşılaman bir sıra hadisələr, epizodlar əlavə edildi. Buna görə də «Nüşabə»dəki surət və hadisələrlə «İskəndərnamə»dəki surət və hadisələri qarışdırmaq olmaz. A.Şaiq öz əsərində tarixilik prinsipinə də riayət etməmişdi. Məsələn, məlumdur ki, İskəndər dövründə Azərbaycanda Gəncə, Şəki, Şirvan və s. Xanlıqlar olmamışdı. Nüşabəni də heç zaman Xaqan adlandırmayıblar. Əslinə qalsa Nüşabə tarixi şəxsiyyət də deyil, əfsanəvi bir qəhrəmandır. Böyük Nizami Gəncəvi öz «İskəndərnamə»sində Nüşabəni Bərdə hökmdarı kimi göstərmiş, onu ağıllı, tədbirli bir hökmdar kimi təsvir etmişdir. İskəndər də məhz bu qadın hökmdarın ağına, tədbirli rəftarına heyran qalmışdı. Bəşəriyyətə azadlıq gətirə biləcək bir dövlətin olması arzusu ilə yaşayan dahi humanist şair N. Gəncəvi XII əsrdə qüdrət simvolu sayılan İskəndər obrazını öz istəyinə müvafiq yaratmışdı. Nizaminin İskəndəri öz niyyətinə çatmaq üçün elmin və gücün qüdrətindən bacarıqla istifadə edir, güclü ordusu ilə bərabər öz sarayında Aristotel (Ərəstun) kimi böyük zəka sahiblərinə hörmətli yer ayırır.

A.Şaiqin «Nüşabə»sində isə, ilk variantdan tamamilə fərqli olaraq İskəndər işğalçı, rəhmsiz, qaniçən bir fəteh kimi göstərilmişdi. «Nüşabə» pyesinin ilk tamaşası münasibətilə görkəmli filoloq Cəfər Xəndanın «Kommunist» qəzetində çap etdirdiyi «Nüşabə» adlı məqaləsində yazdığı kimi, A.Şaiq «tarixi hadisəni istədiyi kimi qurmuşdu» [123, 1946]. İskəndər bir neçə ölkəni istila etdikdən sonra Azərbaycanı işğal etmək məqsədilə Bərdəyə gəlir. Bərdə hökmdarı Nüşabə qüdrətli bir dövlət yaratdığından İskəndər məcburiyyət qarşısında qalır öz qərargahını Bərdə ətrafındakı Tərtər çayı sahilində qurdu və müxtəlif hiylələr işlədib Nüşabənin qüdrətini sarsıtmağa çalışır. Buna nail olmadıqda, xəyanətə əl atır. Nüşabənin sevgilisi Saluru öldürən Məlik Kimonun vasitəsilə abid qiyafəsində ölkəyə daxil olur, burada cəsuslarının sayını artırır. Nüşabənin sara-



yında ağıllı, təcbrli iş və hərəkətləri ilə seçilən Ulucaya qarşı sui-qəsd hazırladır. Nüşabə ilə birləşmək istəyən Gəncə və Şəki xanlıqları arasında nifaq törədir. Sözsüz ki, Nüşabə də, necə deyərlər, «əlini əlinin üstünə qoyub» oturmur. O da İskəndərə qarşı düşünölmüş təcbrlərə əl atır. Ən əvvəl İskəndərin maraq nöqtəsi olan İrana adamlar göndərib, orada İskəndərə qarşı üsyan təşkil edir. Özü də ətrafdakı xanlarla birləşir. İskəndərlə Nüşabə arasında döyüş başlanır. Bir tərəfdən Nüşabə ordusunun qüdrətini, o biri tərəfdən də İranda ona qarşı çevrilmiş iğtişası görən İskəndər «Bir gün yenə sənə yolum düşər» – deyə Azərbaycanndan getməyə məcbur olur. Nüşabə də onun arxasında,

*«Get, bu dadlı xəyaldır ancaq,  
Çox İskəndər başı yemiş bu torpaq» –*

deyə ona istehza edir.

O vaxtkı tənqidin fikrinə görə «əsərin belə qurtarması tamaşaçını təmin edə bilmədiyi kimi, tarixi hadisələrlə də uyuşmurdu». Nizamidə olduğu kimi, bu əsərdə də Nüşabə İskəndəri qılıncla deyil, əsasən öz ağıllı ilə sarsıtmalı idi. Abdulla Şaiq isə Nüşabəni ağıllı verməkdən daha çox, qüvvətli göstərməyə çalışmışdır. O, hələ İskəndərlə görüşməmiş ona bir məktub göndərir və məktubun bir yerində deyilir:

*«Fikrini mərd kimi aydın söylə,  
Oynama sən bu elim, ölkəmlə!  
Məqsədin olsa döyüş, hiylə, riyə,  
Fayda verməz bu çürük boş xülya» [123, 1946].*

Tənqid İskəndərlə Nüşabənin üz-üzə gəlib, vuruşduqları səhnəni daha süni və qondarma hesab etmişdi. Belə çıxırdı ki, döyüş məqamında Nüşabə İskəndəri ağır sözlərlə təhqir edir, «Gəl görək qüvvə səndədir, məndə?» - deyə ələ salırmış. İskəndər isə bu təhqir qarşısında müti

qul kimi acizlik göstərir, «Bu qadın nə oxu vurdu mənə» - deyib qorxaqlıq göstərmiş. Üstəlik böyük ağıllı və zəka sahibi Ərəstun da İskəndərin guya məğlub olacağını nəzərə alıb onu barışığa təhrik edirmiş. İskəndər də ələ bil bunu gözləyirmiş kimi «Durma, bu fikri düşməne anlat» - deyə göstəriş verirmiş. Ərəstun da:

*«Ey ədalətli möhtərəm xaqan,  
Nə gerek bu döyüş, bu fitnə, bu qan» -*

deyə Nüşabəyə çox yazıqlı və yalvarıcı tərzdə müraciət edirmiş. Bu səhnədə Nüşabənin təkəbbürü o dərəcədə özünü göstərmiş ki, «əjdahanın başını gerek əzəsən» – xalqlı məsələni xatırlatdıqdan sonra guya Ərəstunun xahiş – minnəti və öz köməkçilərinin təkidi ilə razılaşmış. Cəfər Xəndan yazıb ki, «Şübhəsiz Nüşabənin bu qədər mübaliğəli verilməsi tamaşaçını inandırmır. İskəndər kimi dünya şöhrəti qazanmış bir düşməni olduqca zəif verməyin heç bir siyasi və bədii əsası yoxdur» [123, 1946]. Sözsüz ki, bu tənqidi fikirləri müəyyən dərəcədə məqbul saymaq olar. Lakin bütün yaradıcılığında qəhrəmanlıqlı, vətənpərvərlik, xalqlı xidmət hissələrini gənc nəsilə təbriyə etmək məqsədini güdən A.Şaiqlı bu cür hərəkət etməsi təhtəşür deyildir. Şübhə yoxdur ki, əvvəla A.Şaiqlı, Nizaminin «İskəndərnamə»sini yaxşı bilirdi, tarixi hadisələrdən, görkəmli şəxsiyyətlərin, fətlərlərin həyatından da xəbərsiz deyildi. İkincisi, axı, gözəl müəllim – pedaqoqlı, təbriyəçi yazıçılı, şair olan A.Şaiqlı dramaturgiya sahəsində də naşılı deyildi. Deməli, tarixi hadisələrə «xəyanət etməkdə» A.Şaiqlı niyyəti və məqsədi vardır. Məncə, bu niyyət və məqsəd ədibin bir vətəndaş kimi ən gözəl duyğuları, müqəddəs hissələri ilə bağıllı olub, onu ideyaca, məfkurəcə zənginləşdirən vətənpərvərlik duyğusu, vətənə və xalqlı xidmət etmək arzusu olub. Burada A.Şaiqlı xalqlı qəhrəmanlıqlı dolu keçmiş həyatı, azadlıqlı uğrunda mübarizəsi vasitəsilə yeni nəsilə qəhrəmanlıqlı və vətənpərvərlik hissələrini aşılamaqlı kimi xoş



niyyəti aydın görünür. Mən belə düşünürəm ki, İskəndərle Nüşabənin döyüş meydanında görüşlərini yalnız tarixilik baxımından formal, faktalogiya şəklində götürmək işin xeyrinə olmazdı. Bir də ki, şair, yazıçı, dramaturq tarixçi deyildir. O, bədii əsərdə müəyyən dəyişiklik edə bilər. Ona görə də düşünürəm ki, Yunan qeysəri fateh İskəndərlə gözəl Bərdənin ağıllı və cəsur qızı Nüşabənin görüşü zamanı Nüşabənin söz və hərəkətləri, bu igid qızın öz elini – obasını, torpağını xarici işğalçılardan müdafiə etmək bacarığı və eləcə də bunlarla bağlı bir sıra qiymətli cəhətlər dramının tərbiyəvi yükünü xeyli artırmışdı.

Gözəl müəllim, tərbiyəçi olan Abdulla Şaiqin yaradıcılığında ən qiymətli cəhətlərdən birini qeyd etməyi lazım bilirəm. Bu da onun qadına – anaya hədsiz hörməti, məhəbbəti və inamıdır. Onun demək olar ki, bütün əsərlərində qadın – ana müsbət planda işlənib, onlar zəhmətkeş, ağıllı, tədbirli, qoçaq olmaqla bərabər, həm də namus və qeyrət mücəssəməsidirlər.

İgid, cəsur Nüşabə də bu müqəddəs hissələrin qoruyucusudur, onun qəlbində vətən və xalq məhəbbəti ilə birgə sevdiyi oğlana olan saf duyğusu da dərin kök salmışdır. O, vaxtsız öldürülmüş Salurun şəklini otağından asmış, ona vəfalı olduğunu sübuta yetirmişdir. Heç bir qüvvə onun məhəbbətinə xələl gətirə bilmir. Düşməne də ağılla, tədbirlə, cəsarətlə qalib gəlir, öz mənəvi qüdrətini, əqli üstünlüyünü nümayiş etdirir. Ağılı, düşüncəsi ilə İskəndəri heyran edən bu qız döyüş meydanındakı cəsur, qəhrəmana xas hərəkətləri ilə onu heyrətə salır. İnci, Almas, Uluc bəy kimi igid, qoçaq, cəsur gənclər, Uluca kimi ağıllı, zəkali, dünyagörmüş qoca obrazları ilə zəngin olan «Nüşabə» dramı mənalı bir sonluqla bitirdi. İskəndər ordusu səhnədən uzaqlaşır. Nüşabə öz ordusu ilə səhnəyə çıxırdı:

*Babalardan süzüldü saf qanımız,  
Nə qədər var həyatımız, canımız  
Bizi qoyunda bəsləyən torpaq*

*Düşməne, bil ki, tapdaq olmayacaq!  
Qəlbimizdir bölünməyən vətənim!  
Tərhan – (Şəki xanı) O mənimdir!  
Gəray – (Gəncə xanı) O mənimdir!  
Hamı – O mənimdir! [2, c.2, s.367].*

Professor Əli Sultanlı yazır ki, «A.Şaiq üçün vətən uğrunda mübarizə ən yüksək vətəndaşlıq idealıdır. Azərbaycanın keçmiş tarixini tərənnüm edən şair birinci növbədə ...Vətənə məhəbbət və sədaqət hissələrini ifadə edir. Bu işini o, müharibədən sonrakı yaradıcılığında da davam etdirmişdir. «Nüşabə» dramı buna yaxşı misal ola bilər» [134, s.83].

«Nüşabə» dramında irəli sürülən fikir və ideya Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrı kollektivi üçün çox gərəklidi, əsərin bədii və dramaturji keyfiyyətləri də o qədər etiraz doğurmurdu. Odur ki, teatrın kollektivi (quruluşçu rejissor, Əməkdar incəsənət xadimi Ələsgər Şərifov, bədii tərtibatını hazırlamış rəssam əməkdar incəsənət xadimi Nüsrət Fətullayev, musiqisini yazmış bəstəkar əməkdar incəsənət xadimi Səid Rüstəmov) əsərin tamaşası üzərində olduqca ciddi və səmərəli yaradıcılıq işi aparmışdılar. Əsas rollarda çıxış edən aktyorlar respublikamızın xalq artistləri Ələsgər Ələkbərovun (İskəndər) Məziyyə Davudova və Fatma Qədirinin (Nüşabə), Sidqi Ruhullanın (pəhlivan Uluc), Əli Qurbanovun (Ərəstu) və başqalarının yaradıcılıq söyləri aydın görünürdü.

Akademik Kamal Talıbzadənin qeydlərindən görünür ki, A.Şaiqin arxivində pyesin ilk variantından biri də makina yazısı halında saxlanılmaqdadır. Burada dramaturq tarixi hadisələri dürüst verməyə çalışmışdır. A.Şaiq son vaxtlar pyes üzərində yenidən işləməyə başlamışdır. O, İskəndər surətini bir qədər qüvvətləndirmək, onun tarixi böyüklüyünü, cahangirliyini pyesdə də qabariq etmək fikrinə düşmüşdü. Bu məqsədlə ədib makina yazısı ilə olan bir nüsxədə bəzi düzəlişlər etmiş-



dir. Müəllifin düzəlişlərini yeni mətnə daxil etmişik [2, c.2, s.598]. Hörmətli akademik bunu da qeyd edir ki, kitaba «bir neçə dəfə müəllif tərəfindən müxtəlif variantlarda işlənən bu pyesin teatr nüsxəsi salınmışdır».

Hazırda C.Cabbarlı adına Azərbaycan Dövlət Teatr muzeyində saxlanılan teatr nüsxəsi həqiqətən diqqəti cəlb edir. Əvvəla tamaşa əvvəldən axıra kimi gah lirik musiqi, gah marş, gah boru səsləri, gah döyüş musiqisi ilə müşayiət edilmişdi. Musiqi veriləcək yerləri rejissor öz dəsti-xətti ilə yazıb, məsələn, səhnə açılmamış Nüşabənin ordusunun marşı çalınır», «ordu nəğməsi eşidilir», «ardı kəsilməyən ordu marşı təkrar olunur». Nüşabənin sevgilisi Salurun qatili Məlik Kimonun monoloqunda da birinci səhnənin sonu Nüşabə ordusunun marşının leytmotivi səslənirdi... Üçüncü şəkildə İnci təbiətin gözəlliklərini seyr edərkən uzaqdan həzin bir bayatı eşidilir». Sonra «İnci ilə Ulucanın söhbəti zamanı səhnə arxasından eşidilən bayatı lirik musiqi parçasına çevrilir». «Ulucanın gəlişi ilə musiqi coşur və tamamlanır». Sonralar da həzin bayatı, ya lirik mahnı, şadlıq andıran boru səsləri, təntənəli musiqi» və s. bir-birini əvəz etmişdi. Tamaşanın monumentallığına çalışan rejissor İskəndər ordusunun axınına, çoxluğuna diqqət vermişdi. İskəndərin Azərbaycan təbiətinə, musiqisinə, gözəllərinə heyranlığını göstərmək üçün onun dilinə bu əlavə sözlər verilmişdi:

*Bu Azərbaycanın çalğısı, rəqsi,  
Xüsusən bu gözəl qızların səsi,  
Başqa bir aləmə salır insanı  
Qəlbinin içində qaynayır qanı [2,c.2,s.598].*

Bir sıra adlar teatr nüsxəsində dəyişdirilmişdir. Əsərdəki Şəki xanı Orxanın adı teatr nüsxəsində Tərhan adı ilə əvəz olunmuşdur. Gəncə xanı Sabutay adı Gəray adı ilə əvəz olunub. Səhnədə Tərhan adını teatrda Kaplan ediblər.

Rejissor qeydlərindən bu da aydınlaşır ki, əsas fikir Nüşabənin igidliyinə, dönməzliyinə, vətənpərvərliyinə, İskəndərin fəthliyinə yönəldilmişdir. İskəndər əlindəki qılıncı Flutu vurub öldürən yerində rejissorun belə bir qeydi var: «Arxadan eşidilən boru səsləri kimin isə gəldiyini xəbər verir, sonra həzin musiqiyə çevrilir» [133, 1984].

Əsərin teatr nüsxəsində rejissorun etdiyi qeydlərdən aydın olur ki, kollektiv əsərin tamaşası üzərində çox işləmiş, hər gəlişi, hər mizanı, hər sözü vahid bir məqsədə – əsərin vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq motivlərinin gücləndirilməsinə yönəlmişdir. Nüşabənin sərkərdələri ilə söhbəti məqamında «Vətən igid oğulları ilə tanınar», Şəki və Gəncə – aran xanları ilə görüşü səhnəsində «Vətən böyükdür, bölünməzdir, onun taleyi hər birimizdən asılıdır», İskəndəri və Əflatunu qarşıladığı anlarda «Təkəbbür yox, ağıl və qüdrət nümayiş etdir» kimi qeydlər rejissorun yaradıcı kollektivlə tamaşa üzərində neçə səylə işlədiklərini göstərir. Tənqid kollektivin ...əsərin tamaşası üzərində çox əmək sərf etmiş olduqlarını qeyd etmişdi. Bununla yanaşı tənqidin fikrincə «rejissor tərəfindən əsəri dramaturji cəhətdən daha da qüvvətləndirmək üçün bəzi tədbirlər də görülməli idi» [123, 1946]. Tənqid belə hesab edirdi ki, əsərin tamaşası üzərində işlərkən görülməli tədbirlərdən biri İskəndərin Nüşabə sarayına gəlməsi ilə bağlıdır. «Nizamidə olduğu kimi, İskəndərin şərəfinə düzəldilmiş ziyafət məclisi çox dəbdəbəli olmalıdır. Lakin üç kiçik məcməyidən ibarət olan ziyafət həm yoxsul, həm də Nüşabənin adına layiq deyil. Bundan başqa xörelərin daş-qaşdan olması kimi mənalı bir cəhət həm müəllif tərəfindən zəif verilmiş, həm də rejissor bunun incəliyini bütünlüklə tamaşaçıya çatdırma bilməmişdir» [123, 1946]. Tənqidçi belə hesab edib ki, «Nizamidə olduğu kimi bu səhnədə də İskəndər ilk baxışla xörəyin daş-qaş olduğunu başa düşməməlidir. O daddıqdan sonra başa düşməli və bu xüsusdakı söhbət



müəllif tərəfindən də genişlənməli idi, çünki öz ağı ilə İskəndərə qalib gələn Nüşabənin üstünlüyü burada daha artıq şəkildə görünməli idi. Bizcə bu səhnə, əsərin ən qüvvətli şəkli olmalı idi. Bunun üçün Nüşabənin ağı, ordusu, tədbirləri, sarayı və s. haqqında İskəndərdə də təsəvvür olmalı və hər iki qəhrəmanın görüşdüyü bu səhnə dramaturji cəhətdən qüvvətləndirilməli idi» [123, 1946].

Məqalə müəllifinin fikirlərindəki bəzi məqamları məqbul saymaqla yanaşı, qeyd etmək istərdik ki, əvvəla, tanınmış filoloq-alim Cəfər Xəndan əsər müəllifi ilə tamaşa yaradıcıları arasında olan səddi aydın görə bilməmişdir. İkincisi, Nizami Gəncəvi yaradıcılığına yaxşı beləd olan alim unutmuşdu ki, hər bir yazıçının, bu və ya başqa bir əsərində irəli sürdüyü fikir, ideya, qarşıya qoyduğu məqsəd və niyyət vardır. Əsərdəki hadisə və obrazlar bu fikir və ideyanın açıqlanmasına, məqsəd və niyyətin yerinə yetirilməsinə xidmət edir. Bir də ki, əsərin yazıldığı dövr də nəzərə alınmalıdır. «Nizamidə belədir, burada da belə olmalıdır» - fikri ilə razılaşmaq olmaz. Sözsüz ki, əsərin bədii keyfiyyəti, dramaturji quruluşu istənilən səviyyədə olmalı, güclü xarakter və təbii hadisələr onu əhatə etməlidir.

«İskəndərin qəhrəmanlığında, istərsə də Nüşabənin sarayında rəqs və kef məclislərinin sönük verilməsi»ni [123, 1946] tamaşanın nöqsanı sayan tənqidçi İskəndərə onun ipək üzərində çəkilməmiş şəklinin göstərilməsi məqamını da nöqsanlı hesab etmişdi. Və yazmışdı ki, «Nizamidə olduğu kimi bu, Nüşabə sarayında mədəniyyətin nə dərəcədə geniş yayıldığını göstərməlidir» [123, 1946]. Tənqidçi belə məsləhət görmüşdü ki, qoy «Nüşabənin sarayında tək-cə İskəndərin şəkli deyil, böyük sərkərdələrin də şəkli» [123, 1946] asılsın. «İskəndər isə onlarca şəklin arasında öz şəklini görüb tanısın» [123, 1946]. «Nüşabə sarayında incəsənətə belə yer verilməsinə heyran qalsın. Halbuki məqalənin başqa bir yerində

«Əsərin bədii tərtibatında Nüsrət Fətullayevin əməyini xüsusi qeyd etməliyik. Nüşabə sarayının dəbdəbəli verilməsi rəssamın müvəffəqiyyəti sayılmalıdır» [123, 1946] deyən məqalə müəllifi özü bu fikirlərini təkzib etmişdir.

«Nüşabə» tamaşasındakı aktyor ifasına gəldikdə demək olar ki, bütün ifaçılar öz rollarını dərinləndirən mənimsəyib, səy və bacarıqla çıxış etmişdilər. Doğrudur, dramaturji materialın azlığı üzündən İskəndər rolunda çıxış edən istedadlı aktyor Ələskər Ələkbərov məhdudiyət hiss etmiş, dünya fəatehinə xas olan xüsusiyyətləri lazımınca açıb göstərə bilməmişdi. Respublikamızın xalq artisti Fatma Qədri isə hər addımda «Aslanın erkəyi, dişisi olmaz» kəlamını təsdiqə yetirən qoçaq, cəsəətli, məğrur bir hökmdar olan Nüşabə obrazını duyaraq ifa etmişdi. Ustad sənətkar Sidqi Ruhulla qocaman pəhləvan Ulucanın rolunu özünəməxsus bacarıqla yaratmışdı. Yapışıklı bir aktyor olan Süleyman Tağızadə Tərhan rolunda yüksək professionalıq nümunəsi göstərmişdi. Doğrudur, mətnə istinad edən rejissorun xana qadın palatı geyindirib saraya gətirməsi nə surətin şəxsiyyətinə, nə də tamaşanın ümumi ahənginə uyğun deyildi. Lakin artist öz intim hissləri, ehtirası üçün ordudan, rütbədən, vəzifədən keçən bu obrazın xarakterini düzgün açıqlayırdı. Artist Səməd Tağızadənin Sabutay obrazı da yaxşı təsir bağışlayırdı. Təəssüf doğuran cəhət burası idi ki, əsərin ümumi ideya məzmununda böyük əhəmiyyətə malik olan, öz şəxsi məhəbbətlərinin qurbanı olan Tərhan və Sabutay surətlərinin dramaturji mövqeyi tamaşada getdikcə zəifləmiş və nəhayətdə heçə endirilmişdi. Ona görə də onların axırncı səhnədə Nüşabə ilə gəlmələri və fəateh kimi görünmələri inandırıcılıqdan çox-çox uzaq idi. Əli Zeynalov (Uluc), Əli Qurbanov (Ərəstu), Sofiya Bəsirzadə (Məstur) və Məcid Şamxalov da (Məlik Kimon) öz rollarını bacarıqla ifa etmişdilər. Ancaq Ərəstu obrazının alim kimi deyil, zülmkar bir vəzir kimi verilməsi



tarixi həqiqətə uyğun olmadığı kimi, artistin ifasında da öz mənfi təsirini göstərmişdi.

«Nüşabə» tamaşasının müvəffəqiyyətlə oynanılması münasibətilə A.Şaiqə çoxlu təbrik teleqramları və məktublar gəlmişdi. Bəstəkar Zülfüqar Hacıbəyov və onun həyat yoldaşı Böyükxanım Hacıbəyova ədibə göndərdikləri məktubda yazmışdılar: «Hörmətlə ədib və şairimiz, müəllimimiz və dostumuz Abdulla Şaiqə!

Sizin görkəmli bir ədib və şair olduğunuzu qeyd etməklə bərabər, bu gün ...dram teatrında tamaşaya qoyulan «Nüşabə» əsəri ilə eyni zamanda böyük və müqtədir bir dramaturq olmağınızı da sübut etdiniz.

«Nüşabə»nin ilk tamaşaya qoyulması münasibətilə Sizi ürəkdən təbrik edərək vətənimizin və xalqımızın mənafeyi üçün daha da yüksək əsərlər yaratmağınızı arzu edirik. «Nüşabə»nin tamaşaya qoyulduğu bu gecə həm Sizin, həm də bütün Azərbaycan incəsənət işçilərinin böyük bayramıdır. Ona görədir ki, hamı ilə birlikdə biz də ürəkdən deyirik: «Bayramınız mübarək olsun! İncəsənətimizin sevimli və qocaman ustasına eşq olsun» [5, c.5, s.400].

«Nüşabə» əsərinin sonrakı tədqiqatlarında da əsərə tənqidi münasibətlər olmuşdur. Yaqub İsmayılov 1962-ci ildə çap etdirdiyi kitabında qeyd etmişdir ki, A.Şaiqin ədəbi fəaliyyətini səciyyələndirən cəhətlərdən biri də klassik yazıçılarımızın yaradıcılığına yaradıcı münasibətdir. Ədibin milli zəmin üzərində inkişaf edən klassik ədəbiyyatdan bəhrələnməsi, N.Gəncəvi, M.F.Axundov, S.S.Axundov kimi sənətkarların yaradıcılığına müraciət etməsi təsadüfi olmayıb, bir tərəfdən özünün fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətləri, təşəbbüs və meylləri ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən və daha çox ictimai qayələri, xeyirxah arzuları, demokratik görüşləri, qabaqcıl fikirləri, maarifçilik əməlləri ilə əlaqədar məsələdir. Klassik əsərlərdən götürülən mövzular əsasında yaranmış «Aldanmış ulduzlar», «Nüşabə» bu baxımdan diqqətəlayiqdir.

Y.İsmayılov oxucunun diqqətini belə bir cəhətə yönəldir ki, vətənpərvərlik, vətənə və xalqa xidmət etmək arzusu A.Şaiqə yaradıcılığının əsasında duran və onu zənginləşdirən keyfiyyətlərdəndir. Xalqımızın qəhrəmanlıqla dolu keçmiş həyatı, azadlıq uğrunda mübarizəsi ilə bağlı hadisələri əks etdirmək niyyəti ilə «İskəndərnamə» poemasının ən qüvvətli fəsillərindən birini mövzu seçmiş, onun əsasında «Nüşabə» mənzum dramını yazmışdır. Y.İsmayılov sonra yazır: «Yunan qeysəri fəteh İskəndərlə ağıllı və cəsur Bərdə xaqanı Nüşabənin görüşü, Nüşabənin öz torpağını, ölkəsini işğalçılardan qəhrəmanlıqla müdafiə etmək qüdrəti və bununla əlaqədar əhəmiyyətli məsələlər əsərin mərkəzində dayanır. Şübhəsiz, Şaiqə «Nüşabə» dastanını sadəcə olaraq dramatik formada işləməklə kifayətlənməmişdir. O, mövzuya, tarixə sərbəst yanaşmışdır. Vətənpərvərlik hissini qüvvələndirən motivlər, hadisələri qabarıq canlandıran vasitələr, əsas surətlərin xarakterini müəyyənləşdirməyə kömək edən xətlər tapmağa çalışmış, bunların ideya – bədii cəhətdən müvəffəqiyyətli pyes yaratmaq istəmişsə də, tamam müvəffəq olmamışdır» [63, c.142].

Cəfər Cəfərov isə 1974-cü ildə yazmışdı ki, «Nizaminin «İskəndərnamə»sinin motivləri əsasında Abdulla Şaiqin qələmə aldığı və Ələsgər Şərifovun səhnəyə qoyduğu «Nüşabə» (1946) pyesi də repertuarda qiymətli bir hədiyyə ola bilmədi. Bu keçmişin vətənpərvərlik pyeslərinin ənənələrini xatırladan və tarixi mövzuda yazılan bir tamaşa idi. Lakin pyesdə realist tarixilik konsepsiyasına lazımı səviyyədə əməl olunmamışdı» [131, s.228-229]. Aydın məsələdir ki, mən teatrşünaslıq mövqeyindən çıxış edib, əsərin səhnə şərhini ilə bağlı məsələləri açıqlamağı qarşıma məqsəd qoymuşam. Lakin bununla belə, əsəri teatr muzeyində saxlanılan rejissor nüsxəsi ilə tutuşdurduqdan və eləcə də ədibin oğlu akademik Kamal Talıbzadənin qeydləri ilə tanış olduqdan sonra belə bir qənaətə gəldim ki, «Nüşabə»



pyesi haqqında bu vaxta qədər yazılanlarda, müəyyən dərəcədə olsa da, qeyri-obyektivlik vardır. «Nüşabə»ni diqqət və səbrlə oxuyub, onu obyektiv şəkildə yüksək professionalıqla təhlil etmək filoloq alimlərimizi düşündürməlidir.

«Nüşabə» haqqındakı fikirlərimə yekun vurarkən A.Şaiq tədqiqatçılarından biri Əflatun Məmmədovun adını çəkdiyimiz kitabından da bəzi sətirlərə nəzər salmağı lazım bilirəm. Müasirliyi, sənətkarlığı ilə «Nüşabə» diqqəti daha artıq cəlb edirdi. Şaiqi ən çox maraqlandıran «İskəndərnamə»nin Azərbaycanla bağlı motivləri idi, Nüşabə obrazı isə Azərbaycanın azadlığının tərənnümü idi. Ədib dramda da vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq motivlərinə üstünlük verməyə çalışmışdı. 1945-ci ilin payızında başladığı «Nüşabə» dramını 1946-cı ilin baharında tamamladı. Pyesdə Azərbaycanın mərd qızı Nüşabənin obrazı saray mühitində, adamlarla qarşılıqlı münasibətdə, döyüş meydanlarında açılır. O öz hünəri və qeyrəti ilə Şeki və Gəncə – aran xanlarına da nümunə göstərir. «Aslanın erkəyi dişisi olmaz» deyən Nüşabə «dünyalar diz çöksün qarşımda gərək» xəyalına düşən İskəndlə qarşılaşma səhnəsində daha ağıllı və müdrik hərəkət edərək zalım fatehə, istəsə də, istəməsə də öz məğlubiyətini etiraf etdirir. «Nüşabə» dramında qadın ordusunun baş komandanı İnci, kişi ordusunun baş komandanı Uluc bəy, Cəngavər Qaplan, Sərhəd bəyi Mərcan və s. müsbət surətlər də öz fərdi xarakter və məziyyətləri ilə fərqlənir.

«Nüşabə» dramı öz ideya və qayəsi ilə çox vaxtında yazılmış gözəl dramlardan biri idi. 25 iyul 1946-cı ildə əsərin ilk baxış tamaşası oldu. Tamaşanın geniş müzakirəsində Səməd Vurğun, Mehdi Hüseyn, Adil İskəndərov, Cəfər Cəfərov, M.Haşimov, M.C.Cəfərov, Əhməd Cəmil, Şəmsi Bədəlbəyli, eləcə də tamaşanın iştirakçıları Mirzağa Əliyev, Rza Əfqanlı, Ələsgər Ələkbərov, Nüsrət Fətullayev, Ağasadıq Gəraybəyli, İsmayıl Axundov, Fat-

ma Qədri, Mərziyə Davudova və s. iştirak etdilər. S.Vurğun «gözəl şair ilhamı ilə tarixi gözəl verdiyinə», M.Hüseyn «müasirliyinə, sənətkarlığına görə» pyesi təqdir etdilər. A.İskəndərov əsəri «xalqımızın keçmişindən yazılan böyük bir qəhrəmanlıq dastanı» adlandırdı. Əlbəttə, müzakirə zamanı tənqidi fikirlər də səsləndi. S.Vurğun: «Daha yaxşı olardı ki, Nüşabə İskəndəri qılınc gücünə yox, ağıl gücünə qaytarsın. Bununla ölkəni qırğına vermədiyinə görə daha ağıllı hakim olardı» – dedi. M.Hüseynin arzusu bu oldu ki, «əsərin mənası gərək bu olsun ki, İskəndər Nüşabəni məğlub edə bilmir, amma Nüşabə onun qabağına çıxır, onu məğlub edir. M.C.Cəfərov da söylədi ki, «Şeki xanı ilə Gəncə xanının görüşü komik şəkil alır, halbuki hər ikisi qəhrəman və ən ciddi adamlardır».

Heç şübhə yoxdur ki, A.Şaiq və tamaşanın digər yaradıcıları ağılabatan tənqidi qeydləri nəzərə alıb düzəldilər. Düz bir ay kollektiv tamaşa üzərində yenidən ciddi şəkildə işlədikdən sonra onu tamaşaçılara göstərdilər. Tamaşa respublikanın ədəbi-teatr ictimaiyyətində əks-səda oyatdı, tamaşaçıların da marağına səbəb oldu.

«Nüşabə» Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrının tarixi – qəhrəmanlıq, romantik – qəhrəmanlıq tamaşaları sırasında öz layiqli yerini müəyyənləşdirdi. Bu tamaşa ilə bir daha təsdiq olundu ki, romantizm insan daxili aləminin daimi ehtiyacıdır, tələbidir. «Xalq eşqi, vətən məhəbbəti insanın həyat eşqidir» (S.Vurğun), qəhrəmanlıq insanın mənəvi – əxlaqi keyfiyyəti kimi zəruridir, qiymətlidir.



## A.ŞAIQIN TEATR-ESTETİK GÖRÜŞLƏRİ

Bədii yaradıcılıq sahəsində müvəffəqiyyətlə çalışmış, dəyərli işlər görmüş A.Şaiq, elmi yaradıcılıqla da məşğul olmuş, ciddi tədqiqat işləri apamışdır. O ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin, o cümlədən teatrımızın ayrı-ayrı problemlərinə aid məqalələr yazmış, məruzələr oxumuş, xatirələr söyləmişdir. Lakin A.Şaiq tədqiqatçıların göstərdikləri kimi, «Ədibin bədii əsərləri dəfələrlə kitab şəklində çap olunduğu halda, elmi əsərlərinin çoxu (1906-1958-ci illər arasında) mətbuat səhifələrində çap olunmuş və beləcə də arxivlərdə qalmışdır. Odur ki, hələlik (1978-ci ilə qədər – M.Ə.) A.Şaiq alim-ədəbiyyatşünas kimi öyrənilməmiş, ədəbi-tənqidi görüşləri lazımı şəkildə açılmamışdır. A.Şaiqin elmi əsərlərinin toplanıb nəşr edilməsinə çoxdan ehtiyac var idi. Belə bir xeyirxah təşəbbüsə ədibin oğlu professor K.Talıbzadə girişdi» [95, №2, 1978]. Onun tərtibi ilə A.Şaiqin beş cilddən ibarət Azərneşr tərəfindən buraxılan «Əsərləri»nin dördüncü cildində yazıçının məqalələri, məruzələri, çıxışları, təbrikləri və digər elmi əsərləri toplanmışdır. Bu cild ədibin ədəbi-tənqidi görüşlərini açıqlamaq üçün tədqiqatçılara imkan yaratdığı kimi, onun teatr-estetik görüşlərini açıqlamağa da imkan verir. Bundan əlavə «Əsərləri»nin beşinci cildində toplanmış «Xatirələr silsiləsindən nümunələr» (1923-1958-ci illər), «Məktublar» başlığı altında toplanmış «Böyük sənətkarlar ölməz» (Ü.Hacıbəyov haqqında), «Ölməyən sənət» (Mirzağa Əliyev haqqında), «Uşaqların dostu» (Mir Mehdi Seyidzadə haqqında), «Firudun bəy Köçərli», «Məxfurə xanım Yermakova» və s. yazıları da ədibin teatr-estetik görüşlərini şərh etməyə imkan yaradır.

Sözsüz ki, Abdulla Şaiq estetikaya aid xüsusi məqalə yazmamış, estetika haqqında əlahiddə fikir söyləməmişdir. Lakin onun istər xatirələrində, istərsə də məktub və məqalələrində, istərsə də hekayə, povest, şer

və dram əsərlərində onun həyata, ətraf mühitə, insanlara, sənətə, sənətkara münasibəti öz əksini tapmış, estetik fikirləri özünü göstərmişdi. Şaiq romantik və realist bir sənətkar olmaq etibarilə yaradıcılığında romantizmi, realizmi və müasirliyi, təbiiliyi və gözəlliyi əsas tutmuş, yüksək ideyalılığı, məfkurəviliyi sənətin meyarı hesab etmişdi; forma ilə məzmunun vəhdətinə ciddi fikir vermişdi. «Ədibə görə yaradıcılıq haqqında doğru fikir deməyin əsas ölçülərindən biri həyat həqiqətinə sadıqlıqdır. Onun fikrincə, «Ədəbiyyat və cəmiyyət, cəmiyyət ilə ədəbiyyat bir-birinə mərbutdur». «Həyat ilə yan-yana yürüyən, bütün qüvvət və hərərəti həyat və mühitdən alan ədəbiyyat dəyərlidir» [53, s.84]. Ədibin həyatının və yaradıcılığının tədqiqatçıların çox doğru olaraq qeyd etdikləri kimi, Abdulla Şaiq bir ədəbiyyatşünas kimi də Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinin demokratik qoluna mənsubdur. Hələ XX əsrin əvvəllərindən bədii yaradıcılığa başlayan ədib müntəzəm surətdə elmi və pedaqoji fəaliyyətini də davam etdirmişdir. Dünyagörüşün xalq həyatı ilə bağlılığı, demokratik mahiyyəti bədii yaradıcılığında olduğu kimi elmi əsərlərinin də ideya mövqeyini müəyyənləşdirmişdir.

Ədibin bu fikirləri istər onun «Mirzə Fətəli Axundov haqqında mülahizələrim», «M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib»i haqqında mülahizələrim», «Nəcib insan, gözəl yazıçı» (Nəcəfbəy Vəzirov barədə), «Nəriman Nərimanov», «İki realist yazıçı» (S.S.Axundov və Ə.Haqverdiyev haqqında), «Hüseyn Cavid», «Böyük sənətkar ölməz» (Üzeyir Hacıbəyov barədə), «Böyük sənətkar» (C.Cabbarlı haqqında) və s. klassik yazıçılarımız haqqında yazılarında, istər teatrlar, tamaşalar, aktyorlar barədə məqalələrində, istərsə də «Dilimiz və ədəbiyyatımız», «İnstitut və Azərbaycan», «Yazıçılarımız və ədəbiyyatçılarımızın şərəfli işi», «Müəllim» və s. əsərlərində də dolğun əksini tapmışdır.



Məlumdur ki, A.Şaiq ədəbiyyatımızın tarixində həm romantik, həm də realist yazıçı kimi özünü təsdiq etmişdir. Zaman keçdikcə yaradıcılığında realizm qüvvətlənmiş, romantizmi üstələmişdir. «Lakin həyata obyektiv münasibət onun üçün, mənsub olduğu ədəbi cərəyanların müxtəlifliyindən asılı olmayaraq həmişə ön xətdə dayanmışdır. Buna görədir ki, həm romantiklərdən, həm də realistlərdən danışarkən həyat mövqeyini bütün qüvvəsilə mühafizə etmişdir» [53, s.84]. Əsərlərində «romantizm ilə realizmin qaynayıb qarışdırıldığını» [5, c.5, s.367-368] fəxr ilə bildirən A.Şaiqın görkəmli ədəbiyyatşünas-tənqidçi Firudinbəy Köçərli haqqındakı qeydlərindən məlum olur ki, ədib öz yaradıcılığında romantizmə meyil etməklə yanaşı, əsasən təbiiliyin, həyatiliyin, realizmin tərəfdarı olmuş, realizmi yüksək qiymətləndirmişdir.

O, Firudin bəy Köçərliyə də məhz realizmi müdafiə etdiyi üçün sevmiş və qiymətləndirmişdir. A.Şaiq yazmışdı: «F.Köçərli yetişməkdə olan nəslin inkişafında bədii ədəbiyyatın oynadığı çox mühüm roldan danışır, uşaqlar üçün mütləq sadə yazmağın lüzumundan dönə-dönə bəhs edir. Puşkinin və Zakirin uşaqlar üçün yazdıqları əsərləri bir növ müqayisə edir və sadə yazmağı bu şairlərdən öyrənməyi tövsiyə edirdi. Təkcə məktublarında deyil, məqalələrində də, Köçərli həmişə ədəbiyyatda realizmin atəşin müdafiəçisi kimi çıxış edirdi» [4, c.4, s.405].

Hələ 1902-ci ildən Bakıda Həbibbəy Mahmudbəyovun müdir olduğu altı sinifli məktəbdə ana dilindən dərs deməyə başladığı vaxtdan Abdulla Şaiq dövrün qaçaq fikirli ziyalıları ilə yaxından ünsiyyətdə olmuşdur. H.B.Mahmudbəyov, C.Zeynalov, H.Ərəblinski, S.M.Qəni-zadə, N.Nərimanov, Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə və b. ilə dostlaşmışdı. Onlarla birlikdə mətbuat, məktəb və teatr uğrunda mübarizəyə başlamışdı. «Millətin varlığı üçün əsas amillərdən biri olan dili – ana dilini», Azərbaycan xalqının namuslu, qeyrətli, mübariz nümayəndəsi

kimi daim müdafiə edən, onun tədrisinə və tərəqqisinə ciddi fikir verən A.Şaiq bir tərəfdən N.Nərimanovun: «...Yenə təkrar edirəm, məktəb, ancaq məktəb bizi nadanlıqdan qurtaracaqdır» [79, s.243] – sözlərinə qüvvət verərək «milli vicdan milli məktəblərdə doğar. Məktəb və müəllimləri olmayan bir millət müəyyən bir sima və məfkurəsi olmayan bir çocuğa bənzər ki, öz xeyir və şərini düşünə, dost və düşməni fərq edə bilməz.

Çocuqlara özünü tanıdan, millətin hisslərini, ruhlarını yüksəldən, onların dağ çeşmələri qədər saf və təmiz ürəklərində böyük bir məfkurə doğuran, gələcəkdə sevimli vətəni üçün ən dəyərli övlad yetişdirən və sarsılmaz bir qüvvət hazırlayan məktəblərdir. Məktəblər millətin nur və səadət çırağıdır» [4, c.4, s.128] – deyə məktəbin vacibliyi fikrini irəli sürür.

Digər tərəfdən teatr sənətini dərinləndirən, bu sənətin mahiyyətini, mənasını və əhəmiyyətini, onun insanların əqli, mədəni və mənəvi inkişafandakı rolunu yaxşı anlayan sənət dostları ilə birlikdə bu sənətin tərəqqisinə çalışırdı. A.Şaiq teatrın ən böyük mənasını onun tərbiyəliliyi ilə daha çox bağlayırdı. Onun bu fikirləri öz böyük müasirləri S.M.Qəni-zadənin, S.S.Axundovun, N.Nərimanovun, N.Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin. C.Məmmədquluzadənin fikirləri ilə tam uyğunluq təşkil edirdi, üst-üstə düşürdü. S.Qəni-zadə L.N.Tolstoyun «Əvvəlinci şərabçı» pyesini tərcümə və təbdil edib çapa hazırlayarkən ona yazdığı müqəddimədə göstərmişdi ki, «...Biz Qafqaz müsəlmanları arasında teatr ifadəsi məhz düzgün şərh olunmadığından bəzi bixəbər şəxslər teatr tamaşalarını oyunbazlıq hesab edib oraya getməyi öz şənlərinə sığışdırmırdılar. Halbuki, teatrın tərbiyəsi və əhəmiyyəti məktəblərdə oxunan dərsliklərdən çox olduğu elm, zəka əhlinə yaxşı məlumdur» [46, №4, 1983]. N.Nərimanov da yazırdı ki, «Teatr böyük üçün bir məktəbdir. Necə ki, uşaqlar məktəbdə gözəl şeylər əxz edirlər, elə də bizlər teatrdan gözəl sifətlər əxz edirik. Biz



teatrda öz qüsurlarımızı görüb əlbəttə, çalışırıq ki, özümüzü yaxşı adamlara oxşadaq və pis adamlardan kənar olaq. Teatr böyüklər üçün bir məktəbdir» [79, s.242]. S.S.Axundovun da fikrinə görə, teatr bir məktəb, bir məbədgahdır. C.Məmmədquluzadə də teatrı müqəddəs məkan, məbədgah adlandırmışdır. A.Şaiq də bu fikirdə idi ki, «hər millətin tərəqqi və taalişinə çalışanlardan biri dəxi səhnədir. Kiçik uşaqlar üçün məktəb lazım olduğu kimi, böyük uşaqlar üçün də teatr kimi bir məktəb lazımdır» [64, 1914].

Beləliklə, A.Şaiq Bakı teatr həyatı ilə bağlı olduğu ilk gündən onun əhəmiyyətini dərinlən dərk etmiş, bu sahədə ciddi fəaliyyət göstərmişdi. 1906-cı ildə fəaliyyətə başlayan «Nicat» mədəni-maarif cəmiyyətinin işində də çalışan A.Şaiq özü qeyd etmişdi ki, «Mən bu cəmiyyətin («Nicat»-ın – M.Ə.) rəyasət heyətində dörd-beş il çalışmışam. Bu cəmiyyət orta və ali məktəblərdə təhsil alan yoxsul tələbələrə kömək edirdi. O zaman almancadan tərcümə etdiyim «Qafqaz çiçəyi» faciəsi və «Bir saatlıq xəlifə» məzhəkəm yoxsul tələbələrin xeyrinə olaraq dəfələrlə teatr səhnəsində oynanmışdı. İlk əvvəl bu heyət N.Nərimanov başda olmaqla İbrahim bəy Heydərov, Səməd Mənsur, Soltan Məcid Qənzadə, Məmmədəli Rəsulzadə, Əşrəfdən və məndən ibarət idi».

Bunu da qeyd edirəm ki, yuxarıda adlarını çəkdiyim teatr xadimləri – dramaturqlar, aktyorlar, tənqidçilər o vaxt özlərinin dramaturji yaradıcılıqları, nəzəri məqalələri və çıxışları ilə teatrda estetik prinsiplərin formalaşmasına, rejissor sənətində və aktyor ifasında sənətkarlığın artmasına, professionallığın yüksəlməsinə kömək edirdilər. Real varlığı bədii obrazlar vasitəsilə doğru əks etdirmək, dövrün aktual problemlərini üzə çıxarmaq, yüksək ideyalıq və xəlqilik, insanların mənəvi əxlaqi keyfiyyətlərini yaxşılaşdırmaq, ictimai quruluşa nüfuz etmək və s. bu kimi meyarlar dediyim həmin prinsiplərin əsasını təşkil edirdi. Milli dramaturgiyamızın inkişafı, rus

və Avropa klassiklərindən tərcümə olunmuş bir sıra mükəmməl pyeslərin səhnəmizdə oynanılması aktyorlarımızın oyununda iki əsas yaradıcılıq istiqamətinin və oyun üslubunun inkişafına səbəb olurdu. Bunlardan biri həyatdan götürülmüş tipik obrazlar yolu ilə yaranan realist aktyor oyunu idi, digəri isə yüksək amallara və ideallara can atan üsyankar təbiətli romantik aktyor oyunu. Bu iki əsas istiqamətlə yanaşı dramaturgiyamızda melodram janrının yayılması ilə bağlı melodramatik oyun üslubu da özünə yer edirdi. Yazıçı Anarın yazdığı kimi, «Azərbaycan teatrının tarixi və spesifik xüsusiyyəti bir də ondadır ki, bu teatrın daxilində müxtəlif sənət istiqaməti, üslubları, prinsipləri yaşamış, yaranmış və inkişaf etmişdir. Əlbəttə, bu müxtəlifliyi birləşdirən ümumi yüksək estetik bir bünövrə olub. İnkilabdan əvvəlki dövrdə mütərəqqi ideyalıq, xəlqilik və demokratizm bünövrəsi» [19, 1978].

Belə bir mühitdə yaşayan, özü də yaradıcılıqla ciddi məşğul olan A.Şaiqın bütün yaradıcılığında olduğu kimi dramaturji yaradıcılığında və teatr fəaliyyətində, təbii ki, həm romantizm, həm də realizm ünsürləri bir-birinə qaynayıb qarışmışdı.

A.Şaiqın Azərbaycan ədəbiyyatında realizm və romantizm, Şərqi ədəbiyyatının mərhələləri, rus ədəbiyyatı haqqında mühazirələr oxuması da təsadüfi deyildi.

Milli teatrımızın inkişafına xidmət göstərən görkəmli sənət xadimləri – aktyorlar, rəssamlar, rejissorlar, bəstəkarlar haqqında A.Şaiqın səmimiyyətlə, məhəbbətlə dolu obyektiv yazılarında da ədibin teatr – estetik görüşləri nəzərə çarpır. Ədib sənət adamları haqqında fəxrli, qürur hissi ilə danışır. Məqalələrinin birində görkəmli səhnə ustası Hüseyn Ərəblinskiyə belə xatırlayır: «...O zamankı əsərlər içərisində ən çox xoşuma gələni «Məhəmməd şah Qacar» ilə «Dağılan tifaq» dramları idi. Bu əsərlərin ruhu da, qəlbi də baş qəhrəman rolunu ifa edən mərhum artist Ərəblinski idi. O öz sənətini sevən ciddi və qiymətli bir sənətkar idi. Azərbaycan səhnəsi həyatında məktəb



müəssisi idi ki, sonra gələn artistlərimiz ondan çox şey almış və onun məktəbini davam etdirmişlər» [4, c.321]. Hüseyn Ərəblinskiyin sənətini və bu sənətin mübarizə vasitələrini və məqsədini düzgün duyan A.Şaiq Otello, Ağə Məhəmməd şah Qacar, Nadir şah, Əlməsur, Gəvə, Fəxrəddin («Müsiqəti Fəxrəddin»), Fərhad («Bəxtsiz cavən»), Frans Moor («Qaçaq»lar) və s. tutarlı, güclü obrazları ilə Azərbaycan səhnəsində romantizmin qüvvətlənməsinə, həm də realizmin dərinləşməsinə yaxşı xidmət göstərmiş aktyorun yaradıcılığını bir məktəbə bənzətmiş, onun oyun tərzini, üslub zənginliyini yüksək qiymətləndirmişdir.

Teatrı, səhnə sənətini, aktyorluğu «ölməyən sənət» adlandıran A.Şaiq M.A.Əliyevin yaradıcılığı, ifa tərzini, sənətinin mahiyyəti haqqında dolğun fikirlər irəli sürmüşdür. «Dilini, ədəbiyyatını yaxşı bilməyən bir nəfərdən aktyor olmaz» [5, s.322] – söyləyən Mirzağa Əliyevin fikirlərini təqdir edən A.Şaiq aktyoru yaratdığı surətlər üzərində çox dərinlən düşündüyü, onların daxili aləmini, psixologiyasını düzgün və dolğun şəkildə yaratmağa çalışdığı üçün bəyənir və yazırdı: «Onun yaratdığı tiplər heç bir zaman tamaşaçının xatirindən silinməz. Həmişə böyük alqışlarla qarşılanar, xalqın məhəbbətini qazanardı» [5, s.322].

İlk tamaşası 1916-cı il aprel ayının 29-da oynanılan «Ölülər»in təsir qüvvəsinin artmasında Kefli İskəndər rolunun ifaçısı kimi M.A.Əliyevin böyük xidməti olduğunu vurğulayan ədib qeyd etmişdi ki, «Böyük aktyorun hərəkətlərindəki təbiilik, canlılıq, səsindəki qüssə və bundan doğan keflilik əhval-ruhiyyəsi çox mürekkəb surət olan kefli İskəndərin sevilməsinə səbəb olurdu» [5, s. 322].

XX əsrin ilk illərində teatra, səhnə sənətinə həqqatli nəzərlərlə yanaşıldığı, aktyorların hər addımında təhqir edildikləri, söyüldükləri, döyüldükləri, hətta ölümlə hədələndikləri çətin bir zamanda Mirzağanın və sənət dostlarının mərd, qorxmaz, cəsəətli olduqları üçün daxili

qürur və sevinc hissi keçirən A.Şaiq xatırlatmışdı ki, «hətta bir dəfə onu rüsvay etmək üçün boynundan qalstukunu dartıb açmaq istəmişdilər... Mirzağa da belə şəraitdə heç nədən çəkinmədən, bütün məhrumiyyətlərə qatlaşaraq səhnədə çalışır, əlindən gələni əsirgəməirdi» [5, s.373]. Mirzağa Əliyevlə tanış olduğu zamandan onda böyük istedad, aktyorluğa sönməz, sarsılmaz bir məhəbbət olduğunu duyan ədib sonralar onun hər cür məşəqqətə dözməsini «öz sənətinə olan qızğın eşqi və xalqına olan alovlu məhəbbəti»ndə [5, s.322] görməsinə, onda olan nəcib sifətləri, sənətinin gündən-günə inkişaf etməsinə səbəb olduğunu» [5, s.322] vurğulamışdı. «Qabaqcıl adamların, xalqın inkişafına xidmət edən ziyalıların ciddi şəkildə təqib olunduğu, sıxışdırıldığı bir dövrdə» [5, s.322] aktyorluq fəaliyyətinə başlayan Mirzağa Əliyevi «böyük bir sənətkar, mahir bir səhnə ustadı» [5, s.324], ...həm də «gözəl bir insan kimi səciyyələndirən A.Şaiq inam hissi ilə bildirib ki, ...Mirzağa Əliyev sənəti əsrlər boyu ölməyən bir sənətdir. «Bu sənət əsrlər boyu Azərbaycan xalqının qəlbində yaşayacaqdır. Bu sənət bizim aktyorlarımıza bir nümunə olacaq, mədəniyyət tariximizdə görkəmli yer tutaraq yaşayacaqdır» [5, s.324].

Aktrisa Məxfurə xanım Yermakovanın səhnə fəaliyyətinin 40 illiyi münasibətilə ona göndərdiyi teleqramda da ədib səhnə sənətinə, aktyor yaradıcılığına ciddi və həssas münasibətini bildirmişdir [5, s.378].

A.Şaiq sənəti kəmiyyət baxımından deyil, keyfiyyət baxımından qiymətləndirirdi. Dramaturji cəhətdən mükəmməl, gözəllik duyğusu ilə yazılmış yüksək bədii keyfiyyətli əsərləri məqbul sayır və bu cür əsərlərin tamaşaya qoyulmasını arzu edirdi. Ədib göstərirdi ki, tamaşaçının yalnız hissini deyil, həm də ürəyinə, beyninə təsir edən tamaşanı gərəkli saymaq olar.

A.Şaiqin böyük dramaturqumuz Hüseyn Cavid haqqındakı yazıları və söhbətləri onun sənətə və sənətkara,



ictimai-siyasi hadisələrə obyektiv münasibətinin təzahürü idi. Hüseyn Cavid sənətini, onun xarakter yaratmaq bacarığını yüksək qiymətləndirən, «həyatında eniş-yoxuşlu yollar keçmiş, bir neçə peşədə çalışmış» [5, s.373] Hüseyn Cavidin «Böyük istedadla malik sənətkar» olduğunu iftixar və məhəbbət hissi ilə qeyd etmişdi. «Cavid öz sənətini sevən bir şair idi. O, gözü önündə uçuşan mövzulardan yalnız ən çox sevdiyini, ruhuna və sənətinə ən müvafiq gələnini yaxalar və onu bir müddət zehində yaşatdıqdan sonra, səssiz, kimsəyə sezdirmədən yazmağa başlar, ondan soruşmayınca hansı əsər üzərində çalışdığını deməzdi. O, əsərlərini birdən-birə, kamil şəkildə meydana çıxarmaq istədi... Cavidin mənzum faciələri Azərbaycan səhnəsində böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. Yazdıqları o qədər sevilirdi ki, tamaşaçılar onun əsərlərindəki ayrı-ayrı səhnələri, dialogları əzbərdən bilirdilər» [5, s.373].

«İblis»i Azərbaycan səhnəsinin şah əsəri adlandıran A.Şaiq «Cavidin «İblis»nam h ailəsi haqqında duyğularım» adlı məqaləsində «İblis»ə həm bədii bir əsər, həm də tarixi şəraitin zəruri nəticəsi kimi qiymət vermişdi. Məlumdur ki, 1920-ci illərdə Azərbaycan ədəbi tənqidi hələ formalaşmamışdı. Bəzi qocaman yazıçılara, elə orta nəsil yazıçıların özlərinə də qeyri-obyektiv münasibət hökm sürürdü. Təbii ki, belə bir vaxtda ədəbi mühitə, tənqid aləminə sağlam əhval-ruhiyyə gətirmək; ədəbi tənqiddə düzgün istiqamət vermək zərurəti aydın sezilirdi. A.Şaiqin «Cavidin «İblis»nam h ailəsi haqqında duyğularım» məqaləsi bu məqsədə xidmət edirdi. Bu məqalə həm də Hüseyn Cavidin «qadınlıq düşməni» kimi qələmə verənlərə, böyük dramaturqun əsərlərinin əhəmiyyətini azaltmaq niyyəti güdənlərə vaxtında verilmiş tutarlı cavab idi. Məqalə müəllifi əsərə istinad edərək insan məfhumunun fəlsəfi mənasını izah edərək yazmışdı: «İnsan maddi və mənəvi qüvvədən ibarətdir. Bəşər həyata qədəm qoyduğu gündən bu iki qüvvə daim bir-biri ilə

çarpışır. Hənzür insanda mənəvi qüvvələr kamalınca inkişaf etmədiyindən maddi qüvvələr hər zaman mənəvi qüvvələrə qalib gəlmiş və gəlməkdədir...» [86, №2, s.41]. Sonrakı sətirlərdə A.Şaiq H.Cavid sənətinin böyüklüyünü, həyatiliyini, ideya mükəmməliyini göstərərək yazmışdı ki, «...Cavid həyat və həqiqətə sadıq qalmaq istəmişdir. ...Əsərdə qadın tipləri olduqca incə və sənətli fırçalarla canlandırılmışdır. Xavər, Rəna – hər ikisi türk qadınlığını təmsil edən sevimli tiplərdir. Hər ikisinin naturu aydın və müəyyəndir. Nöqtəyi-nəzərlərində ziddiyyət yox, heç birinin ağılı ilə qəlbi, hissi ilə düşüncəsi, idrakı ilə arzusu arasında ayrılıq görünmür. Hər ikisi vəzifəsinin qəhrəmanıdır. Hər ikisi bəşəri və milli qayə daşıyır. Xavər Rənaya nisbətən daha səmimi, daha idealistdir» [86, №2, s.41]. Sonra A.Şaiq «İblis»i daha həyatli, daha canlı, daha sənətkarənə yazılmış, ...bir çox həqiqətləri bizə gizli-gizli duyura bilən» [86, №2, s.41] sənət əsəri kimi yüksək qiymətləndirir. «Əsərdə şairin qayəsi və diləyi aydın deyildir» – deyənlərə qarşı etirazını bildirən A.Şaiq sözünü belə tamamlayır: «...Hüriyyətin yaşamasına əngəl olan xain, xudbin adamcıqlar və millətlərdir. Cavid də Jan Jak Russo kimi demək istəyir ki, kainatda hər şey gözəl yaranmış, hər şeyi fənaləşdirən insanlar və onların kirlə elləridir» [86, №2, s.41].

Bütün bunlarla yanaşı, Abdulla Şaiq «İblis» əsərinin sonluğuna etirazını bildirmişdir: Bu fikir də olmuşdu ki, «Elxan obrazı əsərdə artıqdır; Arif obrazını sonda kamilləşmə yolu ilə aparıb, Elxanın əsərdə ifa etdiyi vəzifəni ona həvalə etmək olardı.

Mürəkkəb bir yaradıcılıq yolu keçən, özü də Şərq və klassik Azərbaycan ədəbiyyatını mükəmməl bilən Abdulla Şaiq teatru, səhnə sənətini də dərinləndirən bir yazıçı idi. Onun teatr bilicisi kimi fəaliyyəti, istər 1920-ci illərdə fəaliyyət göstərən «Tənqid-təbliğ teatru» və «Damğa» teatru kollektivlərinə, istərsə də 1930-cu ildən fəaliyyətə başlayan Bakı Uşaq Teatru (sonralar Azərbaycan Dövlət



Gənc Tamaşaçılar Teatrı) kollektivinə öz müsbət təsirini göstərmişdi. Xüsusilə bu böyük şəxsiyyətin tərbiyəçi, pedaqoq-dramaturq kimi Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrına gəlişi teatr kollektivinin irəliyə doğru inkişaf yolunu təyin etdi. Ədib aktyor və rejissor sənəti nəzəriyyəsi ilə də yaxından məşğul olur, yeri gəldikcə teatrın gənc kollektivinə dəyərli məsləhətlər verirdi. O, bədii əsərlərlə yanaşı, M.F.Axundovun, K.S.Stanislavskinin və V.Q.Belinskinin teatr sənəti haqqındakı yazılarını mütaliə edərdi. Abdulla Şaiq özünün gənc Tamaşaçılar Teatrında Tamaşası hazırlanan bütün əsərlərinin məşqlərində iştirak edərdi; məşq zamanı rejissor işinə müdaxilə etməyi, bu və ya başqa rolun ifaçısına irad tutmağı xoşlamazdı. Məşq qurtarıqdan sonra ədib öz fikirlərini dolayı yollarla kollektivin hər bir üzvünə çatdırardı. Əgər hər hansı bir ifaçı təkrar səhvə yol versəydi, o məşq edən zaman zaldan çıxardı. Xüsusilə, səhnə danışığına ciddi fikir verərdi [68, s.37-38].

A.Şaiqin dram əsərləri teatrda rejissor və aktyor kadrlarının sənətkarlıq cəhətdən inkişafına da xeyli kömək etmişdi. Abdulla Şaiq aktyorlardan rolu sadə və təbii oynamağı, sözləri aydın tələffüz etməyi, səhnə hərəkətlərinin və mizanlarının səlistliyinə və dəqiqliyinə fikir verməyi tələb edirdi. O aktyor sənətinə böyük əhəmiyyət verir və ona aydın münasibət bəsləyirdi.

A.Şaiq teatr-etetik görüşlərini həyata keçirərkən ən çox M.F.Axundova, V.Q.Belinskiyə, K.S.Stanislavskiyə əsaslanardı. Xüsusilə, M.F.Axundov onun üçün çox şey demək idi. A.Şaiq M.F.Axundovun «mənadaqı qüvvətə» fikir vermək, «icad və hərəkət», «hər şəxsi təbii lisanı ilə danışdırmaq, söylədikləri sözləri və etdikləri hərəkətləri ilə onun bütöv ovsafi fariqəsini göstərərək bir tip yarada bilmək» bacarığını teatrda rejissor işinə, aktyor ifasına tətbiq edirdi.

Məlumdur ki, Abdulla Şaiqin bir alim-ədəbiyyatşünas kimi, həvəslə, şövqlə tədqiq və təbliğ etdiyi ya-

zıçılardan biri Mirzə Fətəli Axundov olmuşdur. A.Şaiqin səmərəli yaradıcılıq işlərindən biri də M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib» povestinin səhnələşdirilməsidir. Lakin, A.Şaiq M.F.Axundovu həyatda heç zaman görməmiş və təbii ki, görə də bilməzdi. Ona görə də Əflatun Məmmədovun: «Abdulla Şaiq M.F.Axundovu uşaqkən Tiflisdə öz evlərində çox görmüşdü, atası Axund Mustafa ilə söhbətlərini eşitmişdi. Böyüdükcə o söhbətləri xatırlayır...» [85, s.2] yazısı adamda təəccüb oyadır. Axı 1881-ci ildə anadan olmuş A.Şaiq 1878-ci ildə dünyasını dəyişmiş M.F.Axundovu necə görə bilərdi.

A.Şaiq Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar teatrı barədə bir neçə məqalə yazmışdı. Bu məqalələrdə teatrın qarşısında duran məqsəd və vəzifələr aydınlaşdırılır. Teatrın əldə etdiyi nailiyyətlər göstərilir, çatışmayan cəhətlər nəzərə çatdırılır; səhnə sənəti ilə bağlı müəyyən problemlər haqqında söhbət açılır. Ədib daim bu fikirdə olmuşdur ki, «Yazıçılarımız, şairlərimiz, uşaqlar üçün yaxşı əsərlər yaratmalıdırlar. Onlar öz yaradıcılıqlarının bir hissəsini mütləq uşaqlara sərf etməlidirlər» [57,1940].

A.Şaiq məqalələrində gənclər teatrına olan səmimi münasibətini aydın hiss etdirir. Uşaqlarımıza və gənclərimizə tərbiyə vermək, onların inkişafına yaxından kömək etmək, biliklərini artırmaq işində Gənc Tamaşaçılar Teatrının böyük rolunu qeyd edən və yarandığı ilk gündən indiyə kimi böyük və şərəfli inkişaf yolu keçərək istər Böyük Vətən müharibəsi illərində, istərsə də ondan əvvəlki və sonrakı illərdə ciddi və səmərəli fəaliyyət göstərdiyini qeyd edən ədib öz yaradıcılığının bu teatrı, onun inkişafı və təkmilləşməsi ilə bilavasitə bağlı olduğunu göstərmiş və yazmış ki, «hər dəfə mən yeni əsər üzərində işlərkən bu teatrdan, onun yaradıcı heyətindən, tamaşaçıların hörmət və məhəbbətindən ilham almışam. Mən bu teatrı bir müəllim, bir ata məhəbbəti ilə sevirəm və belə düşünürəm ki, bu teatr üçün xüsusi səhnə əsərləri yaratmaq məsələsi bütün yazıçılarımızın şərəf işi



olmalıdır» [4, s. 375]. Özünün bu teatr üçün ən çox əsər yazması və müəyyən dərəcədə gənc tamaşaçıların tələblərinə cavab verən bir müəllif olması ilə fəxr edən, hələ üzərində böyük və məsuliyyətli bir vəzifə hiss edən ədib göstərmişdi ki, «Bu vəzifə uşaqlarımız və gənc-lərimiz üçün daha gözəl, daha maraqlı və daha bədii səhnə əsərləri yaratmaqdan, onlardakı vətənpərvərlik duyğularını daha da alovlandırmaqdan ibarətdir. Zənnim-cə, bu məsuliyyətli vəzifə tək-cə mənə yox, bütün qələm yoldaşlarıma da aiddir. Belə səhnə əsərləri yaratmaq biz yazıçılara qüvvət və iqtidar olduğu kimi, bu əsərləri öz səhnəsində daha dolğun bir şəkildə gənc tamaşaçı-larımıza çatdırmaq üçün Gənclər Teatrı yaradıcı heyətinin də geniş imkanları vardır. Heç şübhəsiz ki, teatrla yazı-çılarımız arasında nə qədər möhkəm yaradıcılıq rəbəsi olarsa, Gənc Tamaşaçılara xidmət işi bir o qədər yaxşı-laşar və təkmilləşər» [4, s.375].

Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar teatrının 25 illik yubileyi münasibəti ilə çıxış edən Abdulla Şaiq bu teatrı gənc nəslin «böyük tərbiyə ocağı» adlandırdı. Onun vəzifə və məqsədlərindən geniş söhbət açan, Moskvada ata-anaların da uşaq teatrları ilə maraqlanaraq həmin teatrlara gəldiklərini və tamaşalara böyük həvəslə baxdı-qlarını söyləyən, «bizim Gənc Tamaşaçılar teatrının qapı-sını tanıyan ata, ana və ziyalılarımızın çox az olduğunu və hətta yazıçılarımızın da bu teatrla az maraqlandıq-larını» ürək ağrısı ilə söyləyən ədib göstərmişdi ki, «əse- rin ikinci müəllifi olan bu yaradıcı əllər və başlar (teatrın yaradıcı heyətini nəzərdə tutur – M.Ə.) ata-anaların və yazıçılarımızın da onların istedad və qüdrətini görmələrini istəyir» [4, s. 407].

«Pioner» jurnalının 1954-cü il üçüncü nömrəsində çap etdirdiyi «Mənim arzum» adlı məqaləsində də A.Şaiq Gənc Tamaşaçılar Teatrının kollektivindən məhəbbətlə söz açaraq Gənc Tamaşaçılar teatrının uzun illər boyu qazandığı müvəffəqiyyəti onun yaradıcı aktyor kolle-

ktivinin, istedadlı gənc rejissor və tərtibatçıların adı ilə bağlayır. Ağadadaş Qurbanov, Əliməmməd Atayev, Su-sanna Məcədova, Əliağa Ağayev, Hüseynağa Sadıqov, Yusif Vəliyev kimi sənətkarların yaratdıqları gözəl surət-lərin gənclərimizin rəğbət və məhəbbətinə səbəb oldu-ğunu söyləyir. Doğru olaraq yazır ki: «Uşaqlarımız onların çoxunun adını əzbər bilir, yaratdıqları müsbət surətləri təqlid edir, həyatda onlar kimi olmağa çalışırlar». Azər-baycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında hazırlanan tamaşaların müvəffəqiyyətində rejissor və rəssamların böyük rolundan, burada uşaq zövqünü yaxşı bilən, onun hiss və düşüncələrinə uyğun dolğun səhnələr yaratmağı bacaran Məhərrəm Haşimov, Kərim Həsənov, Zəfər Nemətov, Sadıq Şərifzadə kimi istedadlı rejissor və rəssamların əsil yaradıcılıq məktəbi keçib böyük müvəffəqiyyət əldə etmələrindən danışan ədib belə bir dolğun, həyatı və əhəmiyyətli fikir irəli sürür ki, «Aktyor sənətinin inkişafında yaxşı pyes çox mühüm rol oynayır. Aktyorun yaratdığı surət nə qədər dərindirsə, öz fikri düşüncələri, hissələri ilə aktyora nə qədər çox qida verir-sə, aktyor da yaratdığı surət üzərində o qədər dərin və hərtərəfli işləməyə məcbur olur. Surət özü aktyoru yetişdirir, onu inkişaf etdirir. Gənc Tamaşaçılar Teatrının aktyorları ilə etdiyim söhbətlərlə bu məsələ ətrafında çox danışmışıq. Onlar çox haqlı olaraq biz yazıçılardan böyük məsələləri həll edən, ehtiraslı, yüksək arzu və əməllərlə çirpənən əsil dramatik surətlərlə dolu əsərlər yaratmağı tələb edirlər» [4, s. 375].

Görmək və başa düşmək çətin deyildir ki, A.Şaiqın bu fikirləri, əvvəla, Deni Didronun «Aktyoru repertuar ya-radır» kəlamı ilə üst-üstə düşür, digər tərəfdən məşhur fransız yazıçısı və nəzəriyyəçisi Bualonun (1636-1711) bu fikirləri ilə uzlaşır ki, güclü məntiqə, dramatismə, xa-rakterlərə malik olmayan əsərdə «aktyorun çıxışı nə qe-dər mənasız və cansıxıcı olur. O baş mövzunu axtara-ax-tara özünü də yorur və boş şeylər bizi həyəcanlandırır



mütəəssir edə bilməz. Qoy həqiqət həmişə doğru və inandırıcı görünsün. Biz mənasız möcüzələrə inanmır və soyuq yanaşırıq, yalnız mümkün ola biləcək həqiqət bizə inandırıcı görünür, xoşumuza gəlir» [36, s. 46-49].

A.Şaiq səhnədə həqiqətə, doğruculuğa əsaslanır və göstərirdi ki, hər hansı bir teatr, xüsusilə Gənclər Teatrı həyat həqiqətlərini qorxmadan, çəkinmədən, cəsarətlə, özü də bərkədən tamaşaçıya deməyi bacarmalıdır və bunun üçün özündə qüvvə hiss etməlidir. Ədib A.V.Lunaçarskinin bu fikrinə də haqq qazandırır ki, «inkişafı dərk etməyən adam heç zaman həqiqəti görə bilməz. Çünki həqiqət öz-özünə də bənzəmir; o bir yerdə dayanıb durmur; həqiqət uçur. O inkişaf deməkdir. Həqiqət konflikt leməkdir, bu, sabahkı gündür. Onu məhz belə görmək lazımdır» [78, s.17]. A.Şaiq böyük rus demokrati A.Gertsenin «Səhnə tamaşaçı üçün həmişə müasirdir» fikrini təsdiqləyərək yazırdı ki, bu cür müasirliyi klassik əsərlərin səhnə təcəssümündə də, nağıl-pyeslərin tamaşalarında da Gənc Tamaşaçılar Teatrı gözləməlidir. Çünki «belə müasirlik sənətə böyük təlqin qüvvəsi və səlahiyyət verir» [78, s.17].

Başqa bir yazısında da «Abdulla Şaiq dramaturqlarımızı Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar teatrının inkişafına kömək göstərməməkdə təqsirləndirir» [4, s.100], «Uşaqlarımızın əsas tərbiyə ocaqlarından olan bu teatrın çox istedadlı bir aktyor kollektivinə malik olduğunu» [4, s.400] söyləyir və həmin teatrın repertuarını qüvvətləndirmək, müasir həyatı əks edən əsərlərin sayını artırmaq işində təcrübəli dramaturqları teatra kömək etməyə səsləyərək yazmışdı: «Uşaqlarımızın əsas tərbiyə ocaqlarından olan bu teatr (Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar teatrı – M.Ə.) çox istedadlı bir aktyor kollektivinə malikdir. Həmin teatrın repertuarını qüvvətləndirmək, müasir həyatı əks edən əsərlərin sayını artırmaq işində təcrübəli dramaturqların teatra çox köməyi ola bilər» [4, s.400].

Teatrın növbəti bədii şura iclaslarının birində A.Şaiq müasir orijinal əsərlər uğrunda aparılan mübarizənin zəiflədiyini, aktyorlarda işgüzarlığın, təşəbbüskarlığın azaldığını ürək ağrısı ilə söyləyib demişdi: «...Teatr indi, həmişə olduğundan daha böyük vəzifələr qarşısında durur. Dolğun ideyalı müasir əsərlərlə yanaşı, hər mövsümdə bir-iki klassik və nağıl-pyes tamaşaya qoymağı unutmayın. Sənətkarlığınızı gündən-günə artırın, tamaşaların professional səviyyəsini yüksəldin. Tamaşaçılarınızı həmişə özünüze məftun edin. Mən çox gözəl bilirəm ki, bizim teatrımızda istedadlı aktyorlar çoxdur. Yeni istedadlı gənclərin kollektivimizə daxil olması sevindirici haldır. Ancaq unutmayın ki, ən böyük, ən güclü istedad belə zəhmətsiz heç olub gedir. Heç zaman sənətə biganə olmayın. Yaratdığınız rolun bu günkü müvəffəqiyyəti ilə arxayınlaşmayın, tamaşaçı alqışları sizi aldatmasın. Bilin ki, bu gün dünəndən, sabah isə bu gündən daha yaxşı oynamalısınız» [24].



## NƏTİCƏ

Yetmiş ildən artıq bir dövr ərzində milli ədəbi həyatımızın, ümumiyyətlə mədəniyyətimizin inkişafı yolunda fədakarlıqla, cəfakəşliklə çalışaraq gənc nəslin tərbiyəsi işində əvəzsiz xidmətlər göstərmiş, ictimai fikir tariximizdə şair, dramaturq, yazıçı, maarif xadimi kimi tanınan, elmi yaradıcılıqla məşğul olub ədəbi – nəzəri məqalələr çap edirmiş Abdulla Şaiqin teatr fəaliyyəti də geniş, həm də dəyərlidir. O, Tiflisdən Bakıya gəldiyi ilk gündən (1900) şəhərin teatr mühiti ilə yaxından əlaqə saxlayıb dövrün qabaqcıl ziyalıları, mədəniyyət və maarif xadimləri ilə əlbir olub Azərbaycan teatr mədəniyyəti uğrunda mübarizə aparmış, milli səhnə sənətinin inkişafına çalışmışdır. Ədib uşaqlar üçün yazdığı ilk pyeslərindən – «Gözəl bahar», «Çoban Məmiş», «Kimdir haqlı?», «Ürək tikmək, yaxud qurban bayramı», «Danışan kukla»dan başlamış ömrünün son günlərində yenidən işlədiyi «Bir saatlıq xəlifə» dramına, qədər mövzu və janr etibarilə müxtəlif olan bütün səhnə əsərlərində tərbiyeviliyi və ideyalılığı əsas götürmüşdür. Bu əsərlər, eləcə də ədibin Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları teatrında ədəbi-pedaqoji hissəyə rəhbərlik etdiyi illərdə yazıb, tamaşaya qoydurduğu «Xasay», «Eloğlu», «Vətən», «Ana», «Fitnə», «Qaraca qız» pyesləri gənc tamaşaçıların ideya-bədii, estetik tərbiyəsinə güclü təsir göstərməklə yanaşı, həm də səhnə sənətimizin inkişafına kömək etmişdir. A.Şaiqin səhnə əsərlərində irəli sürdüyü yüksək bəşəri və insani ideyalar teatrımızın rejissor, rəssam və aktyorlarını yeni yaradıcılıq qələbələrinə ruhlandırmışdır. A.Şaiqin pyesləri Gənc Tamaşaçıları teatrının yalnız ümumi yaradıcılıq inkişafına deyil, həm də 40-50-60-cı illərdə və sonralar da respublikamızda bacarıqlı səhnə xadimləri kimi tanınan M.Haşimov, Z.Nemətov, K.Həsənov, U.Rəfili, A.Qurbanov, M.Dadaşov, H.Sadiqov, Y.Dadaşov, S.Məcidova, Ə.Ağayev,

T.Paşazadə, S.Ələsgərov, O.Hacıbəyov, Y.Vəliyev, F.Şərifova, İ.Coşqun, Y.Əzimzadə, T.Əyyubova və bir çox başqa rejissorların, artistlərin və dramaturqların yetişməsinə səbəb olmuşdur. İstər alman yazıçısı Rudolf Botşaltdan tərcümə və təbdil etdiyi «Qafqaz çiçəkləri» pyesi, istərsə də böyük Nizami Gəncəvinin «İskəndərnamə»si əsasında yazdığı «Nüşabə» dramı ayrı-ayrı dövrlərdə Azərbaycan Teatrının yaradıcılıq inkişafına öz müsbət və əhəmiyyətli təsirini göstərmişdi. Həm ideya-məzmun, həm sənətkarlıq baxımından qiymətli olan, yüksək vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq duyğuları ilə nəzəri cəlb edən, poetikliyi ilə seçilən bu əsərlər və onlarca tamaşaları teatr kollektivinin yaradıcılıq imkanlarını aşkarlamış, üzə çıxarmışdı. A.Şaiqin romantizmlə aşılarmış, yaradıcılığında bəhrələnmiş bu əsərlər aktyor və rejissorların coşqunluqla, şövqlə işləmələrinə şərait yaratmışdı. Görkəmli dramaturq İlyas Əfəndiyev yaxşı demişdi ki: «A.Şaiq hər bir hadisəni daim hərəkətdə, inkişafda göstərir. Real səhnələr romantik boyalarla daha canlı və cazibədar olur, xəyalları çəkib uzaqlara aparır, onlarda qüvvətli, emosional təsəvvürlər, hisslər doğurur. Onları müəllifin ideyalarına inandırır. Biz uşaqlıqda Şaiqin əsərlərini oxuduqda, ya tamaşasına baxdıqda saatlarla şirin romantik xəyallara dalardıq. Biz cəsarətli, yaxşı, xeyirxah işlər haqqında düşünərdik. İllər keçəcək, yeni-yeni nəsillər gələcək, Şaiq bizim üçün olduğu kimi, onlar üçün də həmişə əziz olacaq» [55, s.88].

A.Şaiq romantik bir sənətkar kimi şifahi xalq poeziyasından bəhrələnmiş, bədii yaradıcılığında, o cümlədən dramaturji yaradıcılığında ondan bol-bol istifadə etmişdir. Həm bədii, həm də elmi yaradıcılığında dil məsələsinə ciddi əhəmiyyət verən A.Şaiq «Yazıçılarımızın və dilçilərimizin şərəf işi» adlı məqaləsində yazıb ki: «...hər bir dövrün ədəbiyyatı və ədəbi dili, əsasən doğma xalq dili və zəngin xalq ədəbiyyatı üzərində qurulmalıdır» [4, s.356].



Gənc nəslin istedad və qüdrətinə, onların qarşıda duran hər cür məsul və çətin, eyni zamanda şərəfli işlərin öhdəsindən bacarıqla gələcəklərinə inanan A.Şaiq yetişməkdə olan nəsildə elmə və mədəniyyətə geniş ölçüdə yiyələnmək üçün qüvvə, dönməz iradə və hər şeydən artıq elm və mədəniyyətə dərin meyl və məhəbbət olmasını arzu edirdi və eyni zamanda «gələcəyin sahibi olan gənclər»in hər yerdə, hər şəraitdə ideya, bədii, mənəvi və estetik cəhətdən düzgün tərbiyə olunmalarını bir vəzifə kimi irəli sürürdü. O göstərirdi ki, uşaqlar səhnə əsərlərinə çox meyl edirlər. Onlar teatr və teatr tamaşalarını çox-çox sevirilər. Bəzən isə teatr tamaşalarını özləri göstərmək istəyirlər [4, s.406]. Sonra ədib belə bir fikri də xüsusi vurğulayırdı ki: «Tərbiyə təməldir, elm isə o sağlam təməl üzərində qurulmuş gözəl və möhkəm bina. Təməlsiz bina tez uçduğu kimi, uşaqlıqda zəif tərbiyə alan adam da alim və sənətkar olsa belə, çalışdığı sahələrdə bədrəyə-bədrəyə yaşayacaq, elə bir oğul və qızın öz ata-anasına bir xeyri olmadığı kimi, xalqına, vətəninə və hökumətinə də səmərəsiz söyüd ağacı tək olacaq» [4, s.406].

1956-cı il dekabr ayının 19-da Radio və Televiziya verilişləri komitəsinin sədri, yazıçı Ənvər Əlibəyliyə yazdığı məktub görkəmli ədibin ideya-siyasi, ictimai və estetik görüşlərinin dolğunluğunu əks etdirən dəyərli sənəddir. «Radio verilişlərində xalqımızın milli nailiyyətlərini nümayiş etdirən cəhətlərə daha çox yer vermək lazım gəldiyini» [5, s.350] «Azərbaycan xalqını, eləcə də respublikamızda yaşayan başqa xalqları qədim tariximiz və ədəbiyyatımızla, incəsənətimizlə, elmi nailiyyətlərimizlə tanış etməkdə televiziyanın ən gözəl bir vasitə olduğunu» [5, s.350] qeyd edən ədib yazmışdı ki, «Televiziya artıq həyatımıza daxil olan mədəni amillərdən biri olmuşdur. Onun xalqımızın tələblərinə cavab verə bilən bir səviyyəyə qalxması televiziya idarəsinin rəhbərləri ilə əməkdaşlarından çox asılıdır» [5, s.350].

Bu faktlar da maraqlıdır ki, A.Şaiq Azərnəşrin uşaq şöbəsində redaktor işləyərkən V.Şekspirin «Maqbet» faciəsini tərcümə etmişdi, 1934-cü ildə nəşr etdirdiyi «Oyunçu bağalar» əsəri əsasında yazdığı eyni adlı ssenari üzrə uşaqlar üçün film çəkilmişdi.

Tələbəsi Cəfər Cabbarlının xahişi ilə yazdığı «Qaçaq Nəbi» haqqında ssenari də yüksək qiymətləndirilmişdi. Ssenariyə müsbət rəy yazmış C.Cabbarlı bir gün onunla görüşü zamanı səmimiyyətlə deyibmiş: «Şaiq müəllim, ssenarini yaxşı yazmısınız. Eh, biz sizə çox şey borcluyuq».

Sonralar Abdulla Şaiq yaşının çox olması və xəstəliyi ilə əlaqədar olaraq Azərbaycan Dövlət Gənclər Tamaşaçıları teatrındakı işindən ayrılsa da, vaxtaşırı teatrın kollektivi ilə görüşüb, onların yaradıcılıq işləri ilə tanış olurdu. Teatrın həm təşkilati, həm də yaradıcılıq işində olan müvəffəqiyyətli cəhətləri söyləyib kollektivin yaradıcılıq həvəsini artırdığı kimi, nəzərə çarpan nöqsanları və çatışmazlıqları da söyləyib onlara aradan qaldırmaq yollarını göstərirdi.

A.Şaiq yalnız yazılarında, çıxışlarında deyil, iş və hərəkəti, hadisə və insanlara münasibəti, xarakter xüsusiyyətləri ilə də müəllim, dramaturq, tərbiyəçi ləyaqətini yüksək tuturdu və başqalarına ən gözəl nümunə idi. Təsədüfi deyildir ki, vaxtı ilə onun dostları, tələbələri olmuş görkəmli alimlər, yazıçılar, şairlər A.Şaiqin insani xüsusiyyətlərindən, müəllimlik ləyaqətindən, ulvi təbiətindən, yüksək sənətindən, məhəbbətlə söhbət açmışlar. Məmməd Səid Ordubadi yazmışdı:

*«Ey azəri şairi, sən çox çalışdın,  
Kəndi şerin ilə haqqa alişdın.  
Cəhd ad ilə daim hər bə qalxışdın,  
Yazıq Şaiqləri olmayanlara» [134, s.85].*

Böyük şairimiz Səməd Vurğunun bir beyti belədir:



*«Ətirilər dağılır xoş nəfəsindən,  
Çiçəklər oynayır ayaq səsinə,  
Varlığın, vicdanın ləkədən uzaq,  
Böyüklə böyüksən, uşaqla uşaq  
Əsrə layiq olan bu ruhunla sən,  
Ölkəmin qoca bir müəllimisən» [134,s.87-88]*

Akademik M.Arif yazırdı: «Sizin yüksək insani sifətlərinizi tərif etməkdə mən acizəm. Ancaq onu deyə bilərəm ki, Siz öz mənəvi ülviliyyətinizlə nadir adamsınız» [134, s.23].

Yaqut Dilbazi isə belə deyib: «Şaiq müəllim özü pak, təmiz, vicdanlı, sadə, sərvətdən, şöhrətdən yuxarıda duran, ürəyi xalq məhəbbəti ilə dolu insan, müəllim, yazıçı idi» [134, s. 57-58].

Akademik M.C.Cəfərov yazıb ki, "A.Şaiq çox qayğıkeş idi. Bu qayğıkeşlik onun təbiəti, xarakteri ilə bağlı olmaqla bərabər, həmçinin dünyabaxışı ilə əlaqədar olan bir xüsusiyyətdir. Bu qayğıkeşlik onun hamıya münasibətində də özünü göstərirdi" [125, s.188].

Bütün mənəli həyatını xalq işinə, vətənin tərəqqisi və çiçəklənməsi işinə, yetişməkdə olan nəslin təlim-təربiyəsi işinə, teatr sənətimizin yüksəlişi işinə həsr etmiş alim, yazıçı, şair, dramaturq A.Şaiqin adı milli mədəniyyətimiz tarixində çox ləyaqətli yer tutur.

A.Şaiqin xalqımız və vətənimiz qarşısındakı xidmətləri layiqincə qiymətləndirilmişdir. O, 1940-cı ildə Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi adını almış, keçmiş SSRİ-nin ən yüksək ordenləri və medalları ilə təltif olunmuş, fəxri fərmanlarla və «qabaqcıl maarif xadimi» döş nişanına layiq görülmüşdü. Azərbaycan Dövlət Kukla teatri, Bakıdakı uşaq kitabxanası, H.Cavid prospektindəki kitabxana və Nərimanov rayonundakı bir kitabxana, 54 N-li orta məktəb A.Şaiqin adını daşıyır. 1990-cı ildə Bakı şəhərində ədibin 1914-cü ildən yaşadığı "Verxni-Naqorni" küçəsinin 21 sayılı binasında yerləşən (indiki Abdulla Şaiq küçəsi adlanan) mənzilinə

Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin qərarı ilə "Abdulla Şaiqin Mənzil Muzeyi" adı verildi. Respublikamızın ikinci sənaye mərkəzi olan Gəncə şəhərinin ən yaxşı küçələrindən birinə də Abdulla Şaiqin adı verilmişdir.

Görkəmli ədib 1959-cu ilin iyul ayının 24-də vəfat etmişdir; Fəxri Xiyabanda dəfn olunmuşdur.



## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla Şaiq. Əsərləri, I c., Bakı, Azərneşr, 1968.
2. Abdulla Şaiq. Əsərləri, II c., Bakı, Azərneşr, 1968.
3. Abdulla Şaiq. Əsərləri, III c., Bakı, Azərneşr, 1972.
4. Abdulla Şaiq. Əsərləri, IV c., Bakı, Azərneşr, 1977.
5. Abdulla Şaiq. Əsərləri, V c., Bakı, Azərneşr, 1978.
6. Abdulla Şaiq. Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərneşr, 1936.
7. Abdulla Şaiq. Xatirələrim, Bakı, Uşaqgəncneşr, 1961.
8. Abdulla Şaiq. Bibliografiya, Bakı, Elm, 1985.
9. Abbasov H. Xatirələrim. Bakı, Azərneşr, 1968.
10. Алиева Г.А. Аласкер Шарифов. Баки, Азербешр, 1974
11. Axundov S.S. Seçilmiş əsərlər. I c., Bakı, Gənclik, 1968.
12. Axundov S.S. Seçilmiş əsərlər. II c., Bakı, Gənclik, 1970.
13. Allahverdiyev M. «Qaraca qız», Bakı qəzeti, 17 may 1972.
14. Allahverdiyev M. Mirzağa Əliyev, Bakı, İşıq, 1981.
15. Allahverdiyev M. Teatr tənqidi və müasirlik, Bakı, Maarif, 1990.
16. Allahverdiyev M. Müasir teatrda ənənə və novatorluq məsələləri, Bakı, 1969.
17. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı tarixi. Bakı, Maarif, 1978.
18. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı, Abdulla Şaiq. Bakı. Maarif, 1966.
19. Anar. 101-ci polemika. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti. 19 iyul 1978.
20. Azərbaycan tarixi, III cild. Birinci hissə, Bakı, Elm, 1973.
21. «Azərbaycan pioneri» qəzeti, Bakı (azərb. Dilində), 1940.
22. «Azərbaycan məktəbi», 1995, №2.
23. «Azərbaycan» jurnalı, 1939, №3.

24. Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları teatrının kitabxanası, arxiv, qovluq 2.
25. Azərbaycan folkloru antologiyası. 1-2-ci kitab, Bakı, 1968.
26. Axundov M.F. Əsərləri, Birinci cild, Bakı, Elm, 1987.
27. Axundov M.F. Komediylar. Povest. Şerlər. Bakı, Yazıçı, 1982.
28. «Bakı» qəzeti, (azərb. dilində), 1910
29. Bağırov B. 60 il xalqın xidmətində, Bakı, İşıq, 1981.
30. «Baku» qəzeti (rus dilində), 1910.
31. «Bəsirət» qəzeti, Bakı (azərb. dilində), 1919.
32. Belinski V.Q. Seçilmiş məqalələr. Bakı, Azərneşr, 1948.
33. Белинский В.Г. О драме и театре, т.1. М., Искусство, 1983.
34. Белинский В.Г. О драме и театре, т.2. М., Искусство, 1983.
35. Брехт Б. Поэзия, роман, новелла, публицистика, М., Иностранная литература,
36. Bualo. Poeziya sənəti, Bakı, Azərneşr, 1969.
37. Гегель Q.V. Сочинение, т. XIV, М., 1958.
38. Qənizadə S.M. Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərneşr, 1965.
39. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, «Maarif», 1974.
40. Qazızadə İ. Azərbaycan işçi teatrında yeni həyatın tərənnümü. Azərb. EA xəbərləri (ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), Bakı, Elm, 1983, №4, s. 131-127.
41. Qarabağlı Z. Abdulla Şaiq Nekrasovun tərcüməçisi kimi. Azərb. EA xəbərləri (ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), Bakı, Elm, 1988, №3, s. 17-23.
42. Qeybullayev Q. Azərbaycan türklərinin təşəkkülü tarixindən, Bakı, Azərneşr, 1994.
43. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət, Bakı, Elm, 1980.



44. Герцен А. Об искусстве, М., Искусство, 1954
45. Гете И.В. Об искусстве, М., Искусство, 1975
46. Qobustan jurnalı, 1991, №3
47. Qorki M. Ədəbiyyat haqqında. Bakı, Azərnəşr, 1950.
48. Добролюбов Н.А. Избранные статьи. М., Детская литература, 1972.
49. Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası. Bakı, Gənclik, 1985.
50. Əlizadə M.Ə. Teatr: seyr və seyr... Bakı, Elm, 1998.
51. Əliyev M. Xatirələrim, Bakı, Azərnəşr, 1974.
52. Əliyeva Ə. M.Qorki adına Gənc Tamaşaçıları teatri. Bakı, Az.T.C., 1961.
- ✓ 53. Əliyev K.A. A.Şaiqin ədəbi görüşləri. «Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər». Bakı, Yazıçı, 1998, s.84.
54. Əhmədov C. Uşaq və zaman, Bakı, Yazıçı, 1983.
55. Əfəndiyev Ə. İlyas Əfəndiyev, Bakı, 1996.
56. Əzimzadə Y. Vətən «Ədəbiyyat» qəzeti, Bakı, 2 dekabr 1942.
57. «Ədəbiyyat» qəzeti, Bakı (azərb. dilində), 1940; 1941.
58. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, Bakı (azərb. dilində), 1958.
59. «Əxbarət» qəzeti, Bakı (azərb. dilində), 1910.
60. Ərəblinski H. (Aktyorun həyat və fəaliyyətinə dair sənədlər məcmuəsi). Bakı, Azərnəşr, 1967.
61. Zeynalov C. Həyat və yaradıcılığı haqqında sənədlər. Bakı, Azərnəşr, 1968.
62. İbrahimov M.A. Əsərləri, X c., Bakı, Yazıçı, 1983.
- ✓ 63. İsmayılov Y. Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı, Bakı, EA nəşriyyatı, 1962.
64. «İqbal» qəzeti, Bakı (azərb. dilində), 1912; 1914.
65. «İştirakıyyun» qəzeti, Bakı (azərb. dilində), 1920.
66. Керимов и.С. Становление и развитие Азербайджанского театра, Баку, Елм, 1991
67. Kərimov İ.S. Sovet Azərbaycanının Gənclər teatri, Bakı, EA nəşriyyatı, 1969.

- ✓ 68. Kərimov İ.S. Abdulla Şaiq və teatr. Bakı, Azərbaycan teatr cəmiyyəti. 1961.
69. Kərimov İ.S. Kirovabad Dövlət Dram Teatri. Bakı, Azərnəşr, 1974.
70. Kərimov İ.S. A.D.Qurbanov. Bakı, Az.T.C., 1963.
71. Kərimov İ.S. Nəriman Nərimanov və teatr, Bakı, Elm, 1983.
72. Kərimov İ.S. Necə qan ağlamasın. Bakı, Günəş, 1998.
73. Krupskaya N.K. Seçilmiş pedaqoji əsərləri, Bakı, Maarif, 1950.
74. «Kaspi» qəzeti, Bakı (rus dilində), 1910; 1913.
75. «Kommunist» qəzeti, Bakı (azərb. dilində) 1922, 1936, 1946.
76. «Gənc işçi» qəzeti, Bakı (azərb. dilində), 1940.
77. Gəncəvi N. İsgəndərnamə. Bakı, Yazıçı, 1982.
78. Луначарский А.В. статьи о театре и драматургии, М., Искусство, 1938
79. Nərimanov N. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1973.
80. Наш театр, М., Искусство, 1939
81. Məmmədli Q. Azərbaycan teatrının salnaməsi. I kitab, Bakı, Azərnəşr, 1975.
82. Məmmədli Q. Azərbaycan teatrının salnaməsi. II kitab. Bakı, «Yazıçı», 1983.
83. Məmmədli Q. Abbas Mirzə Şərifzadə, həyatı, yaradıcılığı, fəaliyyəti, B., 1985.
84. Mir Cəlal, R.Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1982.
- ✓ 85. Məmmədov Ə. Abdulla Şaiq. Bakı, Gənclik, 1983.
86. «Maarif və mədəniyyət», 1925, №3.
87. Мухамедова Г.С. отражение политики христианизации в драме Т.Исхаки «Зулейха», Христианское пограничье итога и перспектива изучения, Казань, АН Татарстана, 1994 .
- ✓ 88. Мустафаева D.M. A.Şaiqin pedaqoji fəaliyyəti və ədəbi yaradıcılığında tərbiyəyə dair fikirlər



- (dissertasiya) Tusi adına Pedaqoji Universitetin kitabxanası.
- ✓ 89. Mirəhmədov Ə. Abdulla Şaiq. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1956.
90. Məmmədov M. Teatr düşüncələri. Bakı, İşıq, 1977.
91. Məmmədov M. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı, Azərnəşr, 1968.
92. Məmmədov M. Rejissor sənəti. Bakı, Maarif, 1971.
93. Məmmədov M. Acı fəryadlar, şirin arzular. Bakı, Gənclik, 1983.
94. Makarenko A. Pedaqoji poema. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1952.
- ✓ 95. Məmmədov Ə. Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri Azərbaycan EA xəbərləri (ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası), Bakı, 1978, №2.
96. Mirəhmədov Ə. Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı, Maarif, 1983.
97. Möhbəddin S. İncəsənət ustaları, Bakı, İşıq, 1987.
98. Məmməd A. Cəfər Cabbarlı. Az. Uşaqgəncnəşr, Bakı, 1954.
99. «Molla Nəsrəddin» jurnalı, 1925.
100. Osmanlı V. Azərbaycan romantikləri. Bakı, Yazıçı, 1985.
101. «Pravda» qəzeti (rus dilində), 1938.
102. «Pioner» jurnalı, 1939, №2, c. 49-57.
103. Rəsulzadə M.Ə. Əsərləri. I cild, Bakı, Azərnəşr, 1992.
104. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, Azərnəşr, 1991.
105. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan Cumhuriyyəti. Bakı, Elm, 1990.
106. Rəhimli İ. Teatr və dramaturgiya, Bakı, İşıq, 1984
- ✓ 107. Rzaquluzadə M. Uşaq ədəbiyyatı. Pedaqoji məktəblər üçün müntəxəbat. Bakı, Azərnəşr, 1948.
108. Станиславский К.С. Мастерство актёра, М., 1961.
109. Сатц Н. Дети приходят в театр, М., Искусство, 1961.
110. Станиславский К.С. Сочинение, М., т.1. 1956.
111. Stanislavski K.S. Etika. Bakı, Azərnəşr, 1956.
112. Süleymanov M.A. M.Ə. Rəsulzadənin mədəniyyət konsepsiyasının formalaşma tarixində fikir axınlarının, ictimai-siyasi və mədəni amillərin rolu (Metodik tövsiyə). Bakı, 1999.
113. Süleymanov M.A. M.Ə. Rəsulzadə və Azərbaycan mədəniyyəti (namizədlik dissertasiyası), Bakı, 2000, ADMİU-nun kitabxanası.
114. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soy kökünü düşünərkən. Bakı, Yazıçı, 1989.
115. Seyidov M. Qam – şaman və onun qaynaqlarına ümumi baxış. Bakı, Gənclik, 1994.
116. Sultanov E. Tatar tamaşası. «Zakavkazye» qəzeti, 24 yanvar 1913, №20.
117. «Sədayi-həqq» qəzeti, Bakı (azərb. dilində), 1912.
118. Talıbzadə K. Nizaminin ədəbi təlimi. Azərb. EA xəbərləri (ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), Bakı, Elm, 1991, №1, s.136-143.
119. Talıbzadə K. Ədəbi tənqid, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1991.
- ✓ 120. Talıbzadə Ü. Abdulla Şaiq poeziyası və musiqi. «Qobustan» jurnalı, 1991, №4 (92), s. 39-41.
121. Talıbov Y., Sadıqov F., Quliyev S. Azərbaycanda məktəb və pedaqoji fikir tarixi. Bakı, Ünsiyyət, 2000.
122. Unudulmaz səhnə ustaları. Bakı, Yazıçı, 1981.
123. Xəndan C. Nüşabə. «Kommunist» qəzeti, 30 noyabr 1946.
- ✓ 124. Hacıyeva A. Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi irsinin tədqiqinə dair, Azərb. EA xəbərləri (ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1998, №3-4, s. 74-80.
125. Cəfər M. Bir həftənin xatirəti. «Azərbaycan» jurnalı, 1961, №2, s.188.
126. Cəfərov C. Əsərləri. I cild. Bakı, Azərnəşr, 1968.



## MÜNDƏRİCAT

Giriş.....	3
XX əsrin əvvəllərində Bakı Teatr həyatı. Abdulla Şaiqin ilk dram əsərlərinin səhnə təcəssümü.....	12
Abdulla Şaiqin Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında ədəbi-pedaqoji iş üzrə fəaliyyəti və pyeslərinin səhnə təcəssümü....	54
Abdulla Şaiqin «Nüşabə» dramının səhnə təcəssümü. ....	110
Abdulla Şaiqin teatr – estetik görüşləri.....	124
Nəticə.....	140
İstifadə edilmiş ədəbiyyat .....	146

- 127.Cəfərov C. Nağıl – pyeslər haqqında. «Ədəbiyyat»  
qəzeti, 25 fevral 1947.
- 128.Cəfərov C. Əsərləri. II cild. Bakı, Azərneşr, 1968.
- 129.Cəfərov C. Ədəbi düşüncələr. Bakı, Azərneşr, 1958.
- 130.Cəfərov C. Azərbaycan dram teatri. Bakı, Azər-  
baycan Dövlət Nəşriyyatı, 1951.
- 131.Cəfərov C. Azərbaycan teatri. Bakı, Azərneşr, 1979.
- 132.Cəfərov M.C. «Dramaturgiyamız haqqında», «Vətən  
uğrunda» jurnalı, 1976, №3-4, s. 138.
- 133.C.Cabbarlı adına Azərb. Dövlət Teatr Muzeyinin  
arxivi, inv.3897 25459.
- ✓ 134.Şaiqanə yad et (Xatirələr, məqalələr, bədii əsərlər).  
Bakı, «Gənclik», 1981.
- 135.Şərifzadə A. (Həyatı, yaradıcılığı və fəaliyyətinə aid  
sənədlər toplusu). Bakı, «İşıq», 1985.
- 136.Şəmsizadə N. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, Bakı,  
Ozan, 1997.



127. Cəlilov C. Nəzər... MÜNDƏRİCAT...  
 128. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1968.  
 129. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 130. Cəlilov C. Azərşəfər... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 131. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 132. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 133. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 134. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 135. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 136. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 137. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 138. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 139. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 140. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 141. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 142. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 143. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 144. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 145. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 146. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 147. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 148. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 149. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.  
 150. Cəlilov C. Şərhi... Bakı, Azərşəfər, 1959.

**Redaktor: Nadir Məmmədli**  
**Operator: A.Məmmədova**  
 Yığılmağa verilib: 4.01.2003.  
 Çapa imzalanıb: 29.02.2003.  
 Kağız formatı: 60x84 1/16.  
 Şərti çap vərəqi: 9,6.  
 Tiraj: 500. Qiyməti: Müqavilə ilə.

---

**Kitab «Nurlan» nəşriyyat-poliqrafiya**  
**müəssisəsində hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.**  
**Müəssisənin direktoru: N.B.Məmmədli.**  
**Tel.: 97-16-32; 27-44-61; 311-41-89**



86693



000000004514