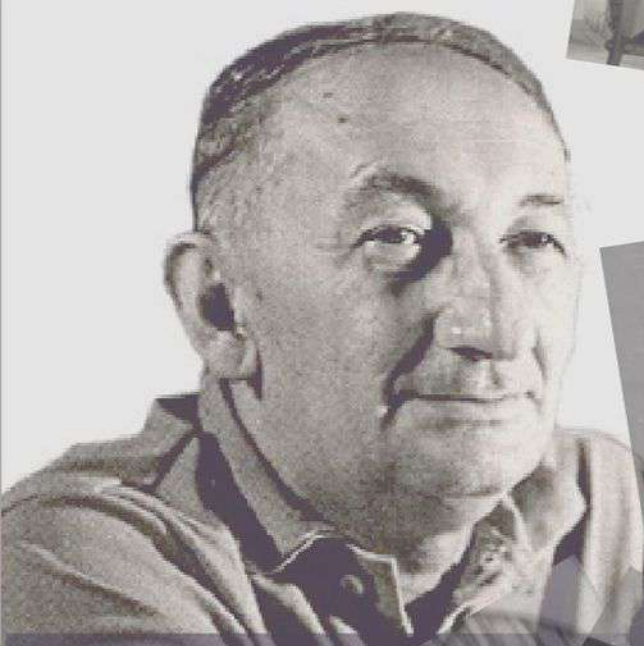


MƏLAHƏT AĞAYEVA



SABİT RƏHMAN KOMEDİYALARINDA ŞƏXSİYYƏT VƏ CƏMİYYƏT PROBLEMI



Mələhət Ağayeva

**SABİT RƏHMAN KOMEDİYALARINDA
ŞƏXSİYYƏT VƏ CƏMİYYƏT
PROBLEMİ**

*AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun
Elmi Şurasının 20 iyun 2024-cü il tarixli
iclasının qərarı ilə çap olunur (protokol № 3)*

“Zəngəzurda” Çap Evi

Bakı -2024

Elmi redaktor: **Nərminə Ağayeva**
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Rəyçilər: **Vidadi Qafarov**
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Rəcəb Məmmədov
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Mələhət Ağayeva. Sabit Rəhman komediyalarında şəxsiyyət və cəmiyyət problemi. Bakı: “Zəngəzurda” Çap Evi, 2024, – 176 səh.

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Mələhət Ağayevanın “Sabit Rəhmanın komediyalarında şəxsiyyət və cəmiyyət problemi” monoqrafiyası çağdaş sənətşünaslıqda Sabit Rəhmanın komediya yaradıcılığında aktual bir mövzunu yeni konseptual təhlil müstəvisində araşdırır. Müəllif XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri, Əməkdar incəsənət xadimi, yazıçı-dramaturq Sabit Rəhmanın komediyalarında şəxsiyyətin rolu, cəmiyyətdə tutduğu mövqeyə yeni təhlil rakurslarından yanaşır. Monoqrafiyada Sabit Rəhmanın komediyalarına quruluş vermiş müxtəlif üsluba malik rejissorların fərqli dəst-xətləri araşdırılmış, müqayisə edilərək maraqlı mülahizələr irəli sürülmüşdür. Kitab müəllifi Sabit Rəhmanın “Toy”, “Xoşbəxtlər”, “Aşnalar”, “Aydınlıq”, “Nişanlı qız”, “Əliqulu evlədir”, “Yalan” və “Küləklər”, “Ulduz”, “Hicran” musiqili komediyaları ilə Azərbaycanda milli müasir komediya janrının əsasını qoymasını və komediya poetikasına zənginlik gətirməsini xüsusi qeyd edir.

Monoqrafiya teatr və dramaturgiya ilə məşğul olan mütəxəssislər, müvafiq ixtisas üzrə təhsil alan tələbələr, həmçinin mədəniyyət tarixinin araşdırmaçıları üçün nəzərdə tutulmuşdur.

DOI: <https://doi.org/10.36719/2024/176>

© Mələhət Ağayeva, 2024

© ZÇE, 2024

SABİT RƏHMAN DRAMATURGİYASINA YENİ KONSEPTUAL YANAŞMA

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Mələhət Ağayevanın “Sabit Rəhman komediyalarında şəxsiyyət və cəmiyyət problemi” adlı yeni kitabında dramaturqun komediyaları təhlil edilir. Sözsüz ki, görkəmli filoloq və teatrşünas alimlərimizin Sabit Rəhman yaradıcılığının müxtəlif aspektlərini ehtiva edən tədqiqatları sırasında belə bir kitabın da yer alması təqdirəlayiqdir.

Sabit Rəhmanın adı gələndə hər zaman ədibin yaratdığı obrazlar xatırlanır. Sabit Rəhman öz obrazlarında yaşayır, bəlkə də elə bu obrazlar Sabit Rəhmanı əbədiyaşar ediblər. Sabit Rəhman vətəninə, xalqını sevən, xalqın sağlam gələcəyini düşünən, ruhuna tərəvət qatan qələm sahibi idi. Ötən əsrin çətin, keşməkeşli dövründə felyetonları, satirik hekayələri, dramatik povestləri və digər janrlardakı yazıları ilə ədəbiyyat aləminə, sonradan isə teatr dünyasına daxil olub. Sabit Rəhman fəhmi, zehni, fitrəti ilə hamıya gülüş hədiyyə edib. “Gülüş gözəllikdir” – Sabit Rəhman haqqında belə bir kitab da yazılıb.

Döğrudən da gülüş gözəllikdir. Sabit Rəhman gülüşündə yalnız gözəllik deyil, sevgi, ülviyyət, tərəvət, baməzəlik nə qədərdirsə, bu gülüşün alt qatında narahatçılıq, nigarançılıq, şəxsiyyətin nüfuzu, saflıq və eybəcərliyin satirik tənqidi, “gülür və düşünməyə vadar et” sloqanını görmək olur. Sabit Rəhman gülüşü çağdaş dövrümüzün çətinliklərinə gərəkli olan gülüşdür. Dramaturq narahat və nigaran həyatının epizodlarının ştrixlərini də bu gülüşün içərisində əridə bilir. Sabit Rəhmanın komediya yaradıcılığının kökündə onun tənqidi qələmi dayanır. Sabit Rəhman Azərbaycan dramaturgiyası və teatrına aid onlarla məqalələr yazmışdır. 1930-1960-cı illərdə teatrşünaslıq sahəsində digər tənqidçilərlə yanaşı, Sabitin əhəmiyyətli və faydalı

tənqidi məqalələri mötəbər səviyyədə qərarlaşdı. Kitab müəllifi Mələhət Ağayeva Sabit Rəhman komediyalarında şəxsiyyətin rolu, cəmiyyətdə tutduğu mövqeyə yeni təhlil rakurslarından yanaşır; Sabit Rəhman gülüşünün müasir dünyamıza gərəkli olmasına diqqət yönəldir. Neçə on illiklər keçsə belə, Sabit Rəhman komediyaları aktuallığı, müasirliyi ilə həmişə yaşarlıq qazana bilib.

“Milli komediya janrının inkişafında yeni mərhələnin təməl prinsipləri” əhatə edən birinci fəslinin Birinci fəslinin “Toy”un müasirliyi və həyatiliyi satirik təsvir müstəvisində” birinci paraqrafında qeyd olunur ki, Sabit Rəhmanın hərəkət və xarakter vəhdəti prinsipinə nail olduğu “Toy” komediyasında kəskin satirik gülüşü, incə yumoru ilə zamanın tələblərini, ideya və mahiyyətini təsvir etdiyi obrazların simasında aydınlatmış, bununla da komediyanın bədii mündəricəsini gülüşün işığında şəxsiyyətin cəmiyyətə təsir qüvvəsi olaraq gerçəkləşdirə bilmişdir. İkinci paraqrafda “Xoşbəxtlər” komediyasının mövzu və problemlərin həlli baxımından fərqli tərzdə, yəni lirik-komik süjet xətti ilə təqdim olunması, bu komediyada satiranın öz yerini lirik-komik xəttə güzəştə getməsi nəticəsində onun lirik-məişət komediyasına çevrilməsinə diqqət yönəldilir. Kitab müəllifinin qənaətinə görə, “Toy” və “Xoşbəxtlər” komediyaları teatrın yeni tipli müasir mövzulu əsərlərin səhnə yozumu məsələlərinin həlli istiqamətinə müsbət təkan verdi, milli teatr sənətinin janr və üslub fonunda yeniləşməsinə və daha maraqlı pyeslərin səhnəyə yol açmasına şərait yaratdı, rejissor və aktyor yaradıcılığının zənginləşməsi yönündə əhəmiyyətli rol oynadı.

Burada qeyd olunur ki, “Aşnalar” və “Aydınlıq” pyeslərində Sabit Rəhmanın gülüşü və yumoru bir xüsusiyyət kimi təzahür etmədiyindən hər iki əsər lirik komediyadan daha çox adi lirik-məişət pyesi səviyyəsinə enmişdi.

“Müasirlik səhnə sənətinin estetik meyarı kimi” təqdim edilən İkinci fəsildə “Konfliktsizlik nəzəriyyəsi”nin təsiri altın-

da yazılan “Nişanlı qız” satirik komediyasının mövzusunun aktual, hadisələri, obrazları həyati və həqiqi, dialoqları canlı alınmışdı. Həmçinin dramaturq Sabit Rəhmanın müasir mövzulu əsər yazması və əsərdə insanları düşündürən mühüm problemləri qabartması nəticəsində ən kəskin satirik komediya kimi “Əliqulu evlənir” əsərinin yaranmasına nail ola bilməsinin səbəblərini təhlil edir.

“Yalan”ın gerçək həyat prinsiplərində ifşa obyektləri” adı ilə təqdim olunan bölümüdə “Yalan” komediyasının bədii ifadə vasitələrinin rəngarəngliyi, quruluş və kompozisiya cəhətindən Sabit Rəhman yaradıcılığında “satira poetikası” etibarını ilə yeni məzmunlu, yeni çalarlı, yeni ictimai keyfiyyətli, bədii yaradıcılıq imkanlarının zənginliyi, satirik gülüşü, süjet xəttinin peripetiyaları ilə diqqət çəkən orijinal əsər kimi milli dramaturgiyamızda mühüm rol oynaması məsələləri müəllifin təhlilləri müstəvisində maraqlı mənzərə yarada bilir.

Tarixi-inqilabi mövzuda yazılmış ilk komediya olan “Küləklər”in səhnə təcəssümlərinin şərhində tamaşa haqqında yazılan resenziya müəlliflərinin fikirlərini düzgün incələməyə müvəffəq olmuşdur. M.Ağayeva Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölümlər” komediyasına nəzirə kimi yazılmış “Küləklər” əsərini həm müəllifin yaradıcılığında, həm də Azərbaycan dramaturgiyasında yeni ədəbi meylin əsasını qoyan bədii səhnə əsəri kimi təqdim edərək, “... səhnə əsəri üçün o qədər də məqbul hesab edilməyən tarixilik prinsipindən istifadə edilmiş; Sabit Rəhman tarixlə müasirliyi vəhdətdə götürmüş, tarixlə müasirlik arasında rabitə yaradaraq gülüşün imkanlarından ustalıqla istifadə etmişdir” fikri ilə əsaslandırma bilir.

Kitabın Üçüncü fəslə “Sabit Rəhmanın musiqili komediyaları” adı ilə təqdim olunur və burada məşhur “Ulduz” və “Hicran” komediyalarının geniş şərhə ilə qarşılaşırıq. Monoqrafiya müəllifinin məqsədi Sabit Rəhman komediyalarının səhnə təcəssümünü araşdırmaq, komedioqrafın hekayə, felyeton, bir pərdəli pyeslərini, eləcə də publisistikasını, teatra aid məqalə-

lərini müasir sənəşünaslıq mövqeyindən təhlil etmək, Azərbaycan teatrının 1930-cu illərdən üzü bəri böyük bir dövrünün elmi-tarixi mənzərəsini yaratmaqdan ibarətdir.

“Sabit Rəhmanın komediyalarında şəxsiyyət və cəmiyyət problemləri” kitabı teatr və dramaturgiya ilə məşğul olan mütəxəssislər, müvafiq ixtisaslar üzrə təhsil alan tələbələr, mədəniyyət problemləri ilə məşğul olan gənc tədqiqatçılar üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Nərminə Ağayeva
Sənəşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent

GİRİŞ

Şəxsiyyət cəmiyyətin üzvü, müəyyən hüquq və vəzifələri olan insandır. Şəxsiyyəti, onun ümumi inkişafını, şüurunu təyin edən cəmiyyətdəki ictimai mövcudluq amilləridir, o, yaşadığı yerdən, zamandan, həyat şəraitindən, fəaliyyətindən asılı olaraq, özünəxas müxtəlif fərdi-psixoloji xüsusiyyətlərə, müxtəlif keyfiyyət və əlamətlərə, müəyyən həyat istiqamətinə və dünya-görüşünə malik olur. Cəmiyyətin fəal yaradıcı üzvü olan şəxsiyyəti, yalnız onun yaşadığı və fəaliyyət göstərdiyi cəmiyyət həyatını, burada insanlar arasındakı ictimai münasibətlərini öyrənməklə dərk etmək mümkündür.

İnsanların sosiallaşması, fəaliyyət və ünsiyyət vasitəsi ilə sosial münasibətlər sisteminə qoşulmasının məhsulu olan şəxsiyyət həm də insanın şüuru, davranış və fəaliyyətinin fərdi xüsusiyyətlərində əks olunur. Şəxsiyyət konkret tarixi proseslərə o zaman qoşulur ki, bu proseslərin gedişatı onun daxili maraq dairəsində öz əksini tapa bilir. Psixologiya üzrə mütəxəssislər Ə. Bayramov və Ə. Əlizadənin araşdırmalarındakı fikirlərə istinadən: “Şəxsiyyətə çevrilmək, müəyyən həyat mövqeyi, hər şeydən əvvəl əxlaqi mövqe tutmaq, öz mövqeyini cəmiyyətin üzvü kimi aydın dərk etmək və onun üçün məsuliyyət daşımaq, özünün əməlləri, işləri, bütün həyatı ilə onu təsdiq etmək deməkdir”. Şəxsiyyət cəmiyyətin tarixi inkişafı ilə əlaqədar olaraq dəyişir, inkişaf edir, formalaşır; cəmiyyətin maddi həyat şəraiti onun mənəvi aləmini, psixoloji simasını müəyyən edir. Şəxsiyyət və cəmiyyət problemi o zaman aktual olur ki, şəxsiyyətin cəmiyyətə təsir qüvvəsi olur. Bu təsir qüvvəsi cəmiyyətin şəxsiyyətə təsiri, şəxsiyyətin cəmiyyətdə rolu, şəxsiyyətin cəmiyyətdə yeri kontekstlərində təhlil edilməlidir.

Şəxsiyyətin inkişaf amilləri ilə bağlı aparılan araşdırmalar zamanı məlum olur ki, cəmiyyətin inkişafı ilə əlaqədar olaraq insanların dünyagörüşü də dəyişir. İnsanın cəmiyyət qarşısın-

dakı vəzifəsini dərk edib ləyaqətlə yerinə yetirmə səyi, öz dərinlik və qüvvəsi etibarını ilə dünyagörüşündən qida alıb, ümumiləşmiş yüksək ifadəsini ideallarında tapır. İdeal şəxsiyyət hərəkət və istiqamətinə müəyyənlik verir və onu proqramlaşdırır. İnsanın nələrə nail olmaq istədiyi, necə olmaq arzusu ideallarında əks olunur. İdealların reallaşdığı və reallaşdırdığı hər bir tarixi dövr isə öz tipini, öz personajını, öz obrazını yaradır. İdeala zidd olan meylləri, hadisə və münasibətləri gülüş vasitəsi ilə tənqid etmək bədii ədəbiyyatın ən çətin janrlarından olan komediyanın öhdəsinə düşür. Belə məsuliyyətli işin öhdəsindən gəlmək missiyası XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri, Əməkdar incəsənət xadimi, yazıçı-dramaturq Sabit Rəhman istedadının başlıca keyfiyyəti ilə harmoniyada özünü ifadə edə bildi.

Sabit Kərim oğlu Mahmudov bütün yaradıcı ömrünü ədəbiyyatın, mədəniyyət, dramaturgiya, teatr və kino sənətinin yüksəlişinə, tərəqqisinə həsr etmişdir. Ədib 1910-cu ildə Şəki şəhərində anadan olmuş, orta təhsilini bitirdikdən sonra Bakı Darülmüəlliminə köçürülmüş [1924], burada Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq və Seyid Hüseyn kimi görkəmli ədəbiyyat xadimlərindən dərs almış, 1929-1932-ci illərdə Bakı Ali Pedaqoji İnstitutunun filologiya fakültəsində təhsilini davam etdirmişdir.

Sabit Rəhman çox gənc yaşlarından dahi mütəfəkkir Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığına mükəmməl bələd olaraq, ədibin komediyalarında yaratdığı obrazları heyranlıqla əxz edirdi. Təsadüfi deyildir ki, M.F.Axundov dövrünün komedioqrafiyası "...bütünlüklə həyatdan qıldalanaraq mühüm ictimai hadisələr və məsələlər üzərində qurulurdu" [27, 208]. XIX-XX əsrlərin ədəbiyyatı maarifçilik keyfiyyətləri, mübariz ruhu ilə səciyələndirdi. Bu səbəblərdən bəllidir ki, görkəmli teatrşünas-ailm Cəfər Cəfərovun vurguladığı kimi, "...hər bir sənət real varlığa əsaslanmalı, bu varlığın müsbət və mənfi cəhətlərini təsvir etməli, nöqsanlara atəş açmalı, acı həqiqətləri açıb göstərməlidir" [27, 208].

Azərbaycan teatrının yaranması üçün ədəbi bünövrə olan M.F.Axundov komediyalarındakı mübarizə ruhu, güldürmək, güldürərək düşündürmək ənənəsi Sabit Rəhman yaradıcılığından qırmızı xətt kimi keçir. Şeir həvəskarı, kiçik felyetonlar müəllifi, satirik hekayələr yazarı Sabit Rəhman sonradan povestlər, romanlar, kiçik həcmli pyeslər, nəhayətdə isə mükəmməl komediyalar ustası kimi püxtələşir, müşahidə və müşahidəçəlik qabiliyyəti ilə bədii istedadının, incə və həssas yumor hissinin güclü olması ilə diqqət çəkə bilir və müasir milli Azərbaycan komediyasının banisinə çevrilir. Aristotelin gülüş barəsindəki fikrinə nəzər salaq: “Bütün canlı varlıqlar içərisində gülüş yalnız insana məxsusdur”. Görkəmli ədəbi tənqidçi və publisist V.Q.Belinskinin mülahizələrinə istinadən isə, “Komediyanın mahiyyəti – həyati hadisələrlə həyatın mahiyyəti və mənası arasındakı təzaddır”.

Sabit Rəhmana həsr olunan xatirələrdə belə bir fakta rast gəlinir ki, 1925-ci ildə pedaqoq və maarifçi Rəşid bəy Əfəndiyev Şəkiddə “Qızıl qələmlər cəmiyyəti”ni yaradır. İstedadlı gəncləri bu cəmiyyətdə toplayan Rəşid bəy onlara “nömrə” ilə müraciət edirdi. O, Sabit Rəhmanı “1 №-li şair” adlandırırdı. Gənc Sabitin oxuduğu şerlər, kiçik satirik hekayələr uşaqların xoşuna gəldiyi üçün gülüşürdülər.

Sabit Rəhman “Əliqulu evlənir” komediyasındakı Səfər [Sıfır] obrazını bu fikrə əsaslanaraq yazmışdı. Başqasının ailəsini dağıtmaq üçün Nazlıya yazdığı məktubun sonunda “Ə” hərfi ilə imza qoyan Səfəri müəllif güclü satira atəşinə tuturdu.

Azərbaycan “milli müasir komediya”sının [fikir Yaşar Qarayevə məxsusdur] banisi Sabit Rəhman Bakıda yaşayarkən tez-tez Şəkiyə dostları ilə görüşə gedərdi. Şəkiddə Mirzə Əbdülcabbar, Zahid Məlikov, Matağ oğlu İspəndiyar kimi bəmərə insanlarla görüşərdi. Yazıçı-dramaturq komediyalarında yaratdığı obrazların böyük əksəriyyətini həyat səhnələrindən götürürdü.

S.Rəhmanın həyatdan götürdüyü personajlardan biri də “Xoşbəxtlər” komediyasındakı Nəsirov obrazıdır. Dramaturq, Şəkidə xalqdan toplanan vəsait hesabına tikilən bir nömrəli məktəbin tikinti rəisi olmuş çöpur Rizvandan bəhrələnərək bu obrazı yaratmışdır. Başqa sözlə, Rizvan Nəsirovun Şəkidəki prototipidir. Tikinti rəisi olan Rizvan ailə qurmasa da, ailəyə, evliliyə yüksək qiymət verirmiş. Əsərdə Nəsirov da Mürşüdlə Sadıqın ailələrindən ayrılıb istirahət evinin qarşısında skamyanın üstündə yatdıqlarını görüb onları danlayır. “Ailəsinə sevgisi olmayanın, işinə də sevgisi olmaz” – deyir. İstirahət evinin iki ay qabaq təhvil verməsini alqışlayır və bütün işçilərə nəzarət edir. Əsərin əvvəlində fəhlələrin şikayətini eşidəndən sonra, Bərbərzadəni danlayaraq işə niyə gec gəldiyini deyərək, “...mən zavxoz əvəzinə material verirəm. Tikintidə uzunçuluğa, boşboğazlığa son qoyacam. İşçilərə dəqiqə, saniyə ilə danışmağı öyrədəcəm” – kimi fikirlər aşılayır.

Sabit Rəhmanın uşaqlıq illərinə aid xatirələrinə nəzər yetirək. Ailə vəziyyətlərinin ağır olduğu üçün balaca Sabit 10 yaşında olarkən əmisi Əkbər Mahmudovun gətirdiyi qaimələrin üzün köçürür və bununla da ailəsinə kömək edirdi. Qori müəllimlər seminariyasını bitirən Ə.Mahmudov Şəki qəza maarif şöbəsinin müdiri kimi işləyir, savadsızlığı ləğv etmək üçün əlindən gələnləni hər şeyi edirdi.

O zaman Nuxada fəhlə fakültəsinin kitabxanası var idi. Bu kitabxanaya Sabit Rəhmanın digər əmisi rəhbərlik edirdi. Kitablara biganə münasibət hiss olunurdu. Bundan narahat olan Sabit bir gecə oturub bu kitabxana əhvalatını kağıza köçürüb “Molla Nəsrəddin” jurnalına göndərdi. Məqalə çap olunduqdan sonra əmisinin evdə bu məqaləni yazan müəllifi axtarmasına və onu söyməsinə baxmayaraq Sabit səssizcə evin bir küncündə oturaraq hadisələri müşahidə edirdi.

Hələ uşaq ikən M.F.Axundovun komediyalarını sevə-sevə oxuduğundan, Sabit Rəhman hər addımda, ətrafında olan adamları dramaturqun hansısa obrazına bənzədirdi.

Ə.Haqverdiyevin və C.Məmməquluzadənin satirasını mənimşəyən S.Rəhman “Molla Nəsrəddin” jurnalına çapa göndərdiyi felyetonların bir sətrinin, hətta bir cümləsinin belə dəyişmədiyini deyirdi. Onun Şəki kitabxanası, Şəki restoranı haqqında yazdığı felyetonları “Şeyx Samit” imzası ilə çap olunurdu. Felyetonlarından fərqli olaraq şeirlərini “M.Sabit” imzası ilə yazırdı. Şeirləri həm rayon qəzeti olan “Nuxa fəhləsi”ndə, həm də “Qızıl qələm” qəzetlərində dərc edilirdi.

“Molla Nəsrəddin” jurnalında çap olunan felyetonları müəllifin yazılarına, yaradıcılıq üslubuna təsir edirdi. Müəllif özü “Molla Nəsrəddin” məcmuəsindəki iştirakı barədə yazırdı: “Bundan [1926-cı ildə C.Məmmədquluzadə ilə görüşü nəzərdə tutulur – mənbə Bədirxan Əhmədovun tədqiqatına (30) istinadən verilir] bir il sonra “Molla Nəsrəddin” jurnalında iştirak etməyə başladım. Əsasən, “Şeyx Samit” imzasıyla yazırdım, göndərdiyim felyetonlar (irili-xırdalı) bir kəlməsi dəyişilmədən çap olunurdu”.

Sabit Rəhmanın yalnız felyetonlarında deyil, eyni zamanda şeirlərində, hekayələrində, povestlərində, romanlarında və komediyalarında da şəxsiyyətin cəmiyyətdəki mövqeyindən, yeri, ictimai həyatda oynadığı rolu, uğurlu və nöqsanlı cəhətlərindən danışılır.

Öz yaradıcılığının “impulsiv cəhətlərini” [Bədirxan Əhmədov] “Molla Nəsrəddin” jurnalında realizə edən Sabit Rəhman ilk qələm təcrübəsindən başlayaraq ədəbi ideyalarına vəsili olan gülüş, satira və yumoru belə qiymətləndirirdi: “... həm səhnəmizdə, həm də ədəbiyyatımızda həyatımızdakı bir çox nöqsanlarla mübarizədə satiranın, yumorun rolu böyükdür”. Bu xüsusda rus ədəbiyyatşünası L.A.Plotkinin də fikirləri maraqlıdır: “Satira ədəbiyyatın ayrıca janrı deyildir. O, həm eposda, həm lirikada, həm də dramaturgiyada iştirak edir. Satirik məqsəd üçün zaman, povest, hekayə, pyes kimi hər bir janrdan istifadə etmək olar. Lakin elə janrlar da vardır ki, tək-cə satiraya məxsusdur. Hekayə və şeir satirik, yaxud qeyri-satirik ola

bilər, təmsil, epigram, parodiya, pamflet, felyeton isə ancaq satirik əsərlər kimi qəbul edilə bilər” [131, 37].

Sabit Rəhmanın özünün də komediya haqqında tənqidi-nəzəri fikirləri vardır. Tənqidi-publisist yazılarında Sabit Rəhman komediyada gülüşün, satiranın yerini göstərir, “yalnız güldürən, ancaq heç bir şey öyrətməyən, düşündürməyən bəzi komediyaları tənqid edir, onları idealsız əsərlər adlandırır”dı [91]. Onun felyeton, şeir, hekayə, povest, pyes və komediyaları daima öz müasirliyi ilə seçilir, bu əsərlərdə qoyulan şəxsiyyət və cəmiyyət problemləri mahiyyətinə görə köhnəlmir, bu günlə səsleşir. Vəzifəpərəstlər, dövlət malına xor baxanların əməlləri ifşa olunur, yalan və həqiqətin əsil mahiyyəti oxucu və tamaşacıları düşündürürdü.

“Molla Nəsrəddin” jurnalında Sabit Rəhmanın 1927-ci ildə üç felyetonu çap olunur: “Ordan-burdan”, “Yetərə açıq məktub” və “Mərdəkandan”. “Ordan-burdan” felyetonunun bədii materialını bir neçə həyat faktı təşkil edirdi. “Ordan-burdan” [“Molla Nəsrəddin”, 1927, № 3] felyetonunda Şəki restoranından, həm də “Yenikənd” kinosundan söhbət açılır. Felyetonçu toxunduğu problemləri bir şəxsiyyətin dili ilə verir. Həmin şəxsiyyət restoranda kef edən insanlara “Yenikənd” kinoteatrına getməyi məsləhət görür. Çünki “Yenikənd” kinoteatrında göstərilən filmlər insanları maarifləndirməyə xidmət edirdi [5].

Felyetonu kinayəli dil ilə davam etdirən müəllif üçüncü məsələ kimi Şəki müəllimlərinin qumar oynamasından danışır, başqa qəza məktəbinin müəllimlərinin də qumar oynamasını tövsiyyə edir və müəllimlərin şagirdləri üçün daha layiqli, daha savadlı olmalarını tövsiyyə edir.

Sabit Rəhman eyni zamanda danışmaya-danışmaya yeni bir fərdi “Molla əmi”yə nişan verirdi. Belə bir priyomdan “Mərdəkandan” [“Molla Nəsrəddin”, 1927, № 25] felyetonunda istifadə edir. İstehsalat kooperativində olan Rüstəm kişini “Əsrimizin Rüstəm zalı” adlandırır. Mərdəkanda yaxşı adam-

ların çox olduğundan yazan felyetonçu, oradakı kitabxananın üç aya qədər bağlı qaldığından danışır. “Mərdəkanda qızların gününü qara eləyən bəzi uxajorlardan da bəhs edəcəkdim. Nə isə...”.

“Yetərə açıq məktub” [“Molla Nəsrəddin”, 1927, № 31] felyetonu isə Bakı ilə Şəki xəbərlərindən ibarətdir. Satirik səpkidə yazılan felyetonda satirik hədəflər üçün xarakterik olan “zasidaniya”, “reqistrator” sözləri xarakterin iç üzünü açırdı.

Sabit Rəhmanın felyetonları ilə yanaşı hekayələrində də bəzi şəxsiyyətlər yalandan özlərini yeniliyin carçısı kimi göstərsələr belə, əslində keçmişin qalıqlarıdır. Bu hekayələrdə ictimai məzmun getdikcə dolğunlaşır, mənalı bir dərinlik kəsb edir. “Şirin bülbül” adlı hekayəsində yemək və qadın düşkünü olan Cəlil Naimi əfəndidən danışılır. Onun şəxsiyyətsiz siması cəmiyyətdəki fərdləri aldaraq, min cür dona girir. İngilislərin Azərbaycana dəvət olunmamışdan qabaq Quba meydanında, Kömürçü bazarında o, ingilislərin əleyhinə düz saat yarım çənə döyərək, bazar camaatında ingilislərə qarşı nifrət oyatmışdır. İngilislər gələndən sonra isə onlara qarşı tamam dəyişmiş, onları tərifləməyə başlamışdı [104, 37].

Eyni zamanda Osmanlılar Bakıya hücum edəndə Cəlil Naimi əfəndi “Ay camaat, qoymayın, sünnülər gəldi şieləri öldürməyə” – dediyi halda, Osmanlılar Bakıya girdikdən sonra, onların dilində danışmağa başlamışdı. Hətta Osmanlı çavuşlarının nəzəri altında əriyərək “Ax osmanlılar, osmanlılar” – deyərək ağlayan Cəlil Naimi əfəndini tribunaldan güclə dartıb düşürmüşlər. Buradakı gülüş satirik gülüş olub, əvvəlcə Bakıya hücum çəkənlərə qarşı camaatda nifrət oyadır, sonra isə Bakıya girdikdən sonra onlara [ingilislərə və türklərə] yaltaqlanırdı [104, 45].

Sabit Rəhman yaradıcılığının ilk dövründən ictimai həyatda, şəxsi münasibətlərdə və sinfi mübarizə prosesində, onun gizli və aşkar təzahürlərində əsrin, zamanın səsinə eşitməyə, onun mahiyyət və mənasını dərk etməyə çalışmışdır. Həyatda-

kı, insan mənəviyyatındakı yeniləşmə, saflaşma və gözəlləşmə prosesini qələminə, istedadına məxsus tərzdə təsvirə can atmışdır. O, bir tərəfdən yeni həyatı yaradanları, digər tərəfdən isə bu yaradıcılıq işinə mane olan köhnə adamları, köhnə dünyaya qalıqlarını ifşa etmişdir. Bu məqsədə nail olmaq üçün yazıcının yaradıcılıq palitrasında satira əsas ifadə boyasına, mübarizə vasitəsinə çevrilir. İfşa gücü, mübarizlik ruhu, təsdiq meyli hekayədən hekayəyə, əsərdən əsərə dərinləşir. Müəllifin “Teatr hekayələri” adlı kitabında “Qaragöz”, “Nadir şah”, “Ərəboğlu”, “Məşədi İbad”, “Cənnət xuliqanı” və digər hekayələri, həmçinin “Mirzə Fətəli”, “Hüseyn Ərəblinski”, “Sevimli rollar”, “Teatr və həyat” adlı teatra həsr olunan kiçik pyesləri toplanmışdır.

“Nəfəs pulu” hekayəsində söhbət bir kəndin kəndxudasından gedir. Avam, aciz, qul kəndlilər onun bir sözünü iki etmirlər. Kənd camaatına olmazın əzablarını yaşadan kəndxuda hekayədə mənfi obraz kimi verilmişdir. Kəndlilərdən torpaq pulu, su pulu, naxıra gedib-gələn inəklər onun torpağını ayaqladığı üçün inək pulu, sonda isə nəfəs pulu yığmağı tələb edir. Nəfəs pulunun yığılması kənd camaatını ayağa qaldırır. Kəndxudanın evinə hücum etsələr də, kəndxudanı evdə tapmırlar, kəndxuda kəndlilərin qəzəbindən qorxaraq kənddən qaçır. Müəllif bu hekayəsində yeniliyin köhnəlik üstündəki qələbəsindən danışır. Sabit Rəhman həyata yalnız yumorist gözü ilə yox, eyni zamanda vətəndaş, həssas bir insanpərvər gözü ilə baxmağı da bacırır. Onun bir sıra əsərlərində lirizm yumora üstün gəlir. Sabitin yaradıcılığına xas olan bu keyfiyyəti hələ ilk əsərlərindən izləmək mümkündür [8].

Həyat materialının düzgün seçilməsi, onun bədii təfəkkür səviyyəsinə qaldırılması, həqiqi realist qələmlə işlənməsi bədii yaradıcılığın mühüm şərtləridir.

“Çiyət” hekayəsində isə tədarük anbarının müdiri olan Məmməd Qəribovun xalq malını dağıtmasından söhbət açılır. Xalq malını çapıb, talayıb, dağıdan Məmməd Qəribov hər dəfə

vəzifəsindən kənarlaşdıranda “Çiy ət” gördüyünü arvadına deyir. Cəmiyyətimizdə olan bu tip insanların sonda tutularaq, cəzalandırılmasından söhbət açılır.

“Səhər tezdən yuxudan qalxan kimi – arvadına get qəzet al gətir dedikdə. Arvadı, qəzet nəyinə lazımdır – deyir.

Yadımdadır Aztorqda işlədiyim.

-Yadımdadır... Qəndim o qədər idi ki, qapımızda kooperativ dükanı kimi növbə olurdu” [103, 239].

Aztorqdan, selpodan, neft anbarından, çörək dükanından işdən çıxanda da “çiy ət” görmüşdüm. Arvadı gedib qəzeti gətirdikdən sonra da, qəzetdə belə başlıqlı bir məqalə yazılmışdı; “Qəribovun fırıldaqları”. İçinin oxunmasına gerek olmadığını düşünüb, şkafdan pul çıxarıb arvadına verir: – “Bu pul-larla mənə vəkil tutarsan. Nə qədər ki, bu qəzetlər var, mənim kimi adamlara yaşayış yoxdur” – deyir.

Bu həmin dövr idi ki, Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulmuşdu. Daha xalqı, milləti, cəmiyyəti aldatmaq olmazdı. Cəmiyyətdə, ancaq müsbət şəxsiyyətlər yaşamaqda idi. Sovet hakimiyyətinin insanlara olan qayğısından ağız dolusu danışan müəllif, “Altı qızın atası” hekayəsində altıncı qızının doğulduğunu gören Pirəli arvadını xəstəxanada atıb gedir. Pirəlinin getməsindən narahat olan Qıztamam uşaqlarının nigarançılığını çəkirdi ki, xəbər gəldi ki, raykom qadınlar şöbəsinin müdiri onu xəbər alır. Ancaq, Qıztamam deyilənlərə inanmadı [7].

Sabahısı gün həkim rayon ispalkomunun sədrinin onun halını xəbər almasını soruşduğunu dedikdə, Qıztamam, yenə də inanmır. Həkim onun inanmadığını görüb, Pirəlinin arvadı Qıztamamın kefini xəbər aldığını dedi. Qıztamamın ah çəkdiyini gören həkim, ah çəkməsinin səbəbini soruşur. – “Pirəli uşaqları da, evi də atıb getdi” – dedi.

Evdəki uşaqlara baxmaq üçün xəstəxanadan Qıztamamgilin evinə bir qadın göndərdilər. Günorta üstü rayon ictimai-təminat şöbəsindən Qıztamama maddi yardım gəldi. Pionerlər evindən gələn pionerlər Qıztamama təzə ev verdiklərini, eyni

zamanda, balacaları südlə təmin etmək üçün, inək verildiyi bildirildi. Bu xəbər bütün rayona yayıldı. Bu xəbəri eşidən rayon qəzetinin müxbiri fotoqraf gəlib Qızıtamamın şəklini çəkib mətbuatda paylaştı. İki gündən sonra çıxan qəzətdə, Qızıtamamın şəklinin altından “Altı qızın anası” sözləri yazılmışdır. Belə bir cəmiyyətdə yaşamaq insanlara, uşaqlara, qızlara verilən dəyəri dəyərləndirmək hər bir kəsə nəsis olmasını kim istəməz? [5;6;7;8;9;10].

Pirəli isə rayon küçələrində avara-avara gəzir, dərđini unutmaq üçün içki içirdi. İki gün içdikdən sonra, harada yaşayacağını düşünürdü. Qət etmişdi ki, Qızıtamamın həndəvərinə də hərlənməyəcək. Ayıldıqca özünə yaşamağa yer tapmadığı üçün, Qızıtamama yaxınlaşmağı fikirləşdi. Yaşadıqları otağı yarıya bölməyi düşündü. Bir yarısında altı qızı ilə anasını, o birisi yarısında isə özünün qalmasını fikirləşdi.

Sabah öz həyətlərinə gələrək, qapılarındakı qıfılı görüb çaşdı, qonşuluqda yaşayan qoca bir qarı – Qızıtamamın şəklinin qəzətdə gördüyünü – dedi.

Fikirli-fikirli gələn Pirəliyə upravdom rast gəldi. Upravdom Qızıtamama dəyə bilməyəcəyini deyib, təzə orderi ona çatdırıb, qol çəkənməsini xahiş etdi. Bunun ardınca bir lopabığ kişinin öz ardınca inək gətirdiyini gördü. Bu inəyin də Qızıtamamın uşaqları üçün gəldiyini deyir və – “altı qızın atası olmaq bilirsən nə böyük şərəfdir?!” [103, 249], – söyləyirdi.

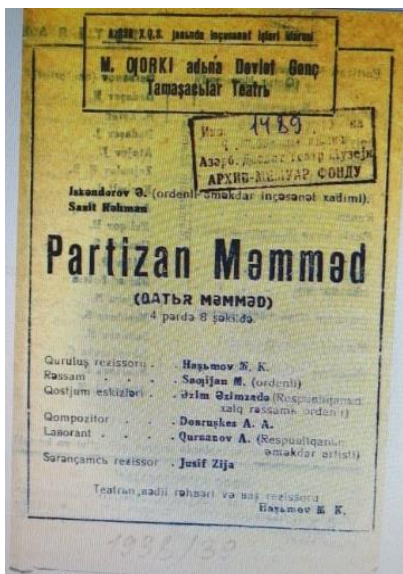
Cəmiyyətimizdə qız uşaqlarına qarşı olan ögey münasibət, Pirəli kimi insanların timsalında xalqımız üçün yad, mənfi hal kimi qiymətləndirilirdi.

Eyni zamanda müəllifin “Vəfasız”, “Dizi yamaqlı”, “Şlyapa”, “Qudurğan” hekayələrində cəmiyyətdə olan yeniliklə köhnəliyin mübarizəsindən söhbət açılır. “Son faciə” povestində isə müəllifin özünəməxsus məziyyətləri də var. Povest həyati faktlara istinad edir. O, Azərbaycanın təşəkkül dövrü haqqında düzgün məlumat verir və buna görə də müəyyən mənada tarixi, tədqiqi xasiyyət daşıyır. “Son faciə”ni oxuyanlar professi-

onal Azərbaycan teatrının yaranması, ictimai mübarizə meydana çıxması, necə çətinliklərdən keçməsi və nə böyük qurbanlar bahasına yaşaması, inkişaf etməsi haqqında, şübhəsiz ki, düzgün təsəvvür ala bilirlər. Burada öteri və təxmini şəkildə olsa da bir sıra sənət fədailərinin, inqilabdan əvvəlki səhnəmizin ağırlığını öz çiyinlərində daşıyan sənət fədailərinin, Sidqi Rühulla, Hüseynqulu Sarabski, Məhəmməd Əlvəndi, Əbülfət Vəli, Mirmahmud Kazımovski, Murad Muradov və digərlərinin fəaliyyətindən maraqlı epizodlar verilmişdir. “Son faciə” Sabit Rəhmanın nəsr sahəsində böyük formalı, iri həcmli əsərlər yazma bilməsi üçün, demək olar ki, bir axtarış, bir kəşfiyyat işinə bənzəyir. O, bu əməliyyat zamanı istədiyinə müvəffəq olmasa da, sanki müvəffəqiyyətsizliyin səbəblərini və müvəffəq olma bilməyin yollarını öyrənmiş, faydalı bir təcrübə əldə etmişdir.

Sabit Rəhmanın 30-cu illərdən yazmağa başladığı nəsr əsərləri, satirik hekayələri oxunaqlı, dilinin şirinliyi, yaratdığı obrazların real və inandırıcı olmasıyla diqqət çəkir. “Sabit Rəhman situasiya yaratmağı, bu situasiyalarla obrazın mahiyyətini, varlığının bütün çalarlarını açmağı çox gözəl bacarırdı” [123]. Göründüyü kimi, dilin sadəliyi, şirinliyi, hadisələrin müxtəlifliyi, sonluqların qeyri-adiliyi və gözlənilməzliyi Sabit Rəhman hekayələrinə xas olan əlamətlərdir.

Sabit Rəhman yaradıcılığının ilk dövründə kiçik həcmli pyeslər də yazıb. Bunlardan bəziləri digər müəlliflərlə birlikdə yazdığı pyeslərdir. Möhsün Sənani ilə birlikdə yazdığı “Adaxlılar” və Adil İsgəndərovla birlikdə yazdığı “Partizan Məmməd” adlı pyesləri nümunə kimi diqqətə çatdıraq. “Partizan Məmməd” dramında Oktyabr inqilabı ərəfəsində yaşamış bir partizanın həyatından danışılır. Dövr üçün aktual olan, bir şəxsin partizanları öz arxasınca irəli aparması cəmiyyətimiz üçün maraqlı mövzu idi. Pyesin aktual olduğunu görən Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrı “Partizan Məmməd” pyesini tamaşaya qoydu. Əsər 1937-ci ilin noyabr ayının 20-də Məhərrəm Haşimovun quruluşunda tamaşaçılara göstərildi.



Tamaşanın rəssamı Muşeq Saqi, musiqi tərtibatını bəstəkarı A.Dobruşkaş, geyim eskizlərini isə Əzim Əzimzadə vermişdi. Teatr ictimaiyyəti və tamaşaçılar tərəfindən alqışlarla qarşılanan bu pyes teatrın 10 illik yubileyi münasibətilə göstərilən tamaşaların siyahısına daxil edildi. “Partizan Məmməd” tamaşası may ayının 21-dən 27-dək hər gün tamaşaçılara göstərildi.

Müəllif xalq içindən çıxan partizan Məmməd obrazını tanıdığı şəxsin təmsalında ümumiləşdirmişdi. Tamaşa uşaqlarda vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq hisləri oyatmış, onları yaxın keçmişdə olan mübarizə ilə tanış etmişdir.

Sabit Rəhmanın digər dramı yaradıcılığının son dövründə yazdığı “Sevimli rollar” pyesidir. Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrında 27 oktyabr 1963-cü ildə Tofiq Kazımovun quruluşunda tamaşaçılara təqdim edilən bu əsər Azərbaycan teatrının istedadlı aktyoru Abbasmirzə Şərifzadənin anadan olmasının 70 illiyinə həsr olunmuşdu. Rəssam Nüsrət Fətullayevin bədii tərtibatında və bəstəkar Nurəddin Babayevin musiqisi ilə.

qisi ilə hazırlanan tamaşa uğurlu səhnə həllini tapmışdı. Tamaşada əsas rolları: Azərbaycan SSR Xalq artistləri Mustafa Mərdanov [Truppa müdiri], Ağasadıq Gəraybəyli [Birinci məruzəçi], İsmayıl Osmanlı [İkinci məruzəçi], Azərbaycan SSR əməkdar artistləri Qafar Həqiqi [I aktyor], Hacıməmməd Qafqazlı [II aktyor], artistlər Səfurə İbrahimova [Mələk] və Şövkət Rzayeva [Xavər] rejissorun fikrləri ilə razılışaraq gözəl aktyor ifaları ortaya qoymuşdular.

Pyesdə görkəmli teatr təşkilatçısı, rejissoru, əvəzolunmaz istedadlı aktyor Abbas Mirzə Şərifzadənin yaratdığı obrazlar silsiləsindən danışır. İki məruzəçinin timsalında dövrümüz üçün aktual olan şəxsiyyət problemini önə çəkir. Şəxsiyyətli məruzəçi ilə şəxsiyyətsiz məruzəçilərin arasındakı fərqləri göstərir. Bunun üçün əsərə İki məruzəçi, Truppa müdiri, Aktyorlar, Aktrissalar kimi surətləri daxil etmişdir.

Ordan-burdan çıxıb səhnəyə gələn aktyorlar - “Nə barədə məruzə” - dedikdə, Truppa müdiri səhnəyə çıxır və deyir: “[o, kişiyyə müraciətlə]. Buyurun, bura gəlin. A yoldaş, yol verin kişi keçsin. [Məruzəçi yerində oturandan sonra hamıya müraciətlə] Yoldaşlar! Böyük aktyorumuz Abbas Mirzə Şərifzadənin yubileyinə hazırladığımız bu günlərdə “Elm” cəmiyyətindən xahiş eləmişdik ki, bizə məruzəçi göndərsinlər. İndi budur, göndəriblər. Tamaşaçıların da zalda olmasından istifadə edib, mən deyirəm, məşqləri kəsək və məruzəni dinləyək. [Tamaşaçılara müraciətlə]. Yoldaş tamaşaçılar! Bu günkü tamaşamız da elə bu məruzəyə qulaq asmaq olacaq” [100, 268].

Səhnəyə çıxan Birinci məruzəçi əlindəki kağızlara baxaraq, oxuyacağı məruzəni axtarır. Həmin kağızı tapdıqdan sonra məruzəni heç bir hissiz, həyəcanı olmadan, böyük aktyorun adının qarşısında bir söz demədən oxuyur. Birinci məruzəçi Abbas Mirzə Şərifzadənin hansı obrazından danışarsa səhnədə həmin rolu oynayan aktyoru görürük. Birinci məruzəçinin onun yaratdığı obrazlar silsiləsinin hamısının adının çəkməməsi ak-

tyorlarda narazılığa səbəb olur. Birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci aktyorları sadalamaq lazımdır, – deyir.

“Dördüncü aktyor. Deyirəm ehtiyac var. Onun oynadığı hər rol bir kəşfdir, ixtiradır. Onun yaratdığı hər bir obrazda ömrünün, həyatının bir hissəsi var. Aktyor bu rolun üzərində işlədikdə bax, bu səhnədə onun həyatının bir parçası şam kimi əriyib gedir. Başa düşdün?” [100, 270].

Birinci məruzəçinin səhnə xadimlərindən, əsərlərdən, rejissorlardan, bəstəkarlardan, rəssamlardan, aktyor və aktrisalardan heç bir məlumatı olmadığı üçün Truppa müdirinə və aktyorlara suallara sonda cavab verəcəyini deyir.

Səhnədə Abbas Mirzə Şərifzadənin obrazları: Aydın, Kefli İsgəndər, Mirzə Səməndər, Otello, Maqbet obrazlarının surətlərini aktyorlar canlandırdıqdan sonra, Birinci məruzəçi məruzənin ardını tapa bilmədiyi üçün səhnədən çıxır. Truppa müdiri Birinci məruzəçinin getdiyini görüb, İkinci məruzəçini axtarmağa gedir.

İkinci məruzəçi səhnəyə çıxan kimi aktrisaların arxada oturduğunu görüb, onları qabaq çərgəyə dəvət edir. Onun bu sözlərindən əsəbləşən Birinci aktyor: “Çağırırsınız, hamısını çağırın. Gənc aktrisaları qabağa dəvət eləyib qocaları dəvət eləməmək yaxşı deyil!” [100, 274].

Səhnəyə çıxan İkinci məruzəçi dramaturgiyanı, aktyor ifalarını yaxşı bilsə də, tez-tez tutması tutur, ürəyi gedir, ayılmaq bir az çətin olurdu. İkinci dəfə Aydın, Kefli İsgəndər, Mirzə Səməndər, Otello, Maqbet obrazlarından danışanda İkinci məruzəçinin ürəyi gedir və ayıldıqdan sonra deyir: “Kefli İsgəndər və Maqbet, Mirzə Səməndər və Otello. Nə geniş diapazon... Onun oynadığı Otello ehtirasla qaynayan, Dezdemonanın məhəbbətilə yanan və qısqanclıq atəşində qovrulmuş dəhşətli bir zənci idi. Şərifzadə bu rolu oynayanda teatrda alqış səmindən nə olurdu? Qulaq tutulurdu. O qədər “Abbas, Abbas” deyə çığırdılar ki, bu teatrın səfqi, pəncərələri nə olurdu? Az qala tərpe-nirdi” [100, 277].

Əsərin sonunda Truppa müdiri tamaşaçılara üzünü tutub deyir: “Yoldaşlar, məruzəçilər, qriminizi silin, pariklərinizi çıxarın! Siz böyük məhərətlə sübut etdiniz ki, aktyor haqqında məruzə eləyən adam, hərtərəfli məlumatı olan dərin və həssas həyəcanlarını səhnədə tərənnüm eləyən bir müğənnidir. Aktyor həm rəssamdır, həm musiqiçidir, həm də şair. O, aktyordan danışanda şeiri şair kimi, musiqini musiqişünas kimi, rəsmi rəssam kimi hiss etməlidir. Mənə gəldikdə, qocaman truppa müdiriyəm, lap uşaq ikən bu teatrın qapılarından içəri girmişəm, aktyor dostlarımla çiyində də buradan çıxacağam. Abbas Mirzəni illərlə məşqə, tamaşaya mən çağırmışam, xəstə olanda birinci mən ondan xəbər tutmuşam, kefi olmayanda birinci mən onun kefini açmağa çalışmışam” [100, 278-279].

Sabit Rəhman özü də bir şəxsiyyət kimi cəmiyyətimiz üçün dəyərli işlər görmüşdür. O, öz qələmini teatr tənqidi sahəsində də sınamış və bir sıra dəyərli məqalələr yazmışdır. Bu məqalələrində də müəllif şəxsiyyət və cəmiyyət problemlərinə toxunmuşdur. Müxtəlif tamaşalara həsr olunan məqalələrində əsərin dramaturji mətnini, rejissor yozumunu, səhnə tərtibatını, bəstəkar musiqisini və aktyor ifalarını yüksək estetik meyarlarla təhlil etmişdir. Onun “Bir evin sirri” və “Canlı meyit” tamaşaları haqqında yazdığı resenziyaları da bu qəbildəndir. M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında [indiki Akademik Milli Dram Teatrında] Tur qardaşlarının yazdığı “Bir evin sirri” pyesi [əsl adı ”Döngədə ayrı ev”] 1949-cu ilin dekabr ayının 4-də tamaşaya qoyulmuşdu. Əsər çox maraqlı süjet xətti ilə seçilirdi. Burada Amerikanın “sülh siyasəti”nin əsil mahiyyəti açılıb göstərilirdi. Müharibənin cəmiyyət üçün yaratdığı naqis hallar əks olunurdu. Tamaşada yeni bir dünya müharibəsi yaratmaq və yalnız bu yolla həqiqi demokratiyanı boğmaq xəyalları ilə yaşayan ABŞ hökumətinin ikiüzlü, riyakar sifətləri göstərilirdi [91].

Tamaşanı geniş təhlil edən Sabit Rəhman Pavel Aleksandroviç rolunu İsmayıl Osmanlının ifasında xeyirxah və dünyaya

görmüş bir şəxsiyyət kimi təqdim edir. Müəllif, rejissor və aktyor ifaları haqqında öz fikirlərini bölüşərək yazırdı: "Kaştanovlar ailəsi də həm aktyorlar, həm də rejissor tərəfindən böyük sevgi və qüvvə ilə yaradılmışdır. Pavel Aleksandroviç İsmayıl Osmanlının ifasında dərin düşünən, sevimli və vətənpərvər bir qocadır. Osmanlı yaratdığı surətləri xırda ştrixlərlə bəzəməyi və detallarla rəvənləndirməyi bacarır" [89].

Tamaşanın quruluşunu, bədii tərtibatını təhlil edən yazı müəllifi deyirdi ki, "Tamaşanın quruluşunu Səftər Turabov vermişdir. Rejissorun bu son işi müvəffəqiyyətlidir. Biz səhnədə maraqlı mizanlar və epizodlar görürük. Rejissor xüsusən sovet həyatını göstərən səhneləri məharətlə işləmişdir. Rəssam İsmayıl Axundovun bədii tərtibatı, sadəliyi və reallığı, rənglərinin müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edir" [89].

Sabit Rəhman tamaşanın təkcə uğurlarından danışmır, eyni zamanda onun nöqsan və qüsurlarını da qeyd edirdi: "Əjdər Sultanovun mayor Kaştanovu, bəzi nöqsanlarına baxmayaraq əsasən müvəffəqiyyətlidir. Ancaq bəzən quru və sönük olur, özünü səhnədə çox gərgin hiss edir... Səfərxananın katibi rolunu Əli Qurbanov özünəməxsus tərəvət və yumşaqlıqla aparır. Ancaq bu aktyorun böyük müvəffəqiyyəti hesab oluna bilməz. Səhnəmizdə çox görkəmli və xatirədə qalacaq rollar yaradan Əli Qurbanov bu rolu daha dərindən işləyə bilirdi" [89].

Bakıya qastrollara gələn rus teatrlarının tamaşalarına həsr etdiyi məqalələrdə Sabit Rəhman teatr sənətinə sevgisinin təzahürünü ifadə edir. 1950-ci ilin yay aylarında Azərbaycana qastrol səfərinə gəlmiş Lenin komsomolu adına Moskva Dövlət Dram Teatrı Bakı tamaşaçılarına L.N.Tolstoyun "Canlı meyit" tamaşasını təqdim etdi. Tamaşanın quruluşunu RSFSR xalq artisti S.Q.Birman vermişdi. Əsərin qəhrəmanı Fyodor Protasov əhatə olunduğu alçaq, murdar həyata dözə bilmir, burjua cəmiyyəti insandakı ən yaxşı, ən nəcib hissləri məhv edir. Protasov öz nifrətini, kinini yalnız özünü öldürməklə ifadə edə bilir. Onun ölümü isə böyük bir üsyanın ifadəsi olur.

Tamaşa haqqında böyük bir məqalə dərc etdirən Sabit Rəhman rejissor işi, bədii tərtibat və aktyor ifalarını yüksək qiymətləndirərək yazır: “Stalin mükafatı laureatı, RSFSR xalq artisti S.Q.Birmanın rejissorluğu ilə işlənmiş bu tamaşa, qabaqcıl fikirlər daşıyan, insan əlaqələrinin təmizliyi uğrunda mübarizə aparan və burjuva əxlaqının yalançılığını ifşa edən qüvvətli, realist bir sənət nümunəsidir” [90].

Moskva Bədaye Dövlət Dram Teatrının “Canlı meyit” tamaşasına baxan Sabit Rəhman tamaşadakı obrazların həyatla bağlı olduğunu, Bersenevin Protasovu, Kutasınının Maşası, Birmanın Karenikası realizmin əsasında yazıldığını bildirir. Tamaşa haqqında dolğun və obyektiv fikirlər söyləyən Sabit Rəhman öz məqaləsini belə bir fikirlə başa vurur: ”Bu tamaşada böyük rejissor və aktyor sənətkarlığı vardır. Elə bir şəkil, elə bir epizod, elə bir təfərrüat yoxdur ki, orada həyatilik, yaradıcılıq, böyük ifşa qüvvəsi hiss olunmasın. Bersenevin Protasovu, Kutasınının Maşası, Birmanın Karenikası teatrın yaratdığı ölməz surətlər silsiləsinə daxildir və Bakı tamaşaçılarının xatirindən uzun zaman silinməyəcəkdir. Hətta epizodik rollarda belə realizmin böyük qüvvəsi hiss olunur” [90].

Sabit Rəhman teatr sənəti, dramaturgiya məsələləri, həmçinin ayrı-ayrı dramaturqlar, rejissorlar, bəstəkarlar və aktyorlar haqqında da silsilə məqalələrin müəllifidir. Onun Azərbaycan teatrının inkişafında əhəmiyyətli xidmətləri olmuş İsmayıl Axundov, Bəşir Səfəroğlu, Hüseyn Ərəblinski, Cahangir Zeynalov, Mirmahmud Kazımovski, Murad Muradov, Məziyə Davudova, Hüseynqulu Sarabski, Mehdi Məmmədov və digər sənətkarlar haqqında tənqidi-nəzəri, elmi-publisistik, portret məzmunlu tutarlı məqalələri vardır.

Həqiqi bir teatr sevgisi ilə yazılmış iki şəkilli “Hüseyn Ərəblinski” adlı pyesində aktyorun cəmiyyətdə şəxsiyyət kimi formalaşmasında başına gələn faciəli hadisələrdən söhbət açılır. Azərbaycan teatrının ən acınacaqlı vəziyyətindən danışan

müəllif tamaşa vermək üçün teatr binasının olmadığı, qadın aktrisalarına ehtiyac olduğu bir dövrü təsvir edir.

Aktyorluq sənətinə yüksək qiymət verən, yoldaşlarına rolu səhnədə yaşayaraq canlandırmağı məsləhət görən Hüseyn Ərəblinski Tehranskiyə deyirdi: “Yox, Tehranski, artist qramafon trubası deyil, canlı yaradıcıdır. Dramaturqun yaratdığı tipləri artist səhnədə canlandırmalıdır. Bunun üçün sözdən, qrimdən elə istifadə etməlisən ki, elə bil onlar sənin öz malındır. Sən gərək tamaşaçıların ürəyinə girməyi, hissələrinə təsir etməyi bacarasan. Komediya oynayırınsa – güldür! Faciə oynayırınsa – ağlat!... Başa düşdün?!” [97, 254].

Teatr tarixindən məlumdur ki, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın teatr həyatında vəziyyət olduqca ağır idi. Mollalar və din xadimləri cəmiyyətin irəliləyişinə mane olaraq, tamaşa yaradıcılarını: rejissorları, aktyorları təhqir edir, onları şarlatan adlandırırıldı. Belə bir dövrdə yaradıcılığa başlayan Hüseyn Ərəblinski bir sıra çətinliklərlə üzləşmişdir. Məşq etmək üçün otaq tapmayan, tamaşa göstərmək üçün binası olmayan bir dövrdə yaşayan Hüseyn Ərəblinski bu çətinliklərə baxmayaraq mollalarla, din xadimləri ilə mübarizə edərək teatrı var qüvvəsi ilə yaşadırdı və onu ən yüksəkdə duran sənət adlandırırıldı.

Ərəblinski evinə barışıq üçün çağıran, onu öldürmək qərarına gələn dayısı Salman ona içki təklif edirdi. Ondan rədd cavabı aldıqda deyirdi: “Necə içmirsən. Heç elə şey olar? Artist olasan, içməyəsən? Balam, elə siz artistliyə bu işinin xatirinə gedirsiniz ki....

Hüseyn: Yanılırsınız. Artist millətin ən qabaqda gedən mədəni nümayəndəsi deməkdir. Teatr böyük mədəniyyət məktəbidir. Mən elə bir teatr məktəbi yaradacam ki, bütün dünyada parlayacaq. Mən daha içmirəm. Artist sərxoş demək deyil” [97, 265].

Sabit Rəhmana görə, dramaturq və teatrın birgə işi yaxşı tamaşa yaradılması üçün əsas şərtlərdən biridir. Bu silsilədən

olan əsərləri içərisində Sabit Rəhmanın “Teatr və həyat” pyesində tamaşanın yaxşı alınması üçün üç vicdanlı şəxsiyyətin; dramaturq, rejissor, tənqidçi və müəllimin söhbətindən danışılır.

Pyesdə dramatik hərəkət və mübarizə deyil, mühakimə və mübahisə əsas yer tutur. Əsər tamaşaya qoyulandan bir ay sonra salonda “üç cüt bir tək adam” olmasının səbəbini dramaturq və rejissor həərəsi bir cür izah edir. Tənqidçi həm dramaturqu, həm də rejissoru tənqid edir.

Nə dramaturq, nə də rejissor tənqidçinin fikirləri ilə razılaşmırlar. Tənqidçi isə deyir: “Siz çox nahaq məndən inciyirsiniz, dostlar! Düzdür, məqaləm kəskindir, hər ikinizi çox kəskin tənqid eləmişəm, ancaq neyləyim, həqiqətdir. Məncə, sizi ancaq kəskin tənqid həyata yaxınlaşdırıb bilər” [97, 282].

Söhbətə qoşulan xeyirxah müəllim isə onların hər üçünün yanlış yolda olduğunu bildirir və onlara öz məsləhətlərini verir: “Biz - tamaşaçılar səhnədə canlı insanı görmək istəyirik. Həyatda insanlar gülürlər, sevinirlər, işləyirlər, yeri düşəndə kədərlənirlər, ağlayırlar. Böyük məqsədlər, ideyalar arxasınca qoşulurlar... Çünki siz həyatımızın fəal iştirakçısı deyilsiniz, təsvir etdiyiniz adamlarla həyatda tanış deyilsiniz... [üzünü tənqidçiyə tutaraq] - Sən dramaturqun, rejissorun nöqsan buraxmağından sevinirsən. Sən onları öyrətmirsən, dost qələmi ilə tənqid etmirsən, sən onları ifşa eləyirsən, biabır eləyirsən. Yolun yanlış olduğu üçün nəticə də yanlışdır” [97, 287]. Bu məsləhətdən sonra yanlış yolda olduqlarını başa düşən dramaturq, rejissor, tənqidçi müəllimlərinin sözündən nəticə çıxararaq öz işlərini yenidən qurmağa başlayırlar.

“Teatr və həyat” pyesində də müəllif cəmiyyətdə fərdin yaxşı bir şəxsiyyət kimi formalaşması üçün onun fikir və əməllərində dəqiqlik və düzgünlük olmalıdır fikrini irəli sürür. Sənətin gücü onun həyatla əlaqəsindədir. Pyesin sonunda qoca müəllim öz şagirdlərinə məsləhət verərək deyir: “Teatr və sənət hər zaman həyatın gözüylə baxın” [97, 289].

Bir müddət teatrda bədii hissə müdiri işləməsi Sabit Rəhmanı teatr mühitinə daha da yaxınlaşdırır; iki il Moskvada ssenari kursunda təhsil alması isə onu kino sənətinə gətirən amillərdən olur. “Toy”, “Xoşbəxtlər”, “Aşnalar”, “Aydınlıq”, “Nişanlı qız”, “Əliqulu evlənir”, “Yalan”, “Küləklər” və digər əsərlərlə Azərbaycan komediya poetikasına zənginlik gətirmişdir. Şəxsiyyət və cəmiyyət problemlərinin həllinə məhz Sabit Rəhmanın komediya yaradıcılığında daha çox rast gəlmək olur.

Sabit Rəhman satirik, lirik, lirik-satirik komediyaları, musiqili komediyalara yazdığı librettoları ilə təkcə Azərbaycan komedioqrafiyasını deyil, dramaturgiyada satiranın, gülüşün mənə və mahiyyətini, əsrarəngiz çalarlarını zənginləşdirmişdir. Yumoristin əsərlərinin dili xalq yumoru ilə zəngin dildir və bu da onun komediyalarını daha oxunaqlı, daha mənalı edir. Bu keyfiyyətlər Sabit Rəhmanın musiqili komediyaları: “Ulduz” və “Hicran”da özünü daha çox biruzə verir. Belə ki, “Ulduz”da Gülümsərovun Möhsünə dediyi sözlərdə, “...harda bir elmi mıx vururamsa, görürəm məndən qabaq oraya papağını asıb”. Bu sözlərdən belə məlum olur ki, Gülümsərov əlin hansı mövzuya atsa, ondan qabaq həmin mövzuları gənclər işləyirlər.

Züleyxanın şəhərdən Məhəmmədin dalınca gəlmiş keçmiş arvadı Naziləyə dediyi, “Ağız ey, şəhərdən gəlmiş sağsağan, sənə bir kolxoz toyu tutaram ki, üstünə sürtdüyün rənglər bir-birinə qarışar. Nə istəyirsən bu kişidən?” – sözləri ilə Züleyxa onu gəldiyi yerə qaytaracağını bildirir.

Əsərin sonuna yaxın Gülümsərovu qəzetdə tənqid edən məqalə haqqında Bayram Tapdıq kişiyyə deyir: “... Bu qəzet, bu saat traktordan da güclüdür. Bu qəzetdə o sədr – Qədirlə Ağlayanovdur, Gülənovdur, kimdir, onları qatıblar bir-birinə... Sənin qızın ilə adaxlısı bir güllə ilə iki canavarı yanı üstə yıxıblar”.

Sabit Rəhman bir ssenarist kimi də özünü təsdiq etmişdir. O, 1945-ci ildə dahi Üzeyir Hacıbəyovun musiqisi əsasında

“Arşın mal alan” filminin ssenarisini yazmışdır. Ssenari Rusiya kinosunun 100 illiyi münasibətilə təqdim edilən “100 sevimli film” üzrə secilmiş Qızıl, Gümüş və Bürünc mükafatlar siyahılarında kino mütəxəssislərinin yekdil rəyi ilə “Qızıl siyahı”ya daxil edilmişdir. 1956-cı ildə isə “O olmasın, bu olsun” fiminin ssenarisini yazmışdır. “Arşın mal alan” və “O olmasın, bu olsun” filmləri 40-dan çox ölkədə, o, cümlədən İran, İraq, Yuqoslaviya, Yaponiya, Avstriya, ABŞ, İsveçrə və Macarıstan kimi ölkələrdə nümayiş olunmuşdur.

1960-cı ildə “Koroğlu” qəhrəmanlıq dastanının ssenarisini yazmışdır. Azərbaycan xalqının yadelli işğalçılara və yerli zülmkarlara qarşı arardığı mübarizədən bəhs edən, Sabit Rəhmanın ssenarisi əsasında çəkilən filmə Hüseyn Seyidzadə quruluş verdi. Rollarda: Əfrasiyab Məmmədov [Koroğlu], Leyla Bədirbəyli [Nigar], Ağadadaş Qurbanov [Həsən xan], İsmayıl Dağıstanlı [vəzir], Mərziyə Davudova [dayə], Əli Qurbanov [aşıq Cunun], Tamilla Ağamirova [Alagöz], Möhsün Sənani [Həməzə] və b. çəkilməşlər. Kino tariximizdə böyük uğur qazanan “Koroğlu” filmi 58 ölkədə – ADR, AFR, Bolqarıstan, Polşa, İsrail, Fransa, İtaliya, İraq, Sudan, Hindistan, Kanadada da festivallarda iştirak etmişdir.

Sabit Rəhmanın sonuncu ssenarisi “Əhməd haradadır?” filmi oldu. 1963-cü ildə Adil İsgəndərov tərəfindən myüzikl janrında çəkilmiş “Əhməd haradadır” filmi, Azərbaycan kinematografiyasının yadda qalan sənət əsərlərindəndir. Film, gənc nəslin köhnə adət-ənənələrə qarşı mübarizəsini və öz arzularını gerçəkləşdirmək istəyini əks etdirir. Filmdə Məmmədrza Şeyxzamanov, Nəcibə Məlikova, Elxan Qasımov, Nonna Paçuaşvili kimi aktyorlar rol alıblar. Əsasən musiqi və komediya janrlarında olan film, SSRİ dövründə yaranan kinematografik əsərdir.

Azərbaycan müasir komediyasının banisi Sabit Rəhman, komediyalarında yaratdığı obrazların böyük əksəriyyətini həyat səhnələrindən götürmüşdür. Komediyanın ən məşhur tərifi dahi

mütəfəkkir Aristotelelə aiddir. O, komediya janrı haqqında yazırdı: “Komediya ən pis insanların təkrar istehsalıdır, lakin bütün pozğunluqları ilə deyil, gülməli formada. Gülməli çirkinliyin zərrəsidir”.

Sabit Rəhman isə “Azərbaycanda ilk müasir milli komediyanın özüdür, özülüdür, onun hamısıdır, bir qırıntısı, parası deyildir. Yeni dövrdə ilk xalis komediyanı o yaratmış və çox uzun bir müddət onu tək təmsil etmişdir. Bu komediyanın təşəkkülü də, ilk inkişaf mərhələləri də, bədii istiqamətləri, üslubları, çeşidləri də onun adı ilə birbaşa bağlıdır. Mirzə Fətəlidən, Mirzə Cəlildən və Üzeyir Hacıbəyovdan sonra azəri səhnəsi Sabit Rəhmandan böyük, xalis, milli məzhəkənəvis tanıdır. Hüseyn Caviddən və Cəfər Cabbarlıdan sonra bu səhnənin romantikası Səməd Vurğunun dramları, böyük satirası Sabir Rəhmanın komediyaları oldu” [27].

Komediya janrının böyük ustası Sabit Rəhman yaradıcılığı dövlətimiz tərəfindən yüksək dəyərləndirilmiş, 1943-cü ildə Azərbaycan SSR-in Əməkdar incəsənət xadimi fəxri adı, 1970-ci ildə isə “Qırmızı Əmək Bayrağı” ordeni ilə təltif edilmişdir. Şəki Dövlət Dram Teatrı 1975-ci ildən Sabit Rəhmanın adını daşıyır, Şəki Teatrının qarşısında ədibin büstü ucaldılmışdır, Bakı və Şəki şəhərlərində Sabit Rəhman adına küçələr vardır.

Sabit Rəhmanın bədii irsi sənət dostları, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar, teatrşünasların daima diqqət mərkəzində olmuş, Səməd Vurğun, Mehdi Hüseyn, Rəsul Rza, Məmməd Arif, Yaşar Qarayev, Cəfər Cəfərov, Məmməd Cəfər Cəfərov, Mehdi Məmmədov, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Yəhya Seyidov, Qulu Xəlilov, Əkbər Ağayev və b. elmi əsərlərində araşdırılmış və təhlil edilmişdir.

Filologiya elmləri doktoru Arif Səfiyevin “Sabit Rəhmanın komediyaları” [1978], “Sabit Rəhman [Dramaturqun komediya yaradıcılığı]” [1987] adlı kitablarında müəllifin komediya yaradıcılığı tədqiq olunmuş, “Toy”, “Xoşbəxtlər”, “Aydınlıq”, “Aşnalər”, “Küləklər”, “Nişanlı qız”, “Əliqulu evlənilir”, “Ya-

lan” komediyalarının ideya-bədii xüsusiyyətləri təhlilə çəkilmişdir. Tənqidçi Nəcəf Quliyevin “Azərbaycan sovet komediyasının inkişaf yolları” [1970] adlı kitabında “Tənqid-təbliğ” teatrının yaranmasından danışılır. Oktyabr inqilabından sonra cəmiyyətdə baş verən hadisələr yazıçı tərəfindən araşdırılır. Azərbaycanın dəyərli dramaturqları olan M.F.Axundovun, S.S.Axundovun, C.Məmmədquluzadənin, M.S.Ordubadinin, C.Cabbarlının, M.İbrahimov əsərləri ilə yanaşı Sabit Rəhmanın komediyaları da təhlil edilmişdir. Filologiya elmləri doktoru, ədəbiyyatşünas Bədirxan Əhmədovun “Sabit Rəhman satirası” [1998], “Sabit Rəhman: həyatı, mühiti, yaradıcılığı” [2010], adlı kitablarında Sabit Rəhmanın ədəbiyyatımızın tarixində tutduğu yeri müəyyənləşdirməyə çalışılmışdır. Biz isə Sabit Rəhmanın komediyalarında şəxsiyyət və cəmiyyət problemlərinin təhlillərinə diqqət yönəltməyə səy edəcəyik.

I Fəsil

Milli komediya janrının inkişafında yeni mərhələnin təməl prinsipləri

1.1. “Toy”un müasirliyi və həyatiliyi satirik təsvir müstəvisində

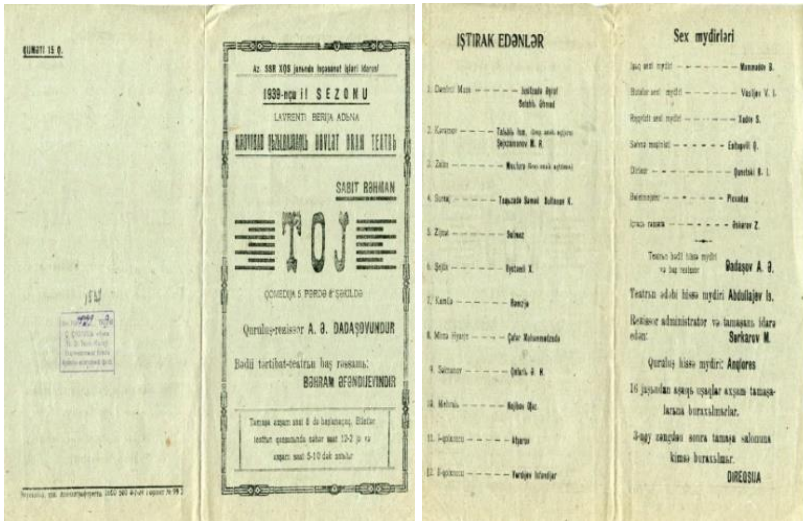
Avropa filosoflarının təcrübəsi və qəti dəlillərinə görə sübut olunmuşdur ki, “...pis və çirkin adətləri insanın təbiətindən kritika, istehza və məsxərədən başqa heç şey qoparıb çıxarmaz”. Sənətdə tənqid və ifşa, gülüş və satira uğrunda mübarizəni mühüm amil hesab edən M.F.Axundov isə yazırdı: “Pis iş görməyə adət eləmiş insanın təbiətinə kritika üsulu ilə yox, atasına və mehribancasına mövizə və nəsihət heç vaxt təsir etməz; bəlkə insanın təbiəti həmişə mövizə oxumaqdan iyrənir, amma kritika oxumağa hərisdir” [45, 15].

Görkəmli dram nəzəriyyəçisi V.Volkenşteyn isə komediya janrı haqqında belə fikir yürüdü: “Komiklik bir tədqiqat obyektini kimi xüsusi çətinlik törədir: təhlil vaxtı bu obyekt yox olur. Dərketmə gülüşü əvəz edir. Əgər dramatik hadisəni təhlil edərkən rıqqətin, yaxud dəhşətin təsirini saxlaya bilirsən, hər hansı anekdotu təhlil etməyə başlayanda o, öz gülünclüyünü itirir. Beləliklə, komikliyi təhlil edərkən biz soyuq, emosiyadan məhrum təəssüratlardan – mühakimədən istifadə edirik” [126].

Sabit Rəhmanın özünün də komediya janrı ilə əlaqəli maraqlı fikirləri vardır. “Bizə gülməkmi lazımdır, düşünməkmi?” sualına Sabit Rəhman: “hər ikisi lazımdır” cavabını verir. Başqa bir mənbədə – “Komediyanın başlıca xüsusiyyətlərindən biri” məqaləsində yazır: “İnsanın həyatdan uzaq, ənənələrdən, xasiyyətlərdən, ailədən, dostdan uzaq, yalnız gözəl sözlər və fikirlər saçmaqla məşğul olması bizim real və konkret düşünən tamaşaçıları inandırmaz”; “Əgər komediya həmişə həyat həqi-

qətinə ciddi şəkildə sadıq qalsaydı, onun ideya imkanları və bədii arsenalı çox məhdud olardı” [94], – kimi obyektiv mülahizələr irəli sürür.

Sabit Rəhmanın 1938-ci ildə qələmə aldığı, həyatın əhəmiyyətli tərəflərinin, o dövr üçün xarakterik cəhətlərinin təsvir edildiyi “Toy” komediyası ilə yeni tipli komediya janrının əsasını qoydu. Azərbaycan teatrının komediya tamaşaları yaratmaq sahəsində təcrübələrinin olmasına rəğmən, Sabit Rəhmanın simasında müasir mövzulu yeni komediyanın təməli qoyuldu. “Sabit Rəhmanın pyesləri teatrın komediya ənənələrinə yeni təkan verdi və səhnənin istedadlı komediya ustalarını qiymətli komediya materialı ilə təmin etdi” [21, 274].



Komediyada köhnəliklə qabaqcıl idealların mübarizəsi problemi qabardılır. Sabit Rəhman əsərdə “komik konfliktin inkişafına və həllinə uyğun süjet xətti qurmuş, hadisələrin komikliyinin obyektiv mahiyyətini” obrazlar arasındakı münasibətlərdə sənətkarlıqla təsvir edə bilmişdir. Səhnə əsəri haqqında görkəmli sənətkar Mehdi Məmmədovun söylədiklərinə nə

zər yetirək: “Toy” komediyasında müəllif əvvəldən sona qədər satira qamçısını əlindən yerə qoymur. Bəs sonda? Sonda, pye-sin finalında hansı bir “mərhəmət ilahəsi” isə bu qamçını onun əlindən alıb, əfsus ki, onu riqqətə gətirmişdir” [123]. Görünür elə bu səbəbdəndir ki, müəllif komediyanın finalında əsərin qəhrəmanı Kərəmovu bir o qədər də “kəskin tənqid etmir”. Komediyanın adının simvolikası hadisələrin mahiyyətinə uyğundur; yəni, “iki mənəni, həm məcazi, həm də müstəqim mənaları ifadə edir. Bu, bir tərəfdən Kərəmova və onun ətrafında hər-lənən digər insanlara tutulan toydursa, digər tərəfdən yeni münasibətlər, yeni fikir və təfəkkür mübarizəsinin təntənəsi kimi mənalanır” [30, 176].



“Toy” – 1940-cı il. Hacıbaba Səlimovun quruluşunda Şəki Teatrında tamaşadan səhnə.

Kərəmov öz fərsiz, yarıtılmaz hərəkətləri ilə şəxsiyyətini cəmiyyətə qarşı qoyan, hər yerdə “mən-mən” deyən cahil bir insandır. Ona məsləhət lazım deyil. Kərəmov nə eləmək lazım olduğunu yaxşı bilir. “Adə, mən sizin başınızın tükü sanı məsul

işdə olmuşam. Yox, gərək bu kolxoza əl gəzdirəm. Gərək bu kolxozda bir nizam-intizam yaradam ki, ixtiyarımda olan bütün adamlar qabağında kəmərbəstə dayansınlar. Gərək elə eləyəm ki, mənim ağzımdan çıxan söz qanun kitabına yazılsın” [99, 9-10]. Sabit Rəhman yaradıcılığından yazan tənqidçi-araşdırmaçılar Yaşar Qarayev, Cəfər Cəfərov, Mehdi Məmmədovun elmi mülahizələrində “sovet cəmiyyətinin özünün yaratdığı “kə-rəmovçuluq” – “karyerizm” xəstəliyi”nin bədii-fəlsəfi mahiyyəti rəsm edilir.

“Toy” əsərinin rejissorluğu Gənc Tamaşaçılar teatrının bədii rəhbəri, M.Əzizbəyov adına teatrın kollektivi ilə ilk dəfə görüşən Məhərrəm Haşimov tərəfindən 28 aprel 1939-cu ildə həyata keçirildi və qısa bir zamanda tamaşaçılar tərəfindən ehtiras və sevinclə qarşılandı. Bu sevginin mərkəzində istedadlı səhnə ustası Mirzağa Əliyevin yaratdığı Kərəmov obrazı dayanırdı. Kərəmovun problemi onun geridə qalması, kolxozu irəli aparmaq əvəzinə onu geri çəkməsidir. Kərəmov obrazını Azərbaycan teatrının istedadlı aktyoru Mirzağa Əliyev canlandırır, Kərəmovun geriliyini yenilik hissənin itməsi, boşboğazlığı, bürokratlığı ilə tamaşaçılara inandırıcı şəkildə təqdim edirdi. Kərəmov – Mirzağa Əliyev daşdığı vəzifəyə səcdə etsə də, təsərrüfata laqeyd adamlara etinasızdır. “Kərəmovu kolxoz sədri seçməklə ona böyük etimad göstərmişlər, o isə kolxozçuların etimadını doğrulda bilməmişdir. İşin mahiyyətini anlaya bilmədiyindən, o, çox sarsaq hərəkətlərə yol verir. Özünü tənqidi sevmədiyi üçün özbaşınalıq və quru inzibatçılıq edir. Kərəmov özünün geridə qaldığını anlaya bilmir və buna görə də əsəbi-ləşir, camaatın üstünə çıxır, saçını yolur və bir-birinin ardınca səhvlər buraxır. Kərəmovun düşüdükləri ilə həqiqət arasındakı bu ziddiyyəti M.A.Əliyev düzgün ifadə edir. Əslində Kərəmov surətində gülüş doğuran cəhət də budur” [21, 275]. Kərəmov ancaq əmr etmək, qışqırıq salmaq, protokol bağlatdırıb, “öz xidmətini” tarixə salmaq, gələcək nəsillə yadigar saxlamaq üçün yaradılmışdır. “Sabit Rəhman Kərəmovun predmet və ha-

0 3391

Аз. ССР-ХКС ялында ичәсәһәт ишләри идарәси

А. Ө. ДАДАШОВ

Кировабад Гызыл Әмиһ Байрағы орденли

Дәвләт Драма Театры

1940-чы ил сезону

Бундун программа

Сабит Рәһман

Т О Й

Комедия 5 пард 8 шәкилдә

Гурулушчу-режиссор **А. Ө. ДАДАШОВ**

Вәдәи тәртибат-театрын баш рәссамы:
Бәһрам Әфәндиевиндир

ИШТИРАК ЭДӘНЛӘР:

1. Дәмирчи Муса	Исфәраде Әшрәф ва Салаһлы Әһмәд
2. Кәрәмөв	Талыһлы Исм. ва Шейхзаманов
3. Залха	Мәхфүрә ханым
4. Сурхай	Тағызаде Сәһмәд
5. Зийнәт	Солмас
6. Шейда	Абдуллаев М.
7. Камилә	Рәмзәннә ва Алмас
8. Мирзә Гүсейн	Чәфәрәддә М.
9. Салманов	Гафарлы Ә. һ.
10. Мәһмәдәли	Найыбов Гәз.
11. I-колхозчу	Афшаров
12. II-колхозчу	Вәрдәев И.
13. III-колхозчу	Әлеһбәров Р.

Тамаша ахшам саат 7-30-да башланыр.

Биләтләр театрын кассасында сәһәр саат 12-2-гә ва ахшам саат 5-дән 10-дән сатылыр.

3-чү зәһкәндән сәһәр тамаша залына һикмәс бүрәхәлләмьр.

ДИРЕКЦИЯ

Кировабад, тәһ: Азәрбајҹан Республикасы, 225 500 3-4-40 Гәһләт № 395

1940.10.15

disələrə münasibətində komik-satirik detallardan geniş istifadə edir. O, yenilik adına nə varsa heç birini qəbul etmək istəmir, özünü yaşadığı şəraitə və əhatə olunduğu qüvvələrə qarşı qoyur” [27].

“Şəfəq” kolxozuna sədr qoyulan Kərəmov köhnə fikirlərlə yaşayan, insanların inkişafına mane olan tipajdır. Gənclərin: Ziyənət, Surxay, Şeyda, Zalxa və Mehralının [yaşlı olsalar da, ürəkləri gəncdir] kolxozu irəli aparmaq üçün etdikləri yeniliyi həyata keçirməyə qoymur. Divarda iri xətlə yazılmış: “Tənqid və şəxsi tənqidi yüksəklərə!” - yazsa da, ona qarşı deyilən heç bir tənqidi qəbul etmir. Tarlada tökülüb qalan taxılları götür-

mək üçün zəng edib ispolkomdan maşın istəyir. Dəmirçi Musadan təkərlərin düzəlməsini xahiş etmək əvəzinə, yenidən maşın tələbini israr edir. Bakıya konfransa gedən Ziyənəti qarşılamaq əvəzinə, “...əvvəlcə olub-keçənlərdən mənə ətraflı danış, sonra kolxoz iclasında məruzə edərsən” – söyləyir.

“Toy” komediyasındakı Zalxa obrazının da prototipi var idi: Şəkidə yaşayan Mürəstə xala adlı savadsız bir qadın idarələrdə kuryer işləyirdi. Bütün idarələrə gedib, “... məni niyə iclaslara, bayram konsertlərinə dəvət etmirsiz?” – deyirdi. Harda nişan çıxsa alıb taxırdı yaxasına, yaxasında daim onlarla də-

mir-dümür cingildərdi. Zalxa obrazı da daim Kərəmovla mübarizə aparır və ondan Şeyda müəllimin qəzetdə yazdıqlarının düz olub-olmadığını soruşur. Şeyda müəllimin təhsil kursunda, bütün siyahılarda adının birinci olmasını istəyir.

Komediyadakı müsbət obrazlardan biri briqadir Ziyətdir. Ziyət müəllifin təqdimatında yenilikçi Kərəmova qarşı dayanıqlı bir obrazdır. Tamaşada Ziyət rolunu yaradan Sona Hacıyeva obrazı səmimi və real cizgilərlə yaradır. Ziyətin əsas problemi Kərəmova qarşı çıxaraq kolxozu irəli aparmaq, onu inkişaf etdirməkdir. Bu problemləri həll etmək üçün o, Bakıya kolxozçular konfransına gedir. Konfransdan çıxdıqdan sonra bəzi idarələrə gedən Ziyət, əvvəlcə geridə qaldıqları üçün danlandığını, sonra isə uzaq kənddə olduqlarını nəzərə alaraq onlara iki maşın ayırdıqlarını söyləyir.

“Toy” komediyasının digər tamaşası Əşrəf Quliyevin quruluşunda 14 aprel 1963-cü ildə göstərildi. Yeni quruluşda Kərəmov rolunu respublikanın Xalq artisti Əlağa Ağayev canlandırdı. Əlağa Ağayevin də özünəməxsus tutarlı ştrixləri, boyaları var idi. Aktyorun hərəkətlərində təbiilik, həyatilik hiss olunurdu. Ancaq tamaşanın ilk səhnəsindən özünü kəndin bütün müsbət adamlarından təcrid etməklə, onlara açıq-açığına düşmən kimi göstərməkdə müəyyən səhvə yol verirdi. Ona elə gəlirdi ki, öz hərəkətlərində heç bir səhv yoxdur. Obrazın hərəkətlərindən yaranan xudpəsəndlikdən, şöhrətpərəstlikdən, qaballığından xəbəri yoxdur. Kərəmov müsbət adamların ondan üz döndərdiyini eşitdikdə: “Aslan yaralananda onun qabağında fil də dayana bilməz. Dedim mənə dəyməyin, dəydlər, eybi yoxdur, özləri zərər çəkəcəklər. Bir papaq eləsəm, bütün Bakı bir-birinə dəyər” [99, 47], – deyər qəzəblənir.

Əslində, Kərəmov adı bir mənfi obraz deyildir; o, Salma-novlara və Mirzə Hüseynlərə tay tutula bilməz. O, sovet quruluşuna, kolxozu sadıq adamdır. Təsadüfi deyildir ki, ona ziyançı damğası vuranlara qarşı o, çox hiddətlənir və qəzəblənir. Zamanla ayaqlaşmadığı üçün təcrübədə qüsursuz, quruculuq

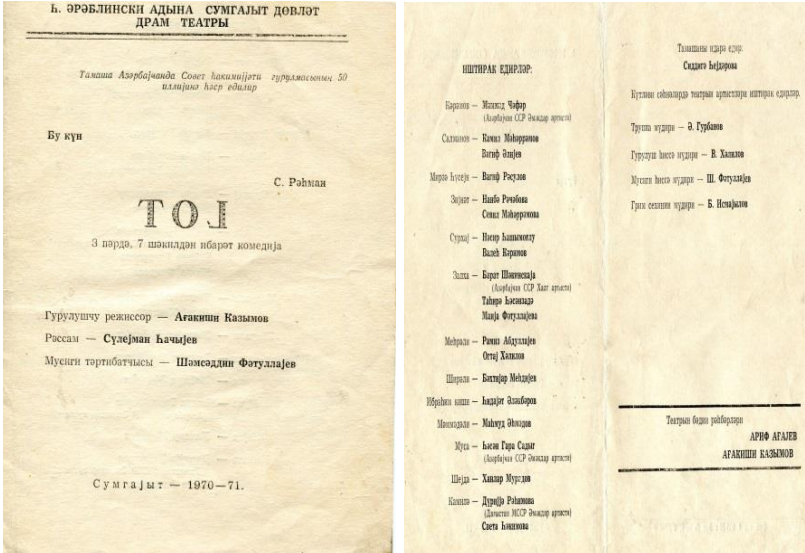
işlərində aciz olan, lakin həqiqəti dərk etməyib öz “rəhbərlik” iddiasında aşıb daşan bir adama acımaq da olar. Tamaşanın sonunda Şeydaya dediyi sözlər onun necə bir insan olduğunu üzə çıxarır: “Kərəmov: ...Aha ...Məqaləni yazan bu idi. Bağışlayın. Yenə yadımdan çıxdı. Şeyda, oğlum, mənim ayılmağıma səbəb sənin məqalən oldu” [99, 80].

Rejissor İsmayıl Talıblının quruluşunda 29 may 1941-ci ildə C.Cabbarlı adına Gəncə Dövlət Dram Teatrında göstərilən “Toy” tamaşasında Kərəmov obrazını İsmayıl Talıblılı özü oynayırdı. İsmayıl Talıblılı Kərəmov obrazını kolxoz quruculuğundan geridə qalan bir tip kimi canlandırırdı: “Onun ifasında Kərəmov vaxtilə kolxoz quruculuğunda səmərəli işlər görmüş, lakin hazırda cəmiyyətin sürətli inkişaf yüksəlişindən kənardə qalan ictimai-sosial tip oynayırdı” [84, 179].

İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı 1974-cü ildə “Toy” komediyasına növbəti dəfə müraciət etdi. Dekabr ayının 20-də Hilal Həsənovun quruluşunda göstərilən tamaşada Kərəmov rolunu Şamil Dəmirçiyev oynayırdı: “... quruluşçu rejissor Kərəmovu aktyor Şamil Dəmirçiyevə tapşırmaqda ümumən düzgün qənaətə gəlmişdi. Aktyor da tamaşa boyu ona göstərilən etimadı doğrultmağa çalışırdı. İfasında bəzi çatışmazlıqlar nəzərə çarpsa da, Şamil Dəmirçiyevin obraza sırf ictimai-sosial tip prizmasından yanaşması dəqiq və məzmunu uyğun idi” [81, 165]. Tamaşada Zalxa rolunu Tamella Abdullayeva canlandırırdı. “Tamella Abdullayevanın hirsli-hikkəsi yerə-göyə sığmayan, mənən təmiz duyğulu tipik kənd arvadı təsiri bağışlayan Zalxası əsərdəki canlılığı və yumor təravətini artırırdı” [81, 165].

Bir çox teatrlarda tamaşaya qoyulan “Toy”un səhnə quruluşunda Kərəmov mənfi obraz kimi verilib, yalnız Hüseyn Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Dram Teatrında göstərilən “Toy”da [07.07.1970] Kərəmov müsbət obraz kimi göstərilib. Rejissor Ağakəşi Kazımova bu barədə sual verdikdə cavabı belə olmuşdu: “Əvvəla, mənə elə gəlir ki, bir problem kimi kərə-

movçuluq yoxdur, bu gün mövcud deyildir, çoxdan aradan qaldırılıb. Bəlkə də var, amma Sabit Rəhmanın təsvir etdiyi səpkidə qəti kərəmovçuluq yoxdur. Azərbaycan kəndlərinin əksəriyyətində olmuşam, bütün kolxozlarımızda böyük fədakarlıqları, parlaq nailiyyətləri öz gözlərimlə görmüşəm” [74, 212].



“Toy”un 14.10.1963-cü il tamaşası haqqında teatrşünas Cabir Səfərov “Bakı” qəzetində yazır: “Ziynəti tamaşaya ziynət verən bir obraz kimi xüsusilə sevirik. Bu rolu Leyla xanım o qədər həyatı və səmimi yaradır ki, elə bil tamaşaçı onu səhnədə deyil, həyatın özündə görür” [108]. Bütün tamaşa boyu o, tamaşaçı qarşısında şən, hazırcavab, təbii yumora malik, həm də öz işini sevən, öz əməyindən zövq alan bir qadın kimi canlanır. Tamaşanın sonunda kolxoz sədri seçilən Ziynət [Leyla Bədərbəyli], Kərəmovu [Əlağa Ağayevi] kolxozu işə götürür. Tamaşa köhnəliklə mübarizədə yeniliyin qələbəsi ilə bitir.

Əsərdə əsas surətlərdən biri də Dəmirçi Musadır. 30-cu illərin sonlarında Azərbaycan kəndlərində Musa tipli adamlar az

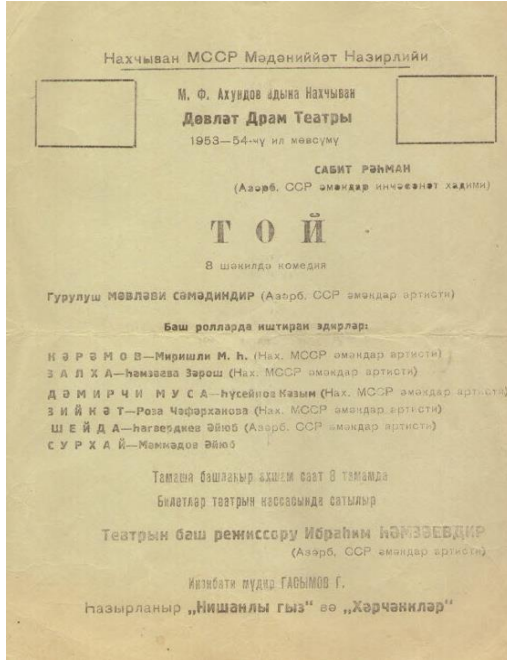
deyildi. Yəni, həyat yeniliklərindən geri qalan, dindar olan adamlar yaranan yeni təsərrüfatçılıq sistemini qəbul etmirdilər, və ya onu dərk etməkdə çətinlik çəkirdilər. Kərəmov kimilər isə Musalara məhz yeni həyatın, yeni quruluşun mahiyyətini, mənasını anlatmağa cəhd edirdi. Musa, özünün dediyinə görə, kənddə kolxoz quruluşunun ilk təşəbbüskarından biri idi. Musa ağır təbiətli, az danışan, çox çalışan zəhmət adamıdır, kolxozda hörməti vardır. Onun öz prinsipləri vardır.



“Toy” – 1970-ci il. Ağakəşi Kazımovun quruluşunda Sumqayıt Teatrında tamaşadan səhnə.

Dəmirçi Musanın problemi Kərəmov, Mirzə Hüseyn və Salmanov kimi adamlarla mübarizə aparmaqdır. O, zəhmətkeş, mübariz, qoçaq, kəndin yüksəlişinə can yandıran bir obrazdır. Kərəmova və onun əlaltılarına görə kolxozda işləmək istəməsə də, sevdiyi, vurulduğu Ziyətin bir kəlməsi ilə araba təkərlərini bir gecənin içində təmir edir, təhsil kursuna yazılır. Musa kəndin gənclərinə sayqı ilə yanaşır, yeni həyatın müsbət tərəflərini qəbul edir. Dramaturq Dəmirçi Musanın qüsurlarının

asanlıqla aradan qaldırılmasına və diqqəti bunun əksinə olaraq Kərəmovun qüsurlarını islah etmək üçün onun özünü cəmiyyətədən uzaqlaşdırmaq lazım gəldiyinə yönəldir.

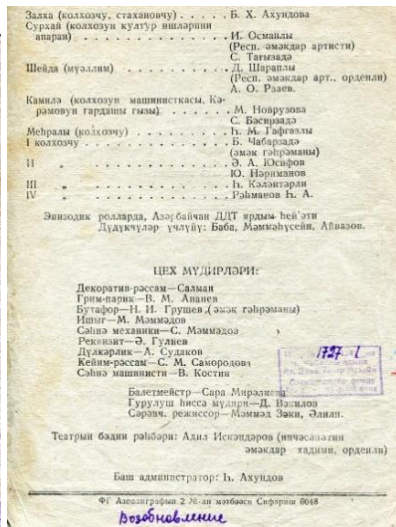
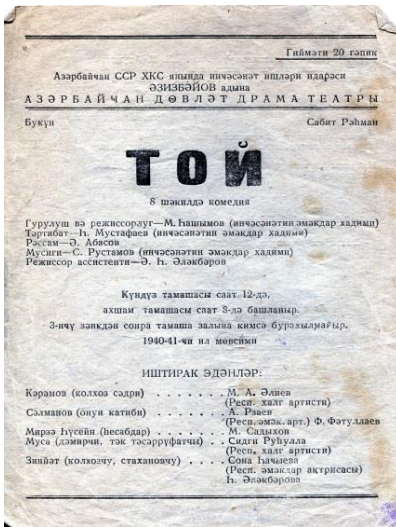


Əsərin finalında Musa öz əqidəsində inqilab edə bilir, düşüncələrini, nimdaş paltarlarını, insanlara münasibətlərini yeniləyir. Kərəmov isə cəmiyyətə zərər yetirən antipod olaraq gerilik və yekəxanalıq buxovlarından qurtula bilmir. Bütün əsər boyu Kərəmov, Mirzə Hüseyn və Salmanov kimilər ifşa olunur, çünki “kərəmovçuluq” [M.Məmmədov] həyatın özündə ölümə məhkumdur” [109, 45].

Gəncə teatrının tamaşasında Dəmirçi Musa obrazını Sadıq Həsənzadə oynayırdı. Aktyorun yumorlu oyunu obrazın ağır davranışında, sərt danışığında daha canlı alınırdı. Sadıq Həsənzadə Dəmirçi Musanın bütün hərəkətlərində cəld və çevik idi,

ancaq Ziyənlə üzləşəndə dili topuq vurur, gülməli vəziyyətlərə düşürdü: “Aktyor Dəmirçi Musanın gülüş doğuran hərəkətlərində hərərətli səmimiyyət vardı. O, tipiklikdən yan keçərək ahıl vaxtında gənc qızına vurulan səmimi və işgüzar insanın yumorlu həyatı obrazını ustalıqla yaradırdı” [84, 180].

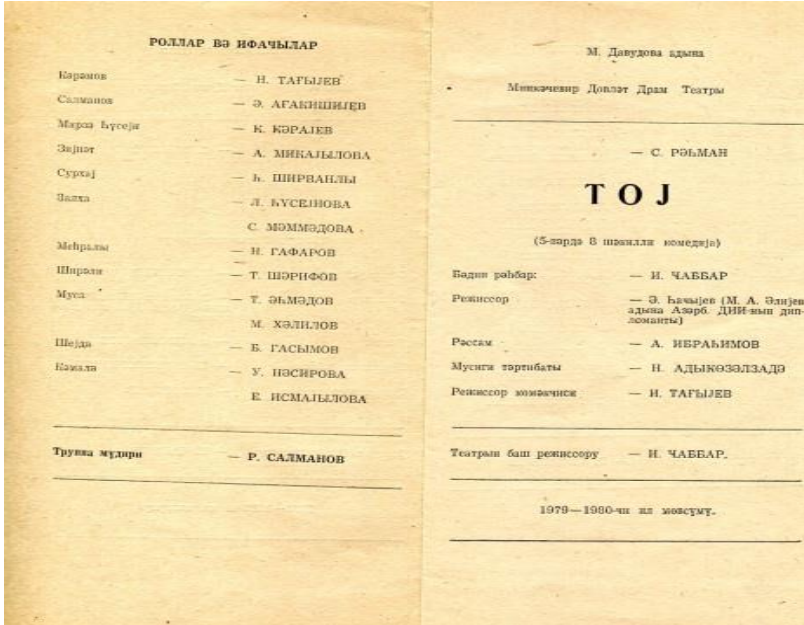
ADADT-dakı tamaşada [14.10.1963] Dəmirçi Musa rolunu respublikanın Xalq artisti Ağadadaş Qurbanov yaradırdı. Sənətkar aktyor, Dəmirçi Musanı həyatı sevən, pisləklə, paxılıqla işi olmayan, Ziyəntə qarşı hisslərinin saf və təmiz olmasını məharətlə açıb göstərirdi. İlyas Əfəndiyev Dəmirçi Musa obrazı haqqında yazırdı: ““Той” pyesindəki Dəmirçi Musa çox maraqlı bir surətdir. Hətta, deyərdim ki, bu, komediya müəllifinin təqdirəlayiq kəşfidir” [34].



Zalxa [Əzizə Məmmədova] sovet hakimiyyəti illərində həyat səhnəsinə atılan, öz səadətini əməkdə, yüksəlişdə görə bir qadındır. Onun həyatdakı problemi kolxoz işini yüksəklərə qaldırmaqdır. Həmişə, hər yerdə birinci olmağa çalışan Zalxa, -

“...kolxoz dönüb olub xaraba dəyirmanı, bunlar burda başlayıblar pıç-pıç...” – deyərək gileyənir.

N.B.Vəzirov adına Lənkəran Dövlət Dram Teatrında Baba Rzayevin quruluşunda 10 dekabr 1976-cı ildə təqdim edilən “Toy” komediyası uğurlu səhnə həllini tapmışdı. Kərəmov obrazı bu tamaşada da, öz mənafeyini hər şeydən üstün tutan tip kimi verilirdi. Kolxozçulara qarşı aqressiv, heç bir işçi ilə hesablaşmayan, əlaltıları Mirzə Hüseyn və Salmanovla birləşərək kolxozu geri çəkirdi. Nazir Əliyev Kərəmov obrazını bir meşşan, özündən razı kimi təqdim edirdi. Marat Haqverdiyev və Baba Rzayevin “Axtarışlar, ümidlər” kitabında yazdıqlarına görə, ““Toy” tamaşasında Kərəmov yalnız öz keçmişi ilə qür-rələnən, despotizm xüsusiyyətlərinə arxalanan kolxoz sədri deyil, eyni zamanda həyatın inkişafından geri qalmış və artıq yeni dövrü daha düzgün qiymətləndirə bilmədiyi üçün özünün cəmiyyətdən aralı qaldığını anlamır” [39, 22].



S.Rəhman adına Şəki Dövlət Dram Teatrının rejissoru Haçıbaba Səlimovun quruluşunda göstərilən “Toy” [26.02.1940] tamaşasında Zalxa obrazını Bilqeyis Ələsgərova ifa edirdi. Bilqeyisin ifası mətbuatda müsbət əks-səda doğurmuşdu: “Bilqeyis xanımın şən, bir qədər hay-küycü, daxilən saf və səmimi Zalxası gülüşün təbiiliyi baxımından Kərəmova tən gəlirdi. Aktrisa obraza çox maraqlı yerləş, baxış, danışmaq tərzi tapmışdır. Onun sözsüz, lakin mənalı ədaləri da tamaşaçılarda səmimi gülüş doğururdu” [86, 65-66].

Əsərdə yer alan mənfə surətlər Kərəmov, Mirzə Hüseyn və Salmanov obrazlarıdır. İstər Mirzə Hüseyn, istərsə də Salmanovun problemi Kərəmova yaltaqlanaraq onu geriliyə [köhnəliyə] çəkməklə, pul qazanmaqdır.

Məhərrəm Haşimovun [28.04.1939] və Əşrəf Quliyevin quruluşunda [14.10.1963] “Toy”un göstərilən tamaşalarında Mirzə Hüseyn rolunu Məmməd Sadıqov, Salmanov rolunu isə Abbas Rzayev ifa ediblər. Məmməd Sadıqovun ifasında hesabdar Mirzə Hüseyn Kərəmova yaltaqlanaraq kolxoz malını öz əmlakı kimi dağıdır. Abbas Rzayev Salman obrazı vasitəsilə Kərəmovun bürokratçılığını bir daha təsdiq edir. Tamaşanın sonunda Kərəmovu içirdərək:

“Mirzə Hüseyn. Sən öl arığa bir dərman qatmışam ki, üç gün ayılmaz... Götür cibindən çekləri, möhürü gedək.

Salmanov. Hansı cibindədir. Tapançası da var, götürüm?” [103, 65] – ciblərini soyaraq aradan çıxırlar. Kərəmovun cibini soyduqdan sonra qorxuya düşən Mirzə Hüseyn [M.Sadıqov] Salmanova [A.Rzayev] qorxduğunu deyərək, ona kömək etməsi üçün yalvarır: “Mirzə Hüseyn. Mən qardaş, boynuma alıram ki, qorxuram. Elə qorxuram ki, qorxumdan cibimdə saatım dayanıb... Salmanov mən yazığam, mənim balalarım var, çarə tap” [103, 66].

Yalan danışdığı üçün Mirzə Hüseyn heç kimin gözünün içinə düz baxa bilmir. M.Sadıqov çiyinlərini qısaraq, özünü

yüz şəklə salmaqla təbiətindəki saxtakarlığı gizlətməyə cəhd edir.

Amma, 1939-cu ildəki tamaşasından fərqli olaraq 1963-cü il tamaşasındakı aktyorlar mənfi obrazları daha da satirik verməyi məqsəduyğun saymırlar. “Hər iki aktyor-M.Sadiqov və A.Rzayev öz rollarını 1938-ci il tamaşasında da oynayırdılar. O zaman mənfi obrazların mənfiliyini aşkar boyalar və vasitələrlə oynamaq “ənənəsi” hələ davam edirdi, lakin bu günkü teatr, həqiqi realistik oyun səpkisi bu bərdə daha ehtiyatlı davranmağı, mənfi boyaları qəsdən qatılşdırmaqdan çəkinməyi daha əlverişli bilir” [25].

Şəxsiyyət və cəmiyyət problemləri “Şəfəq” kolxozunda baş verən mənfi hallara; naqisliklərə, rüsvətxorlara, əliəyriyələrə qarşı mübarizəyə həsr edilib. Kolxoz sədri olan Kərəmov və onun əlaltıları Salmanov və Mirzə Hüseyn kimi tiplərin cəmiyyətə qarşı törətdikləri nöqsanlar ifşa edilir. Ziyət, Şeyda müəllim, Musa və Zaxanın onlarla [mənfi tiplərlə-M.A] etdiyi mübarizə nəticəsində buna nail olurlar.

M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında, C.Cabbarlı adına Gəncə Dövlət Dram Teatrında, İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında, H.Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Dram Teatrında, S.Rəhman adına Şəki Dövlət Dram Teatrında müxtəlif rejissorların quruluşunda hazırlanan “Toy” komediyası sənət ocaqlarının repertuarında özünə layiq yer tuta bildi. Sabit Rəhman bu komediyasında hərəkət və xarakter vəhdəti prinsipinə nail olmuşdu. “Toy” komediyasının tamaşaçı marağı qazanmasının başlıca səbəbi əsərin ideya-bədii mükəmməlliyi ilə yanaşı, həm də əsərdə qoyulan şəxsiyyət və cəmiyyət probleminin tamaşaçı qəlbinə yol tapa bilməsi ilə izah olunurdu. Tamaşa haqqında dövrü mətbuatda xeyli sayda rəsenziyalar yazılmış və qeyd olunan fikirlər əsərin səhnə təcəssümləri bərdə dolğun təəssürat yarada bilirdi.

Klassik sosial-məzhəkə olan “Toy” Azərbaycan dramaturgiyasında, son yetmiş ildə yaranan bütün komediyaların sələfi-

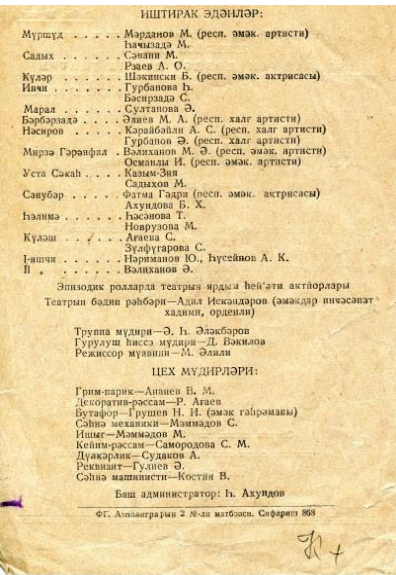
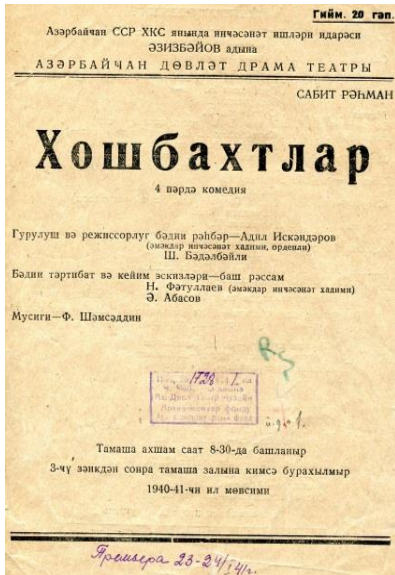
dir və onun tək cə dramaturgiyada deyil, teatrda izləri, təsiri indi də yaşayır. Bu isə gülüşün və komikliyin qələbəsidir. Rus mütəfəkkiri N.Q.Çernışevskinin gülüş və komiklik haqqında klassik bir tərifi yada salaq: “Komikliyin insanda oyatdığı təsir xoş olan və xoş olmayan duyğuların cəmindən yaranır. Bu üstünlük bəzən o qədər güclü olur ki, xoş olmayan təsiri tamam unutdurur. Komiklikdə bizə xoş gəlməyən həyatın eybəcər təzahürləridir, xoş gələn isə bunu başa düşməyimiz, eybəcərliyin eybəcər olduğunu dərk etməyimizdir. Biz eybəcərliyə gülməklə onun fəvqündə dururuq. Axmağa gülməklə mən duyuram ki, onun axmaqlığını başa düşürəm. Mən başa düşürəm ki, o, nə üçün axmaqdır və axmaq olmamaq üçün o, nə etməli və necə olmalı idi, – deməli, bu vaxt mən ondan xeyli yüksəkdə dururam. Komiklik bizdə şəxsi ləyaqət hissi oyadır” [N.Q.Çernışevski] [123].

Hər bir komediyasında xalqı, cəmiyyəti düşündürən mühüm problemlərin həllinə böyük məsuliyyətlə yanaşan Sabit Rəhman “Toy” əsərində kəskin satirik gülüşü, incə yumoru ilə zamanın tələblərini, ideya və mahiyyətini təsvir etdiyi obrazların simasında aydınlatmış, bununla da komediyalarının bədii mündəricəsini gülüşün işığında şəxsiyyətin cəmiyyətə təsir qüvvəsi olaraq gerçəkləşdirə bilmişdir.

1.2. Cəmiyyətin inkişaf qanunauyğunluqları ilə bərişə bilməyən “Xoşbəxtlər”

“Toy” komediyasının uğurlu səhnə həllindən sonra Sabit Rəhman 1940-cı ildə özünün ikinci pyesi “Xoşbəxtlər”i yazdı. Əsər Sabit Rəhmanın komediya istedadının yeni bir tərəfini – güclü yumor hissini, lirik komediya yaratmaq imkanını meydana çıxardı. “Xoşbəxtlər” Azərbaycan dramaturgiyasında ilk mükəmməl lirik komediyadır. Səhnə əsəri üçün vacib olan hərəkət və xarakter vəhdəti prinsipinə Sabit Rəhman bu əsərində də sadıq qalmışdı. Böyük rus tənqidçisi V.Belinski “komediya nədir?” – sualını belə izah edir: “Komediyanın əsasını gülüş doğuran komik mübarizə təşkil edir; lakin bu gülüşdə təkəcə şadlıq deyil, həm də alçaldılmış insan ləyaqətinin intiqamı eşidilir və beləliklə, faciədən fərqli şəkildə, amma yenə də əxlaq qanununun təntənəsi açılır” [123]. “Xoşbəxtlər” mövzu və problemlərin həlli baxımından fərqli tərzdə, yəni lirik-komik süjet xətti ilə təqdim olunurdu. Satiranın komediyada öz yerinin lirik-komik xəttə güzəştə getməsi onun lirik-məişət komediyası olmasını təmin edirdi.

Bu fikirləri “Xoşbəxtlər” komediyasının təhlili istiqamətində araşdırıraq. Komediyanın mövzusu müasir həyatdan alınmışdır. Hadisələr istirahət evinin tikintisinin fonunda baş verir. Gənc memarlar Mürşüd və Sadıq tikintidə işləyirlər. Onların həyat yoldaşları Gülər və İnci, öz ərlərindən narazıdırlar, səbəb isə ərlərinin daim öz işləri ilə məşğul olmaları, ailələrinə az diqqət ayırmaları ilə izah edilir. Belə olduqda onlar arasında anlaşılmazlıq yaranır və gənc ailələr dağılır. Əsərin əsas surətləri müsbət adamlar olsalar da, onların xarakterində cəmiyyətin inkişaf qanunauyğunluqları ilə bir yerə sığmayan mənfi cəhətlər də vardır ki, müəllifin məqsədi bunları tənqid etmək olmuşdur.



Әсәрдә адамларымызн мәнәвн гөзәллекләрн вә бу гөзәллыә хәләл гәтнрән сәһәтләрн гүлүнчлүю тикнтн идарәсннн мүһәнднсләрн Мүршүд вә Садығн, онларн һәят yolдашларннн әмәйә вә айләйә мүнәснбәтләрндә ифадә олунмушдур. Бу мәсәләннн бәднн шәрһндә комеднйаннн Бәрбәрзәдә, Марал, Мирзә Қәрәнфнл, Сәнубәр, Уста Сегаһ, Нәснров кнмн сурәтләрн дә мүәyyән вәзифә дашырлар.

Белә вәзифә дашыян, ара vurmaqда вә ара дүзәлтмәкдә маһнр олән Мирзә Қәрәнфнлн снмасннда Сабнт Рәһман Мирзә Әбдүлсәббарнн прототнпннн yaratmışdır. “Хошбәхтләр” комеднйасындакы Мирзә Қәрәнфнл һәятда бнртәһәр баш гнрләyән, ишләмәкдән даһа чох данышмаға үстүнлүк верән, өз шәхсн мәнфәәтн үчүн башқаларнн қурбан верән, айлә қәдрн бнлмәyән бнр фнрлдақчы иди. Бәрбәрзәдә илә Маралнн арасын дүзәлтмәк үчүн Марала шәнр yazан Мирзә Қәрәнфнл она (Бәрбәрзәдәyә) Сәнубәрлә евләнмәyи мәсләһәт гөрүр. Һәр фнкрннн башында еv durur. Мирзә Қәрәнфнл өмрүндә бнрсә дәфә yaxşı иш гөрүр. Уста Сегаһнн yazдығы мәктубу Мүршүдлә Садығн арвадына verir. Bunu еtdыkdә дә өз

şəxsi mənfəətini düşünür. Mühəndislərin Bərbərzadənin evindən çıxmağını, həmin otaqlardan birini ələ keçirməyə çalışır.

Əsərin maraqlı surətlərindən biri Usta Segahdır. Rəssam ruhlu, şair təbiətli Usta Segah gözəlliyi ahəngdarlıqda, cəmiyyətlə insan arasındakı münasibətlərin ahəngində axtarır. Bu gözəl həyatın, xoşbəxliyin üzərinə düşən kiçik bir kölgə belə, Usta Segahı narahat edir. O, Mürşüd və Sadığın – Gülər və İncinin xoşbəxtliyini özlərinə qaytarmağı özünə borc bilir. Əsərin sonunda Usta Segah üzünü xoşbəxtlərə tutub deyir: “Sizi bir yerdə görmək bilirsiniz mənim bu qoca ürəyimi nə qədər canlaşdırdı” [103, 160].

Komediya gülüş öldürücü və satirik qüvvə kəsb etmir, daha çox dost məsləhətinə bənzəyir. Dünya şöhrətli şair-dramaturq, ictimai xadim Səməd Vurğun “Xoşbəxtlər” komediyası haqqında yazdığı məqaləsində qeyd edir ki, “Yaranmaqda olan sovet komediyasının təcrübəsi göstərir ki, onun inkişaf yolu iki xətt üzrə ola bilər. Birinci: dağıdılmış kapitalizm cəmiyyətinin uçuq divarlarından yapışıb dayanan insanları gülüş vasitəsilə ifşa etmək; ikincisi: birinci ilə kifayətlənməyib, öz adamlarımıza da gülməyi bacarmaq. Sabitin “Xoşbəxtlər” komediyası ikinci xətt üzərində qurulmuş bir əsərdir. O, bizim müsbət insanlarımızın əsas varlığına, ideyasına və fədakarlığına gülməyir, onların bir çox nöqsanlarına, lakin gülünc nöqsanlarına gülmür” [37].

“Xoşbəxtlər” komediyası həm Sabit Rəhman dramaturgiyasında, həm də Azərbaycan teatr sənətində yeni bir hadisə oldu. M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı 23 yanvar 1941-ci ildə dramaturq Sabit Rəhmanın “Xoşbəxtlər” komediyasını tamaşaya qoydu. Quruluşçu rejissorlar Ədil İsgəndərov və Şəmsi Bədəlbəylinin səhnə yozumunda hazırlanan əsər teatr ictimaiyyətində də müsbət əks-səda doğurdu. İstər komediyanın “Toy”dan fərqli janrda yazılması, istərsə də tamaşası haqqında yazılan resenziyalara diqqət edək: “Toy” komediyası Azərbaycan dramaturgiyasına hər cəhətdən yenilik gətirir.

di, buradakı bədii yumor və satira klassik satira ənənələrindən qaynaqlanmaqla yanaşı, yeni sosial, ictimai ahəng və ştrixlər əlavə olundu. O, şəxsiyyətə pərəstiş, nadanlıq, xəbislik, özündən razılıq kimi keyfiyyətlərin daşıyıcısının obrazını sənətkarlıqla yaratmışdır. Görünür, elə buna görə də tamaşa uzun müddət səhnədən düşmədi” [30, 176].



**“Xoşbəxtlər” – 1941-ci il. Adil İsgəndərovun quruluşunda
Dram Teatrında.**

“Xoşbəxtlər”in “Toy”dan fərqli janrda yazılması yalnız Osman Sarıvəlli tərəfindən deyil, o illərin tənqidi tərəfindən də qeyd olunurdu. Hüseyn Mehdiyə görə, – “Xoşbəxtlər” komediyası lirik planda yazılmış əsərdir. O, stil və fikir səviyyəsi etibarilə M.F.Axundovdan, C.Məmmədquluzadənin fəlsəfi-satirik komediyalardan fərqli olaraq lirik fransız komediyalarını xatırladır. Bu, əlbəttə, əsər üçün nöqsan sayılmamalıdır. Bu, planda pyes yazmaq lazımdır və zəruridir” [41].

“Xoşbəxtlər” tamaşasında lirik qəhrəmanların surətlərini yaradarkən Barat Şəkinskaya [Gülər], Hökümə Qurbanova [İn-

ci], Möhsün Sənani [Sadıq], Mustafa Mərdanov [Mürşüd] maraqlı fərdi xüsusiyyətlərilə ideyanın açılmasına xidmət edirdilər. “Baratın oynadığı Gülər cürətli və qətiyyətlidir. O, özünün qüvvətli olduğunu bilir və buna sevinir; hətta bəzən özünü həqiqətdə olduğundan daha qüvvətli bir qadın kimi göstərməyə meyl edir. O, ciddi və amiranə danışır. Daxilən peşman olub əzab çəkən və ağlayan Barat-Gülər zahirdə özünü sarsılmaz göstərir ki, bu da incə, lirik, mülayim gülüşə səbəb olur” [20, 388].

Evdar qadınlar olan Gülər və İnci həyat yoldaşlarını başa düşmür. İnci Mürşüdə deyir: “Yox! Sabah işlərsən. Bu gün işə mənəm ixtiyarımdasan. Namusla səkkiz saat işləmişən qurtarıb. Daha istirahət günü işləyib, özündən hoqqa çıxartma. Bax, Mürşüd, ya bu saat burdan gedirik operaya bilet almağa, ya da ki...” [103, 85].

Gülər də İnci kimi yoldaşının evdə qalmasını, oğul-uşaq sahibi olmaq istədiyini deyir. Sadıq işə, uşaq olmasına narazılıq edir. Bundan inciyən Gülər, İnci ilə birlikdə Sadıq və Mürşüddən ayrılırlar. Nəcəf Quliyev bu qadınların xarakterlərini belə açır: “Gülərin xarakterindəki meşşanlıq əlamətləri, İncidəki şəxsi mənafeyə qapılma və yüngül əylənmə meylini müəllif ustalıqla tənqid edir, nəticədə də bu tənqid təsirsiz qalmır” [63,106].

Gənc aktrissalar Hökümə Qurbanova İnci və Barat Şəkinskaya Gülər obrazlarını əvvəldən axıra kimi böyük bacarıqla oynayırdılar. Obrazlarının daxili əlamətlərini öz mənəvi duyğuları ilə açırdılar: “Aktrisalardan H.Qurbanova [İnci] və B.Şəkinskaya [Gülər] qabarıq fərdi xüsusiyyətləri ilə fərqlənən, lakin xarakterləri etibarlı ilə bir-birinə yaxın olan iki gənc azərbaycanlı qadınının surətində incə və səmimi duyğuların gözəlliyini ifadə edirlər” [20, 278].

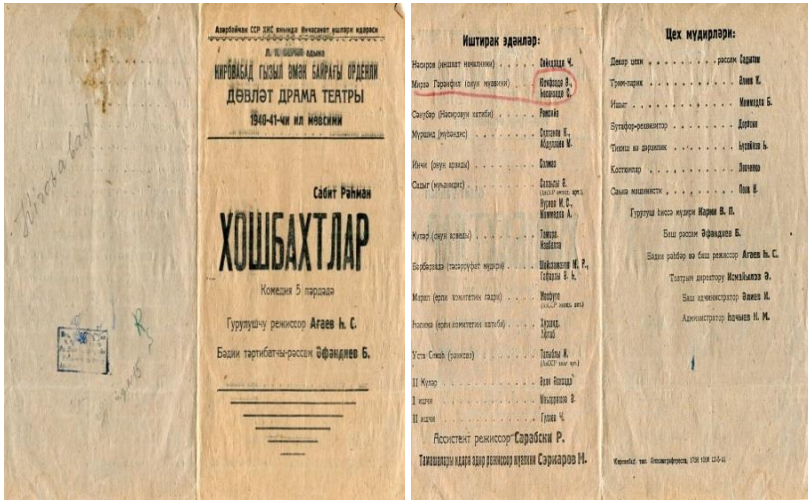
O illərin ədəbi tənqidi tərəfindən “Xoşbəxtlər”də Sabit Rəhman gülüşünün və yumorunun yeni istiqamətlərinin – sosial, mənəvi-əxlaqi məzmununun yaranmasına daha çox diqqət

yönəldilirdi. Yazıçı Mirzə İbrahimovun komediyaya münasibətinə nəzər salaq: “Sabit Rəhmanın bədii surətlər yaratmaq üsulu və bədii ümumiləşdirmələri də maraqlı və diqqətəlayiqdir. Onun təsvir etdiyi hadisələr və tiplər arasında boş xəyaldan gələn uydurmalara təsadüf etmək çətindir. Bu tiplərin hərəkətinə, hadisələrə münasibətinə, psixoloji aləminə görə onların otuzuncu və qırxıncı illərin adamları olduğunu asanlıqla müəyyən etmək mümkündür. Onların öz siması, öz səsi, özünəməxsus həyatı idrakı və ehtirasları vardır ki, bütün bunlar Sabitin əsərlərində sağlam milli kolorit və realizmi gücləndirir” [36, 48].

“Xoşbəxtlər” komediyasında qaldırılan mənəvi-əxlaqi, ictimai-etik problemlərlə yanaşı, cəmiyyət və şəxsiyyət problemlərinin mahiyyətinə diqqət yönəldilir, Mürşüd, Sadıq, Bərbərzadə, Usta Segah, Mirzə Qərənfil, Nəsirov kimi insanların cəmiyyətin həyatındakı tutduqları mövqelər araşdırılır. Sabit Rəhman bu lirik komediyasında sovet gənclərinin xoşbəxt həyatlarından söhbət açır. İş fəaliyyətində xoşbəxt olan Mürşüdlə Sadıq ailə həyatında xoşbəxt deyillər. Xoşbəxtlik iş həyatı ilə birlikdə ailədə də eyni olmalı, yəni bunların vəhdətini təşkil etməlidir. Sadıq da dostu Mürşüd kimi istirahət evinin açılması üçün gecə-gündüz işləyərək, vaxtından əvvəl təhvil verməyə çalışırlar. Həmişə olduğu kimi, yenə də öz ictimai işində qabaqcıl olmuş, təşəbbüslər göstərmiş və kollektivin hörmətini qazanmışdır. Sadığın yoldaşı Gülər də onu başa düşmür. Möhsün Sənani Sadıq obrazını öz parlaq oyunu ilə nümayiş etdirir. Üz mimikaları, hərəkətləri ilə rolunu məharətlə yaradır.

İstər Mürşüd, istərsə də Sadıq işdən çıxdıqdan sonra parkdakı skamyaların üstündə yatarkən çox peşman olurlar. Öz evlərində, isti ocaqlarında, rahat yatacaqları günü həsrətlə gözləyirlər. Bu həyatın onlara “xoşbəxt”lik deyil, “bədbəxtlik” gətirdiyini başa düşürlər. Mürşüdlə Sadığın xanımları peşman olaraq, ərlərinin zəhmətə, vəzifəyə məsuliyyətlə yanaşmalarına dəyər verərək onlarla barışmaq qərarına gəlirlər.

Mühəndis Mürşüd obrazını Mustafa Mərdanov yaradırdı. Mürşüd: “İnci, axı mən evdə sənə bir kitab söz danışdım. Bu gün bizim hamımız öz arzumuzla işləyirik ki, istirahət evini vaxtından tez açaq. Özün də bilirsən ki, bu iş bizim təşəbbüsümüzdür. Dünən hamıya təbliğat aparmışıq ki, gəlin işləyək. Amma bu gün hamı işləsin, mən çıxım gedim? Mən də gərək öhdəmə götürdüyüm işləri qurtaram, ya yox?” [103, 85] —, deyir.



Gəncə Dövlət Dram Teatrı 19 may 1941-ci ildə Həsən Ağayevin quruluşunda Sabit Rəhmanın “Xoşbəxtlər” komediyasını tamaşaya qoydu. Teatr ictimaiyyəti və mətbuat tərəfindən müsbət qarşılanan tamaşada İsmayıl Talıblı Usta Segah obrazını məharətlə ifa etdi. O, Usta Segahın şux və nikbin boyalarla canlandırır: “Usta Segah rolunda İsmayıl Talıblı çılğınlığı və açıq qəlbliyi, zərif yumorunun satirik çaları, şuxluğu və nikbinliyi ilə yadda qalırdı” [84, 179].

Əsərdə bir mənfi obraz var ki, o da Mirzə Qərənfieldir. O, Sənubərlə evlənərək yeni bir otağa sahib olmaq istəyir. Öz mənafeyini hər şeydən üstün tutan, əyyaş, fırıldaqçı bir adam-

dır. Mirzə Qərənfil rolunu Eldəniz Zeynalov canlandırır, onu canlı və satirik boyalarla yaradır: “Nəsirov. Yoxsa siz də dönmüsüz Mirzə Qərənfilə? Gündə bir arvad alıb-boşayırsınız, ev qalır arvada, qaçır üstümüzə, şəhər sovetinin də canını boğazına yığır, bizim də” [103, 131].

“Xoşbəxtlər” komediyası ikinci dəfə rejissor Fikrət Sultanovun quruluşunda 8 may 1968-ci ildə Akademik Dram Teatrında tamaşaya qoyulanda, təkcə Mirzə Qərənfil deyil, Maral, Sənubər, Bərbərzadə də satirik cizgilərlə verilmişdi. Buna tənqidçi Nəcəf Quliyev öz etirazını belə bildirmişdi: “Bərbərzadə, Maral, Sənubəri də əslində olmayan bu satirik xəttə aid etmək düzgün deyildir. “Xoşbəxtlər”i lirik məişət komediyası adlandırmaq daha düzgün olardı. Şən lirizm, dərin səmimilik, hüsnürəğbət zəif və incə gülüş bu komediyaya xas olan əsas xüsusiyyətlərdəndir” [63, 111].

Nəsirov bacarıqlı bir istehsalat başçısıdır; onun başçılıq etdiyi tikintidə hər bir iş vaxtından əvvəl təhvil verilir. O, hətta əsərin iştirakçalarına belə “sözləri ixtisar edərək danışmağı öyrədəcəyəm” deyir: “Bir kəlmə də. Budur bütün işçilər bu gün öz xahişləri ilə işləyirlər. Amma siz burada yenə çənənizi bərkidib beyninizi boşaldırırsınız. Sizi mən dəqiqə ilə, saniyə ilə danışmağa öyrədəcəyəm. Bir məsələni başa salmaq üçün uzun-uzun cümlələri dəvə karvanı kimi yan-yana düzmək lazım deyil. Bir cümlənin bir kəlməsi, hətta bir kəlmənin bir hecası kifayətdir” [103, 92].

Tamaşada Nəsirov obrazını yaradan səhnəmizin komik obrazlar ustası Ağasadıq Gəraybəyli rolun öhdəsindən məharətlə gəlir. Sözlərin qısa deyilişi zamanı, çox mükəmməl danışır. Eyni zamanda özünü daim işə həsr edən bir adam kimi, həm də ailə və sevgi haqqında da öz mülahizələri olan surət kimi maraqlı doğurur. Nəsirovun işçilərinə göstərdiyi ailə və əmək münasibətləri bunu bir daha təsdiq edir: Mürşüd və Sadıq ailələrində yaranan narazılıqdan sonra çox həvəssiz işləyir, tez-tez səhvə yol verirlər.

Tamaşanın sonunda Nəsirov [Ağasadiq Gəraybəyli] istirahət mərkəzinin açılışında: “Sözü mən deyəcəm. Yoldaşlar! Biz bu istirahət evini vaxtından iki ay qabaq qurtarmışıq. İşçilərimiz, staxanovçularımız, mühəndis və texniklərimiz alqışa layiqdilər. Ancaq mühəndislərimizin bəzilərində iş məhəbbəti olduğu kimi, ailə məhəbbəti nədənsə ... [Mürşüd və Sadıq barışdıqlarına işarə edirlər]. Deməli bunlarda iş məhəbbəti də vardır, ailə məhəbbəti də yoldaşlar! ...” [103, 160].



**“Xoşbəxtlər” – 1941-ci il. Adil İsgəndərovun quruluşunda
Dram Teatrında tamaşadan səhnə.**

“Xalq artisti Ağasadiq Gəraybəyli tikinti rəisi Nəsirovun obrazını özünəxas olan ustalıqla yaradır. Nəsirov-Gəraybəyli artıq söhbəti-sözü sevmir, hərəkətlərində bir qətiyyət duyulur.

Onun bütün fəaliyyəti istirahət evinin tikintisi ilə bağlıdır. Aktyor qəhrəmanının təbiətindəki müəyyən quruluşu, rəsmiyyətçiliyi də məharətlə göstərə bilir” [16]. Öz işinə məsuliyyətlə yanaşan Nəsirov-A.Gəraybəyli söz və hərəkətlərində qətidir, ardıcıldır. Nəsirova görə hər bir kəsin öz vətəndaşlıq borcunu, ona tapşırılmış ictimai dövlət işi sahəsində də layiqli yerinə yetirməlidir. A.Gəraybəyli Nəsirovu təbiətindəki bu əməksevərliyini təbii boyalarla açırdı.

Tamaşa başlanan andan tamaşaçıları bir fikir düşündürür: “Sovet gəncləri xoşbəxtidirlər. Onlar küsəndə də, hətta bu ailə anlaşılmazlığından sonra ruhi həyəcan keçirəndə də xoşbəxtidirlər. Bu fikir komediyanın leytmotivini təşkil edir, bütün əsər üçün çox nikbin və şad bir fon yaradır” [62].

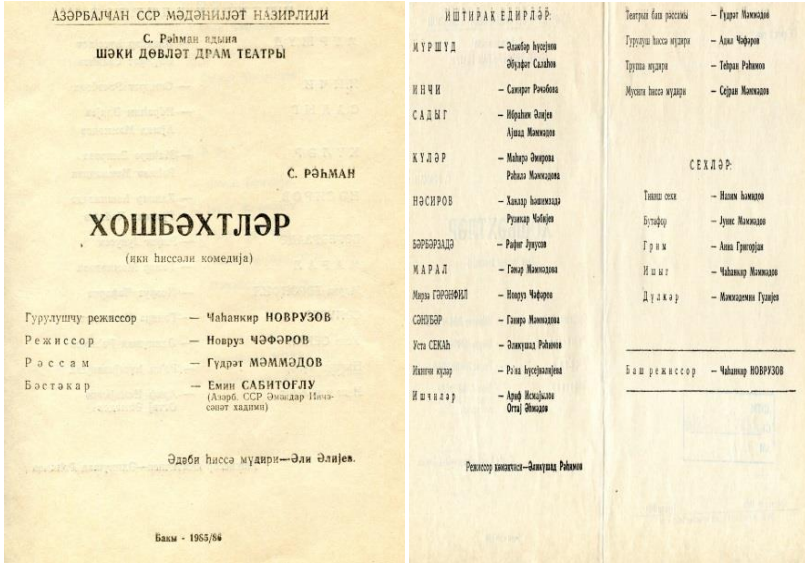
Komediyada Bərbərzadə və Maral obrazları da var. Hər iki obraz öz cavanlıqlarını işə, zəhmətə həsr etdikləri üçün ailə qurmayıblar. İndi yaşlarının bu orta dövründə bir-birini sevir-lər. Ancaq Bərbərzadə bu işi Mirzə Qərənfilə [aktyorlar: Eldəniz Zeynalov və Aqşin Vəlixanlı] tapşırır. Mirzə Qərənfil isə bundan öz xeyri üçün istifadə edir. Sevdidi xanım Sənubərin Bərbərzadə ilə ailə qurub ayrılmasını istəyir. Çünki, Mirzə Qərənfilin öz evi olmadığı üçün, Sənubərin Bərbərzadə ilə evlənilib boşandıqdan sonra, iki otağı ondan alaraq özlərinə ev etmək istəyir. Bunun üçündə o, Marala Bərbərzadənin adından şeir yazmağı tapşırır. Mirzə Qərənfil Marala bir şeir yazır ki, gəl görəsən. Əvvəlki bəndlər bir yana, sonuncu bənddə:

“Sənə qurban olsun bu Bərbərzadə,

Yerli komutənin aslanı sənsən” [103, 123].

Bunu eşidən Maral, bərk əsəbləşir və deyir, “aslan meşədə olar” – deyir. Bərbərzadəni hədələyərək, anbarın qapısına peçat vuracağını deyir. Sonda, Sənubər gələrək onların Mirzə Qərənfil qurduğu oyunun qurbanı olduqları deyir. Bundan sonra özündə qüvvə tapan Bərbərzadə [Mirzəğa Əliyev] Marala deyir: – “Ölmək ölməkdir, xırıldamaq nə deməkdir? Mən səni sevirəm” [103, 152].

Mirzəğa Əliyev bu sözləri Marala elə canlı və təbii deyirdi ki, insan onun səhnədə deyil, həyatda olduğunu düşünürdü. Maral obrazını isə tamaşada Əminə Nağıyeva canlandırırdı. Onun Bərbərzadəyə qarşı olan hirsini, çörək yediyini görəndə, daha qabarıq və daha hirsli göstərirdi:



“Maral. Çox yeyirsən ki, çox yaşayasan? Sənin kimilər deyil dünyanı korlayan? Cavanlar torpaq altına gedəndə, bilmi-rəm niyə qarımışlar yaşayırlar?” [103, 126].

Tamaşanın sonunda onlar barışanda, Əminə Nağıyeva naz ilə deyirdi ki, get yolunda qurban olduqlarını tap. Mirzəğa Əliyevlə Əminə Nağıyevanın duetindəki incə lirizm, zəif yumor tamaşaçıların gülüş ritmini daha da artırırdı.

Tamaşada isə Sadıq obrazını Lütfi Məmmədbəyov ifa edirdi. Yoldaşı Gülərlə uşaq üstə dava edən Sadıq [Lütfi Məmmədbəyov] bir obraz kimi öz işinin əvəzolunmaz ustasıdır. Tikdikləri istirahət mərkəzinin hər dəqiqəsi, hər saniyəsi onlar üçün dəyəlidir. Ancaq öz ailəsinə çox laqeyid yanaşan Sadıq

ayrıldıqdan sonra peşiman olurdu. Gülərin sözləri ilə razılaşır, keyli düşündükdən sonra yenidən birləşirdilər. L.Məmmədbəyov öz rolunu çevik və qaynar təbiətli bir obraz kimi göstərirdi.

Mürşüd rolu isə Fazil Salayevin ifasında daha tədbirli və daha işgüzar adam təsiri bağışlayırdı. O, İnci ilə olan söhbətlərində bunu bir daha təsdiq edir. “İnci, axı o gün mən sənə isbat elədim ki, qısqanclıq kapitalizmin tör-töküntüsüdür. Beynindəki o tör-töküntüləri təmizləməmiş sənənin mənim işlərimdən başın çıxmaz. Onu bilirsən ya yox?” [103, 85]. Parkda skamyaların üstündə yatıb qalanda Mürşüd – Fazil Salayev öz evi, həyat yoldaşı İnci üçün darıxdığını hiss edir, ancaq öz qürurunu əymir. Tamaşanın sonunda isə öz tədbirli planı ilə İnci ilə barışır.

Aktrissalar Səfurə İbrahimova İncinin, Şövkət Rzayeva isə Gülər obrazlarının qısqanclığını, şıltaqlığını inandırıcı şəkildə göstərirdilər. İncinin Mürşüdə dediyi sözlərdə bu öz təsdiqini tapır: “Mən heç bir şey bilmirəm, onu bilirəm ki, burda oturub gözləyəcəm. Ya sənənlə gəzməyə gedəcəyəm, ya da ki, ... ZAQS-a” [103, 85].

Müəllifin məqsədi “Xoşbəxtlər” komediyasındakı müsbət surətləri və bu surətlərin ən yaxşı cəhətlərin yumorla zənginləşdirmək olmuşdur. “Xoşbəxtlər” komediyasının tamaşasına baxdıqdan sonra müzakirədə çıxış edən Səməd Vurğun yazırdı: “Pyenin və tamaşanın xüsusi əhəmiyyətə malik olduğunu qeyd edirdi. Əsərin ideyasının müasir ailə məsələsində olduqca əhəmiyyətli və vacib olduğunu vurğuladı. Ağıllı rejissor tapıntılarını, tamaşanın ustalıqla həllini, aktyorların gözəl oyunu, tamaşanın müvəffəqiyyətini şərtləndirən əsas cəhətlər kimi qeyd etdi” [38, 6].

Tamaşanın uğurla keçən premyerasından danışan Mehdi Hüseyn, “...tamaşanın böyük müvəffəqiyyətini qeyd etdi, teatrın inkişafında, xüsusilə aktyor ustalığının yüksəlişində mərhələ hesab etdi. Ümumi fikir isə belə oldu ki, M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının bu tamaşası onun

mütərəqqiliyə doğru bədii hərəkətinin inkişafını göstərən əlamətdir” [22, 153]. Səhnə əsəri müasir mövzuda yaranan səmi-mi, həyati və tərbiyəvi cəhətdən əhəmiyyətli, bədii-estetik dəyərə malik bir tamaşa kimi dəyərləndirildi.

“Xoşbəxtlər” komediyasındakı şəxsiyyət problemi tikinti idarəsində gedən iki gənc ailənin mübarizəsindən və tikintidə gedən naqis hallara qarşı yönəlmişdir. Bərbərzadə, Mirzə Qərənfil, Sənubər kimi mənfi tiplərə qarşı Nəsirov, Usta Segah kimi müsbət şəxsiyyətlər qoyulmuşdur. Bu tamaşada da şəxsiyyət probleminin cəmiyyətdə tutduğu mövqeyi daha bariz şəkildə özünü əks etdirir. Görkəmli filoloq-alim Nizaməddin Şəmsizadənin söylədiyi kimi, “Dünyada eybəcərlik olmasa idi, gülüş də olmazdı. Gülüş mədəniyyəti xalqın özünüdərk mədəniyyətidir” [117].

Göründüyü kimi, Sabit Rəhmanın “Toy” və “Xoşbəxtlər” komediyaları teatrın yeni tipli müasir mövzulu əsərlərin səhnə yozumu məsələlərinin həlli istiqamətinə müsbət təkan verdi, milli teatr sənətinin janr və üslub fonunda yeniləşməsinə və daha maraqlı pyeslərin səhnəyə yol açmasına şərait yaratdı, rejissor və aktyor yaradıcılığının zənginləşməsi yönündə əhəmiyyətli rol oynadı.

1.3. “Aşnalar” komediyasının tənqid hədəfləri

Sabit Rəhman 1944-cü ildə “Bədbəxtlər” adlı komediyasını Azərbaycan Dövlət Dram Teatrına təqdim etdi. Pyesə ciddi iradlar tutulduqdan sonra müəllif əsərin üzərində ciddi işləyərək, ixtisarlar edib pyesə “Aşnalar” adını verdi. Əsər Şəmsi Bədləbəylinin rejissorluğu ilə 17 noyabr 1945-ci ildə tamaşaçıların ixtiyarına verildi. Pyesdə sosializm mülkiyyətinə qəsd edənlər təsvir olunmuşdu. Əsərdə dələduz və oğruların arasındakı ictimai münasibətlər, yaramaz hərəkətlər ictimai bəla səviyyəsinə qaldırılmayıb. “Tamaşanın ifşaedici ideya istiqaməti məzmunuz gülüş doğuran komik macəralarla və məzhəkə xüsusiyyətləri ilə zəiflədilmişdi” [21, 311]. Konfliktdə mərkəzində ictimai komik hadisə olmadığı üçün komediyanın müsbət surətləri solğun, zəif, mənfi tipləri isə canlı və qabarıq təqdim edilir. Tamaşa göstərildikdən sonra əsər qərəzli partiya müdaxiləsinin təqibinə məruz qaldı. Mehdi Məmmədov sonralar yazdığı “Həyat və sənət yollarında” kitabında “Aşnalar” komediyasının böhranlı çağına toxunaraq yazırdı: “Bizim bəzi rayon və kolxozlarımızda əliyəri, tüfeyli ünsürlərə rast gəlmək olar. Lakin bu faktları bədii əsərə gətirmək nə dərəcədə vacibdir? Onları göstərməkdən məqsəd nədir? Burası qaranlıqdır” [67, 176].

O dövrün bütün dram əsərlərində müsbət ideal məsələsi partiyanın xeyrinə həll olunmalı idi. Ancaq, “Aşnalar”da bunun əksi baş vermişdi. Komediyada müəllif, real həyat faktlarına yanaşmada, təsvir üsulunda səhvə yol vermişdi. Sabit Rəhman yaradıcılığına xas olan “komik oyun” priyomu əsərin konfliktini ilə uzlaşmırdı, bu səbəbdən də “obrazların ifasında gülüş yüksək mövqedən səslənməmişdir. Söylənən iradlarda müəlliflə yanaşı, tamaşanın da zəif traktovkasının payı vardı. Həm bədii materialda, həm də tamaşada tənqid olunan personajlar karikaturlaşdırılmışdı; “aktyorlar gülüşü əyləncə və şənəlmə səviyyəsinə endirmişdilər” [30]. Partiya üzvü olan Qurban Qurbanov

bir qrup müftəxoru və oğrunu başına toplayaraq tənqid atəşinə tutulmuşdu. Belə əsərlərin səhnəyə gəlməsindən qorxan Mərkəzi Komitə 26 avqust 1946-cı ildə “Dram teatrlarının repertuarı və onu yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında” qərar qəbul etmişdi. Qərarda teatr və dramaturqlar köməyə çağırılırdı: “Dramaturqlar və teatrlar pyes və tamaşalarda sovet cəmiyyətinin həyatının daim irəliləməkdə olduğunu əks etdirməli, sovet adamı xarakterinin Böyük Vətən müharibəsi zamanı xüsusi bir qüvvətlə meydana çıxmış olan ən yaxşı cəhətlərinin daha da inkişaf etməsinə hər vasitə ilə yardım göstərməlidirlər” [22, 50].

Bütün bu hadisələrdən sonra Sabit Rəhman işdən çıxarıldı, Yazıçılar İttifaqında qalıb-qalmamaq məsələsi qoyuldu. “Həyatımıza böhtan atan əsər” isə repertuardan götürüldü. Ancaq, əslində bu düzgün deyildi. Çünki cəmiyyətimizdə olan bu naqis hallar dramaturqlarımız tərəfindən tənqid olunmalı idi. İstər Qurbanov, istər Gülümov kimi obrazlar öz mənfi hərəkətlərindən nəticə çıxarmalı, dəyişərək müsbət bir adama çevrilməli idilər.

Üstündən illər keçməsinə baxmayaraq, Cəfər Cəfərov 1950-ci il Azərbaycan Sovet Yazıçılar İttifaqının XII plenumundakı məruzəsində deyirdi: “Əvvəlki komediyalarında, xüsusən “Xoşbəxtlər”in birinci variantında və “Aşnalar”da Sabit Rəhman komediya janrına formalistik anlayışla yanaşdığından mənasız gülüşə, bayağı hisslərə, boş hərəkətlərə meyl edir, komediyada həyat həqiqətlərinə və fikir dərinliyinə lazımı qədər əhəmiyyət vermirdi. Buna görə də onun “Xoşbəxtlər” və “Aşnalar” komediyası partiya tərəfindən ciddi surətdə tənqid edildi” [23, 150].

Ancaq, bütün bu deyilənlərə baxmayaraq, “Aşnalar” komediyasının Şəkidə göstərilən tamaşası böyük alqışa səbəb oldu. Bu isə müəlliflə birlikdə rejissorun da uğuru idi. “Aşnalar” komediyasında da Böyük Vətən müharibəsi dövründə xalq malını talan edənlər tənqid atəşinə tutulur. Əsərdə ictimai

problemlərlə yanaşı, cəmiyyət və şəxsiyyət problemləri qabardılır; taxıl tədarükü məntəqəsində baş verən naqis hallardan danışılır. Mənfi bir obraz olan Qurban Qurbanov dələduz, naqis bir adamdır. O, öz naqis planlarını həyata keçirmək üçün anbardar Hüseyn, hesabdar Gülümov kimi mənfi tipləri ətrafına toplayıb, taxıla torpaq qatdırır, rüşvət təklif edir, xalq malını talan edir. Qurbanov öz şəxsi rahatlığını təmin etmək üçün namuslu adamlara sevgi etirafı edir. Qızı yaşda olan Qumruya onunla ailə qurmaq istədiyini deyir. On iki ton taxılı silmək üçün Gülümovun məsləhəti ilə Qurbanov mühasib Qumruyla görüşür:

“Qurbanov. Eh... ay Qumru? Gərək sən məni bir il bundan qabaq görəydin. Qapımda saat kimi işləyən qaz maşın dururdu. Kefim elə kök idi ki, deyəsən bir dəqiqə ayıq vaxtım olurdu? Düşdüm dolaşığa. Üstümə böhtan atdılar. Gətirib məni saldılar bu palçıq rayona, eybi yoxdur. Qurbanov palçıqda da üzə bilir. Gör mən hələ burda sənin üçün nə dəstgahlar düzəldəcəyəm!

Qumru. Ayıb deyilmi sizinçün, yoldaş Qurbanov? Evli adamsınız...” [102, 196].

Bütün bu sadaladıqlarımız mənfiliklərin timsalında Qurban Qurbanov güclü satirik obraz ola bilərdi. Ancaq, müsbət obrazlar zəif və sönük çıxmış, mənfi obrazlar isə daha canlı və daha təsirli alınmışdı. Müəllif bu sadalananları öz bədii təfəkküründən keçirdikdən sonra təqdim etməli idi.

Ancaq bu, əsərdə görsənmirdi. “Göstərilən adamlar, onların gördüyü cinayətkar işlər bizim cəmiyyətin idealları mövqeyindən qiymətləndirilmədiyi üçün, nə məqsədlə və nəyə gülmək aydın olmadığı üçün “Aşnalar”da doğan gülüş cılız və gərəksiz çıxmış, ictimai və ciddi məzmunundan, ciddiyyətdən məhrum edilmişdir” [68, 27]. Amma yuxarıda sadaladıqlarımıza baxmayaraq, Ağahüseyn Cavadov Qurban Qurbanov obrazının timsalında ilk böyük satirik rolunu məharətlə ifa etdi. Aktyor Qurban Qurbanov kimi dələduz, naqis bir adamın daxili aləmini ustalıqla açdı.

“Aşnalar” tamaşasındakı Səməndərli [Mirzağa Əliyev və Möhsün Sənani], Hüseyin [Məmmədli Vəlixanlı], Gülümov [Mustafa Mərdanov] və Füzə [Əminə Sultanova] satirik gülüş gücü olan obrazların ifaları tamaşaçılar tərəfindən alqışla qarşılanırdı.

Tamaşanın zəif çıxmasının səbəbini rejissor quruluşunda da axtarmaq lazımdı. “Aşnalar” komediyasının süjet xəttində ciddi ictimai məzmun qoyulmadığından komizm və ciddiliyin vəhdəti pozulmuş və nəticədə vəziyyətdən çıxmağa çalışan aktyorlar gülüşü əyləncə və şənəlmək səviyyəsinə endirmişdilər.

Əsərdəki mənfi surətlərdən biri anbardar Hüseyindir. Dayısı Qurbanın buyruq qulu olan Hüseyin evlənmək məsələsində də onun məsələhəti ilə hərəkət edir:

“Hüseyin. Mən nə bilim ey. Deyir gərək iki günə laborant Rəhiləni yola gətirib alasan.

Gülümov. Gözəl fikirdir. Sən öl, Hüseyin, əntiqə fikirdir. Al deyir, al!

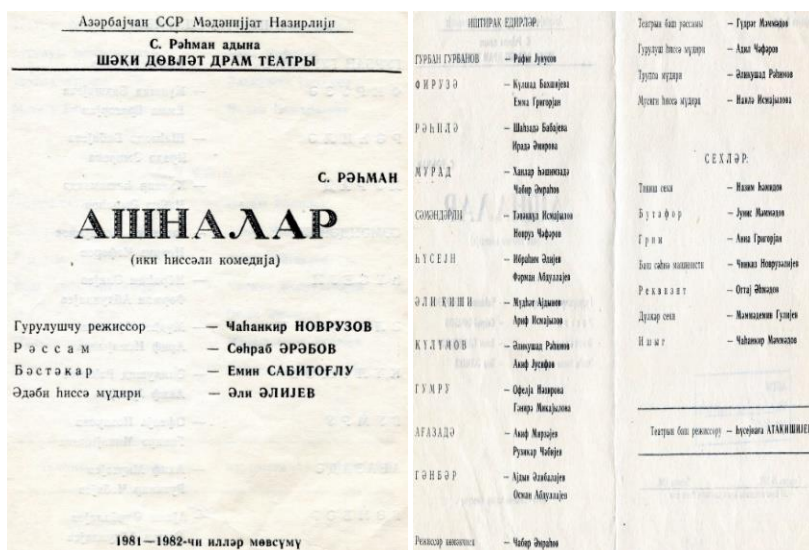
Hüseyin. Mənim almağımındır bəyəm? Qız gələrmə?

Gülümov. Gələr də, canı da çıxar. Uça-uça gələr. Bir kəlmə desən ki, yoldaş Qurbanov tapşırıb, borcudur yerinə yetirsin. Hökumətdən məvacib alır” [102, 168].

Əsərdə tədarük məntəqəsinin müdiri Qurban Qurbanov, hesabdar Gülümov, anbardar Hüseyin kimi mənfi obrazlarla yanaşı, xalq malını talayanların qarşısını almaq üçün çalışan laborant Rəhilə, mühasib Qumru, mühafizəçi Əli kişi və rayon partiya komitəsinin təlimatçısı Ağazadə sonda onların bütün fırıldaq işlərinin üstünü açırlar.

Sabit Rəhmanın “Aşnalar” komediyasının Dram Teatrındakı 17 noyabr 1945-ci il tamaşasından otuz altı il keçdikdən sonra, 31 may 1981-ci ildə S.Rəhman adına Şəki Dövlət Dram Teatrı əsərə yenidən müraciət etdi. Dram teatrındakı tamaşanın uğursuzluğundan sonra, baş rejissor Hüseyinağa Atakişiyev əsəri öz təfəkküründən keçirdi. Quruluşçu rejissor Cahangir Novruzovla birlikdə tamaşanın daha maraqlı, daha aktual, daha oy-

naq çıxmasını təmin etmək üçün əllərindən gələni əsirgəmədilər. Tamaşanın istər musiqisi, istərsə də bədii tərtibatı reissor işinə uyğun gəlirdi. Emin Sabitoğlunun tamaşaya yazdığı oynaq musiqi, əsərin ümumi ideya və məzmununun tamaşaçılara çatdırılmasında yaxından kömək edirdi. Anbarı dağıdan aşnaların ara-sıra oxuduqları mahnılar, etdikləri zümzümələr də ürəyəyatımlıdır, hadisələrin şərhinə, açılmasına müəyyən mənada xidmət edirdi. Araz Dadaşzadə “Aşnaların aqibəti” adlı yazısında tamaşanın müsbət keyfiyyətlərindən danışır: “Rəssam Söhrab Ərəbovun tərtibatı, Emin Sabitoğlunun personajların və hadisələrin xarakterini açmağa yönəldilmiş musiqisi də tamaşanın ümumi ruhu ilə həmahəngdir” [29].



İlk tamaşasında tənqidlərə məruz qalan, üstündən otuz altı il keçdikdən sonra, respublikamızda yenidən baş qaldıran əli-əyriliklərə, naqis hallara, israfçılara qarşı olan mübarizəni tamaşaçılara çatdırmaq üçün aktyorlar əllərindən gələni edirdilər. Obrazların hər biri insanları aldadaraq, əyri yollarla pul qazan-

maq, asan qazanc əldə etmək istəyirdilər. Bu obrazlar bir-birinə bənzəmir, fərqli-fərqli oyun nümayiş etdirirdilər. Müəllif fikrini düzgün anlayan teatr kollektivi tamaşaçılara müxtəlif çeşidli “aşnalar” qalereyası təqdim edirdilər.

Rejissorların tamaşaya verdiyi fərqli quruluş, xalq malını talan edənlər üçün maraqlı detallar tapmışdılar. Səhnədə arasıra görsənən siçanlar ilə, kisələrin arasından sürüşüb çıxan siçanlar arasında bir oxşarlıq var idi. Aşnalar dəstəsinin aqibəti də sonda belə qurtarırdı. Tələ bir dəfəlik qapanaraq bütün siçanları məhv edirdi. Bu da aşnalar dəstəsinin sonu.

Şəki Dövlət Dram Teatrında göstərilən “Aşnalar” komediyasının tamaşası aktyor tamaşası kimi yadda qaldı. Taxıl tədarükü məntəqəsinin müdiri olan Qurban Qurbanov [Rafiq Yunusov] təsadüfən vəzifəyə qalxmış iradəsiz pul düşkünüdürsə, onun bacısı oğlu anbardar Hüseyn [Fərman Abdullayev] qorxaqdır. Təcrübəli fırıldaqçı olan Gülümov [Ərşad Rəhimov] əslində dəstənin hərəkətverici qüvvəsidir. Gülümov öz çirkin əməllərini gizlətmək üçün, tanış-biliş taparaq, öz əməllərini gizlətməyə çalışır.

Bu adamların heç biri üçün abır, həya, vicdan anlayışı yoxdur. Onlar vicdanı əyri yolla, fırıldaqçılıqla qazanılan pulda, mal-dövlətdə görürlər. Qurban Qurbanov [Rafiq Yunusov] üçün pul qazanmaq, varlanmaq adi bir şeydir. Qoy olmasın kolxozun on maşın taxılı. Bu isə düz bir çamadan pul deməkdir. Aydın məsələdir ki, sədr elə deyəndə, kolxozun hesabdarı da belə düşünər. Ona görə də Gülümovun [Ərşad Rəhimov] həyat devizi heç də Qurbanovun yaşayış tərzindən seçilmir. Əslində onlar bir-birini təkrar edir, tamamlayırlar. Gülümov Qurbanova deyir: “Vicdan rezin kimi bir şeydir, nə qədər dartsan, bir o qədər uzanar” [102, 187].

Tamaşada rolları: Təvəkkül İsmayılov [Səməndərli], Gülşad Baxşiyeva [Firuzə], Xanlar Haşımzadə [Murad], Akif Mirzəyev [Ağzadə], Müdhət Aydınov [Əli kişi], Qənirə Mika-

yılova [Qumru], İradə Əmirova [Rəhilə] və Osman Abdullayev [Qənbər] obrazlarının öhdəsindən bacarıqla gəlirdilər.

“Aşnalar” komediyasının müxtəlif teatrlardakı tamaşalarından sonra belə bir qənaətə gəlirik ki, komediya zəif olmasına baxmayaraq, tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılanmış, şəxsiyyət və cəmiyyət problemi düzgün araşdırılmışdır. Qurbanov, Gülümov və Hüseynin cəmiyyətimizə vurduğu ziyanların qarşısı alınaraq, ifşa olunmuşdur.

1.4. “Aydınlıq” komediyasında şəxsiyyət və cəmiyyət ziddiyyətlərinin paradoksal həlli

“Aşnalar”dan sonra Sabit Rəhmanın “konfliktsizlik nəzəriyyəsi”nin məhsulu olan “Aydınlıq” əsəri yarandı. Sabit Rəhman “Aydınlıq” komediyasının tamaşaya qoyulmasından bir il əvvəl yazırdı: “Haqqında yazmaq istədiyim mövzunu dərinlən bilmək, hiss etmək ən böyük şərtlərdəndir. Ən böyük şərtlərdən biri də budur ki, həyatdakı ən səciyyəvi, ən tipik hadisələri seçməyi bacarasan. Təsadüfi faktların, cəmiyyətimiz, həyatımız üçün keçici olan ayrı-ayrı xırda hadisələrin əsiri olaraq qalmaq, böyük hadisələri, müsbət, xeyirli xasiyyətləri qoyub, xırda adamların, xırda xasiyyətlərin arxasınca düşmək pyesi xırda landırar, inandırıcı etmz. Sənin verdiyin adamlar canlılıqdan çıxar. Biz gərək həyatımıza və gündəlik işlərimizə qarşımıza qoyduğumuz gözəl məqsədlərin yüksəkliyindən baxmağı bacaraq. Bu zaman yazdığımız əsərlər həyatımızı çox real təsvir edən yüksək bədii əsər olar. Göstərdiyimiz müsbət adamlar standartlıqdan, ştamplıqdan çıxır” [106]. Müəllif sanki “Aşnalar” komediyasında buraxdığı səhvləri etiraf edir və özünün gələcək yaradıcılıq proqramını müəyyənləşdirirdi. O dövrün mətbuatının yazdığına görə, “Aydınlıq” komediyasında Sabit Rəhmanın gülüşü və yumoru bir xüsusiyyət kimi təzahür etmədiyindən əsər lirik komediyadan daha çox adi lirik-məişət pyesi səviyyəsinə enmişdir.

M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının kollektivi Sabit Rəhmanın “Aydınlıq” komediyasına 5 fevral 1949-cu ildə müraciət etdi. “Hərdən bir ayrı-ayrı satira qığılcımları ilə parlayan lirik bir komediya yaratmaq üçün” [Cəfər Cəfərov] görkəmli teatr rejissoru Mehdi Məmmədova müraciət olundu.

“Aydınlıq” komediyasında bir kənddə yerləşən iki təsərrüfatın – Sabir və Mirzə Fətəli kolxozlarının gündəlik təsərrüfat işləri, əmək və məişət problemləri araşdırılsa da, cəmiyyət və

şəxsiyyət probleminə də toxunulur. Belə ki, Azərin, Kamilin, Səlimin, Dadaş obrazlarının cəmiyyətimizdəki müsbət rolu açıq-aydın sezilir. Azərin uşaqlıq arzusu olan kənddə göl yaratmaq fikrini, institutu bitirdikdən sonra həyata keçirməyə çalışır. Göl yarandıqdan sonra, Sabir adına kolxozu su çəkilməsi, hər tərəfin çiçəklənməsinə səbəb olur. Tikanlı kəndinin irəliləməməsinə və böyüməməsinə iki əsas amil təsi edir. Bunlardan birincisi keçmişdən irs qalan köhnə xasiyyət [fikirlər] və ikincisi isə susuzluqdur.

Ağasadıq Gəraybəylinin ifasında rayon kənd təsərrüfatı şöbəsinin müdiri Dadaş dar düşüncəli, avam, geridə qalmış adamdır. Əvvəllər kolxoz sədri işləmiş, xalq və dövlət qarşısında yaxşı xidmətləri olan Dadaş kənd təsərrüfatı şöbəsinə müdir keçəndən sonra bürokratlaşır, qohumbazlıq edir. Dadaş hər bir işdə Səlimi müdafiə edərək, mənfiliklərinə və qüsurlarına göz yumur. Hər bir yeni təşəbbüsə, atılan hər bir yeni addıma qarşı çıxır. Dadaş üzde özünü xalqa yaxın, xeyirxah, ümumi işə can yandıran bir adam kimi göstərsə də, əslində, cəmiyyəti geridə qoyan problemlərin yaranmasına kömək edir. Dadaş Səlimi tərifləməklə, onu öz təsiri altına salmaqla, kolxozun ümumi işinə zərər vurur. Dadaş – Ağasadıq Gəraybəyli Səlimin fitvası ilə Azərə, onun tədbirlərinə qarşı, ümumiyyətlə yenilik əleyhinə güclü bir problemə çevrilir. Beləliklə, Dadaş və Səlim yenilik qarşısında bir sədd kimi dayanırlar.

İstedadlı səhnə ustası Ağasadıq Gəraybəyli tamaşanın əvvəlindən sonuna kimi obrazı realist boyalarla təqdim edir və Dadaşın daxili aləmini qabarıq şəkildə açmağa müvəffəq olur. Tamaşanın son səhnəsində rayonda Səlimin üstündə şiddətli töhmət alan Dadaş deyir: “O, [raykom katibi] dedi ki, bizim ayağımızdan daş asılıb: avamlıq və siyasi korluq. Bu daş öz ağırlığı ilə bizi qabağa getməyə qoymur” [103, 168].

Dadaşın bir şiddətli töhmətə görə yenidən zəhmətkeş, əməksevər bir insan olması, hər kəsi sevindirirsə də, tənqid bunun düzgün olmadığını deyir. “Əlbəttə, həyatda elə bir adam

tapılar ki, doğrudan da, töhmət almaqla və ya bir dəfə utandırılmaqla qüsurlarından əl çəkib düzəlsin. Onların hamısını bu yolla islah etmək, şübhəsiz ki, gülünc olduğu qədər də inandırıcı olmazdı. Ziddiyyətlərin bu cür mexaniki həlli, heç şübhəsiz ki, “konfliktsizlik” nəzəriyyəsinin təsiri ilə əlaqədardır” [63, 122].



“Mirzə Fətəli Axundov” kolxozunun rəhbəri Səlim lovğadır, işdən qorxur, avara-avara gəzməyi üstün tutur. O, öz mənfi xüsusiyyətlərini gizlətmək üçün həmişə xalq adından danışır, özünü xalq mənafeyinin keşikçisi elan edir. “Mən təsərrüfatçıyam, kolxoza ziyan olan bir kəlmənin də altından qol çəkmərəm” - Səlim əslində özünü xalqdan üstün tutur, buna görə də gülünc vəziyyətə düşür.

Səlimin cəmiyyətdə əl-qol açmasına və həyatda müəyyən mövqə tutmasına imkan verən qüvvələr mövcuddur. Səlim hə-

mişə Dadaşa arxalanır. O, inanır ki, Dadaş hər bir işdə onun tərəfini saxlayar. “Sabir” kolxozuna suyun çəkilməsinə, yeni gölün yaradılmasına etiraz edir. İsmayıl Dağıstanlının Səlimi gündə bir paltar dəyişib, kəhər atın belinə minib çapanda düşüncüdü ki, hamıdan qabaqdadır. Restoranlarda on manat əvəzinə yüz manat xərcləyəndə, özündən böyük görəndə ayağa durmayan, hamıya yuxarıdan aşağı baxan Səlimin mənəviyyatını dəqiqliklə açıb göstərirdi.

Ancaq tamaşanın sonuna yaxın Səlimin peşiman olduğu Hüseyinin onu briqadir etmək istədiyini söylədikdə, – Səlim: Mən sənə xəyanət eləmədim, Dadaş, məhəbbət xəyanət deyil. Oldu keçdi. Kimin başına gəlmir ki... Səlim daha o Səlim deyil. Bunu bu Səlim qanmır ki, qanmır” [103, 227]. Dramaturq burada da çox ibrətamiz bir fikir irəli sürür: “Əgər səni səhvlərinə görə tutduğun yüksək vəzifədən aşağı salıblarsa, bu hələ sənə sonun deyildir, düz yola gəlsən, namusla çalışsan, yenə də, yüksələ bilərsən” [63, 123].

“Sabir” kolxozunun sədri Kamil kişi isə çox namuslu və qeyrətli adamdır. Kamil kişi isə Səlimin əksinə olan bir xarakterdir. Kamil kişinin xalq mənafeyi mövqeyində dayanması kolxozçuların, xüsusilə gənclərin ona münasibətini də müəyyənləşdirir. Cavad kişi Azərin harada olduğunu soruşduqda: – “Kamil. Burdadır. Kolxozçularla söhbət eləyir. Əgər onun dediyini eləsək, bu payızda neçə yüz hektar yeri suvaracağıq” [103, 203] – deyər cavab verir.

Kamil kişi yaxşı təsərrüfatçı və bacarıqlı rəhbər olduğundan kolxoz heç bir işdə geri qalmır, bütün rayonda dildən-dilə gəzir. Mirzağa Əliyevin ifasında Kamil kişi obrazı öz kolxozunu yüksəltmək üçün gecə-gündüz çalışan, Səlimi geridə qoyan bir insandır. “Mirzağa Əliyevin ifasında Kamil kişinin xarakterini ümumiləşdirmək üçün öz ağır addımlarından istifadə edir. Mirzağa Əliyev məhz belə bir planda durub gözəl bir adamın, yaxşı təsərrüfatçı, işgüzar və alovlu vətənpərvərin parlaq səciyyəsinə yaratmaqda varını əsirgəməmişdir. O, Kamil



**“Aydınlıq” – 1949-cu il.
Mehdi Məmmədovun
quruluşunda Dram
Teatrında. Sünbül – Sona
Hacıyeva.**

kişini xeyli qaldırmış və nəticədə maraqlı, məzmunlu bir surət yaratmışdır” [115]. Obrazın əxlaqi saflığını, ideya möhkəmliyini ön plana çəkən aktyor onu bacarıqlı bir işçi kimi təqdim edirdi.

Əsərin və tamaşanın baş qəhrəmanı olan Azər su mühəndisliyi institutunu bitirib kəndə gəlir. Azər başa düşür ki, yeniliyi o qədər də asanlıqla həyata keçirə bilməyəcək. Azər rolunda çıxış edən Süleyman Tağızadə müvəffəqiyyət qazana bilmir. O, gənc sovet mühəndisinin obrazını zəif yaradır. Azər işində olduğu kimi, məhəbbətində də sadıqdır, dönməzdir. Onun Fəridəyə dediyi sözlər bunu

bir daha sübut edir: “Azər. Fəridə... Bu ayrılıq illərində mənim ürəyimdə elə böyük və gözəl arzular yaşayıb ki... Ölkəmə, xalqıma xidmət etmək... Bu gözəl vətənimizin ən qabaqcıl oğullarından biri olmaq... Bir də ürəyim hər zaman sənin həsrətinlə çırpınıb... Ayrı yaşadığ, bəsdir! Nə demək istədiyimi başa düşürsənmi?” [103, 183].

Görkəmli səhnə ustası, SSRİ xalq artisti Hökumə Qurbanovanın yaratdığı Fəridə müasir zəmanənin adamı olsa da, atasının tərbiyəsində böyümüşdü. Hökumə Qurbanova əvvəlcə utanır, mübarizə aparmaq üçün atasından çəkinir, sonra isə atasının geriliyini dərk edəndən sonra ona kömək edir. Hökumə Qurbanova Fəridənin əvvəlcə utancaqlığını, sonra isə necə açılışdığını göstərdi. Azəri səmimi qəlbdən sevən Fəridə atasına

görə Azərlə mübahisə edir: “Fəridə. Qazanc yollarını öyrətdiyiniz üçün çox sağ olun! Amma bu cür məsləhətlərə bizim ehtiyacımız yoxdur” [103, 217]. Uzun illər səhnəmizdə müxtəlif xarakterli rolları ilə püxtələşən Hökumə Qurbanova bir sıra çətin, psixoloji rolları, mənəvi qüvvə tələb edən obrazları məhərət, fitri istedadla yarada bilirdi.



“Aydınlıq” – 1949-cu il. Mehdi Məmmədovun quruluşunda Dram Teatrında tamaşadan səhnə.

Azərbaycanda “konfliktsizlik dramaturgiyası”nın ilk nümunəsi olan “Aydınlıq” pyesi lirik komediya kimi də dəyərləndirildi:

“Burada müəllifin diqqət və qayğı ilə, nəvazişlə qələmə aldığı sevgi mövzusu, xüsusilə Azər və Fəridənin məhəbbəti, onların arasındakı şairanə münasibət Sabit Rəhman komediyalarındakı lirikaya yaxşı misal ola bilər. Müəllif Fəridənin və

Azərin mənəvi məziyyətlərini, onların həyata, insanlara və bir-birlərinə qarşı rəftarını açıb göstərmək üçün məhəbbət mövzusunda istifadə edir və bu mövzunu incə boyalarla, şairanə səhnələrlə canlandırmağı bacarır” [67, 162-175].

Komediyadakı lirika təkcə sevgi mövzusunda, sevən cavanların arasında deyil, bəzən qocalarda da belə təzahür tapır. “Aydınlıq” komediyasındakı Cavad kişi məhz bu lirikanın gücü ilə cavanlaşır. Həyat eşqi, yaşamaq arzusu Cavad kişinin Azərlə danışarkən söylədiyi bu sözlərdə gözəl ifadə tapmışdır. “İnsan çox tez qocalır, onunçün. İnsan hələ təzə-təzə dünyanın ləzzətini görəndə ölüm qapını döyür ki, gəlmişəm, dur gedək. Yox, mən getmək istəmirəm. Təqsirkar deyiləm ki, mən cavan olanda dünya qoca idi. Amma indi dünya cavanlaşanda mən qocalmışam. Mənim gözüm işıq seçəndə dörd tərəf qaranlıq idi. İndi dünya işıqlanıb, mənim isə gözümün işığı sönüb. Belədir, oğul! Mingəçevir otuz-qırx il bundan qabaq tikilməyə başlasaydı, mən qollarımı çırmalayıb orada işin üstə dayanardım. Sənin fikrini eşitdim, ruhum təzələndi..” [103, 209]. Cavad kişi obrazını canlandıran Məmməd Sadıqov obrazın fiziki qocalığı ilə ruhi cavanlığı arasındakı təzadı böyük ustalıqla verirdi.

Tamaşanın quruluşunu verən görkəmli rejissor Mehdi Məmmədovun səhnə tərtibatı uğurlu alınmışdı. ““Aydınlıq”da, şübhəsiz ki, müəllif rejissordan zəif görünürdü. O, vaxt tənqid yazırdı ki, müəllif əsərdə bir sıra zəif, ölgün surətlər vermişdir. Şakir və Zakirin nə məqsəd daşdıqları bilinmir. Nazilə qabarıq verilməmişdir. Mədinə surəti zəifdir. Sünbülün xarakteri açılmır, Hüseyin, Nəsir və Qara surətləri tamamlanmamış qalmışdır” [50, 466].

Cəmiyyətin inkişafında müsbət rol oynayan Azər, Kamil, Səlim, Dadaş “Sabir” kolxozunun çiçəklənməsi, bol məhsul alması üçün hər bir köməyə hazırdırlar. Ancaq, “Mirzə Fətəli Axundov” kolxozunun sədri Səlim və Dadaş isə bu işə mane olaraq “Sabir” kolxozunda yaranan gölün tikilməsinə mane

olur. Komediyanın sonunda Səlim və Dadaş razılığa gələrək, müsbət obrazlara çevrilir, satirik qəzəbə tuş gəlirlər.

Ədəbiyyatşünas-dilçi alim Qəzənfər Kazımov “satira qəzəbini” belə şərh edir: “Satira qəzəbli gülüşdür, əsas ideala uyğun gəlməyən, idealla ziddiyyət təşkil edən hər nə varsa, onu qamçılama formasıdır... Yumor, şən gülüş və təbəssümlə yanaşı qüssə, kədər də yaradır”. Filologiya elmləri doktoru Nizaməddin Şəmsizadənin fikrincə isə, “Gülüş böyük təsiredici imkanlara malikdir. O, konkret tarixi zamanda, konkret milli mühidə doğulsa da, estetik faydası bir dövrə və bir millətə yox, bütün zamanlara və bütün insanlara aiddir. Ona görə də gülüş bəşəri anlayış, bütün dillərin sehri və bəzəyidir” [117].

II Fəsil

Müasirlik səhnə sənətinin estetik meyarı kimi

2.1. “Nişanlı qız” komediyasında zaman-cəmiyyət-insan problemlərinin həlli

Sabit Rəhman komediyalarının səhnə təcəssümləri haqqında dövrü mətbuatda çap edilən resenziyalar, Sabit Rəhman tədqiqatçılarının kitab və monoqrafiyalarında qeyd olunanlar belə fikrir yaradır ki, “...dramaturqun bəzi komediyalarında mənfi cəhətlərin üstünlük təşkil etməsi əsərlərinin zəifliyindən xəbər verir”. Sözsüz ki, bir çox tənqidçilərin təhlil arealı sovet ideologiyası dönməndə olduğu səbəbindən mənfi personajlar başqa cür təqdim edilə bilməzdi. Dünya teatr tarixindən məlumdur ki, bir sıra komediyanəvislər ədəbi əsərlərdəki gülüşü sarsıdıcı, qüvvətli, dağıdıcı silaha bənzətmişlər. İnsan həyatında, məişətində baş verən müsbət hadisələrə, yeniliklərə, inkişaf və tərəqqiyə hər vəchlə mane olmağa çalışan mənfi hallar, eybəcər amillərin islahı kinayə və öldürücü və düşündürücü gülüşlə məhv edilə bilər. Belə bir gülüş bədii əsərlərdə həqiqətin, nəcəbət, saflığın qorunmasına hesablanır. Komediograf əsərdə sosial satira və gülüş formalarından “sosializm realizmi” prinsiplərinin imkan verdiyi qədər istifadə edə bilmişdi. Sabit Rəhman komediyalarının mayasında “xalqımızın yeni həyat uğrunda mübarizə tarixinə nəzər salıb, tərəqqiyə, təbəddülata mane olan, hərc-mərcliyin yayılmasına şərait yaradan” [14] mühitin bədii mənzərəsini təcəssüm etdirir.

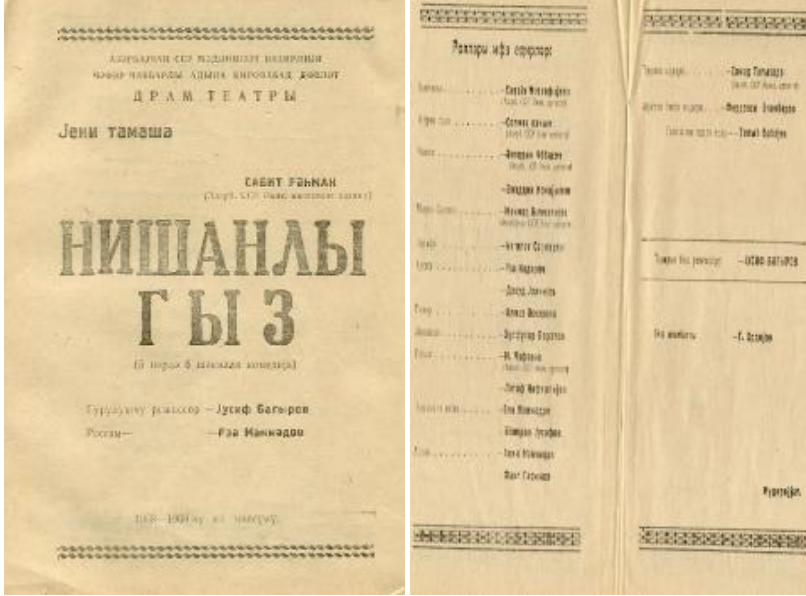
Sözü gedən bu problem “Nişanlı qız” komediyasında daha təsirli boyalarla rəsm edilir; cəmiyyət və şəxsiyyət problemləri isə daha çox qabardılır. Belə ki, Camalın cəmiyyətimizə, yoldaşlarına, nişanlısına, əməyə, əxlaq normalarına qarşı olan mü-

nasibətində bu daha aydın sezilir. Yusifin, Ceyran xalanın, Qəmərin, Zərifənin də ictimai vəzifəyə və bir-birlərinə olan münasibətlərinin təhlillərinə nəzər yetirərkən, müəllifin daha qabarıq və kontrast boyalardan istifadə etdiyini görmək olur. Bu xüsusda Arif Səfiyev “Nişanlı qız” komediyası haqqında “Sabit Rəhmanın komediyaları” kitabında yazır: “Müəllif cəmiyyət və insan problemini ön plana çəkmiş və bütün bunları əsas surətlərin - Bənövşənin, Camalın, Yusifin, Mirzə Salmanın, Mindillinin və başqalarının ictimai vəzifəyə və bir-birinə münasibətində vermək istəmişdir. Lakin həyati ziddiyyətlərin daxili mənasının açılmaması, hadisələrin zahiri təsviri qarşıya qoyulan məqsədin lazımi səviyyədə yerinə yetirilməsinə mane olmuşdur” [110, 82-83].

Acı gülüslə lirik komediyanın vəhdətinin yaradıldığı “Nişanlı qız” komediyasının M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının Ədil İsgəndərovun quruluşunda göstərilən tamaşası [11.12.1953] müəyyən qüsurlarına baxmayaraq aktyor tamaşası idi. İstər pyes, istərsə də tamaşa haqqında bir çox məqalələr yazan teatrşünasların və ədəbiyyatşünasların fikri mübahisələr doğururdu. Onlardan bəziləri, komediyanın və tamaşanın bəzi müsbət keyfiyyətlərindən danışaraq, “Nişanlı qız”ın tərtibəvi və dəyərli bir əsər olduğunu deyirdi. Belə ki, Cəfər Cəfərovun və Cəlal Məmmədovun qeyd etdikləri kimi, “Nişanlı qız” pyesi bütünlükdə yaxşı bir satirik komediya. Ayrı-ayrı yerlərdə xırda nöqsanları olsa da mövzusu aktualdır, hadisələri, obrazları həyati və həqiqidir, dialoqları canlıdır. Dramaturq həyatımızdakı qabaqcıl adamların köhnəliyə qarşı mübarizəsini göstərməyə çalışmış və müvəffəq olmuşdur.

Tənqidçilər Hüseyn Şərifov və Qulu Xəlilov da “Nişanlı qız”ı yaxşı satirik komediya hesab etməmiş, dramaturgiyamız üçün sevindirici bir hadisə olmadığını qeyd edərək göstərmişdilər ki, “Sabit Rəhmanın bu əsərində ayrı-ayrı müvəffəqiyyətli cəhətlər vardır, lakin bütünlükdə əsər zəifdir. Müəllifin əvvəlki komediyalarına görə də daha çox nöqsanlıdır... pyes satirik ko-

mediya deyildir, buradakı hadisələr və konflikt zəifdir, surətlər xarakter səviyyəsinə qaldırılmamışdır. Əsərin çox yerində gülüş mənasız və hədəfsizdir. Müəllif həyatı ümumiyyətlə üzdən təsvir etmişdir, dramatik vəziyyətlər inandırıcı deyildir” [118].



Əkbər Ağayev isə “Nişanlı qız” komediyası və tamaşası haqqındakı müəhazirələrini yekunlaşdıraraq yazırdı: “Göründüyü kimi, bir-birinə zidd olan rəylər başlıca olaraq üç məsələni, yəni konflikt, xarakter və satira məsələsini əhatə edir... Komediyanın “konfliktsiz dramaturgiya” nəzəriyyəsinin təsirindən yaxa qurtara bilməməsidir...”. Eyni zamanda yazı müəllifi rejissor işini tənqid edir və bədii tərtibatda da həyat həqiqətlərinin az olduğunu qeyd edir. Əkbər Ağayev tamaşada iştirak edən, demək olar ki, bütün aktyorların oyunlarını qətiyyətsiz saymış, onların oyunlarında “çoxlu ölçüdə süni, qeyri-təbii, qeyri-inandırıcı boyaların olduğunu da xüsusi vurğulamışdı” [4].

“Nişanlı qız” komediyası və tamaşası haqqında öz mənfi fikirlərini bildirən tənqidçi tamaşanın istər quruluşu, istər bədii tərtibatı, istərsə də aktyor ifasındakı zəifliklərdən danışıır. Tənqidçinin fikirləri qeyri-obyektiv, qərəzçiliyə yaxın bir hisslə yazılmışdı. Amma komediya barəsində digər resenziyalarda “Nişanlı qız” tamaşasının uğurlu səhnə həlli haqqında fərqli fikirlərə rast gəlirik.

İlyas Əfəndiyev həmin illəri xatırlayaraq yazırdı: “Mən Yazıçılar İttifaqında katib işləyəndə bir dəfə Sabit Rəhman yanıma gəlmişdi, söhbət eləyib deyirdi ki, “Nişanlı qız” tamaşaya qoyulandan bəri “Ədəbiyyat qəzeti” onu iyirmi səkkiz dəfə tənqid eləyib. Bu zaman katibə qız “Ədəbiyyat qəzeti”nin yeni nömrəsini gətirdi. Mən qəzeti nəzərdən keçirərkən baş məqalədə birinci gözümə çarpan “Nişanlı qız” sözləri oldu. Məqalədə bu pyeslə heç bir əlaqəsi olmayan başqa məsələlərdən danışılardan sonra birdən-birə keçilirdi “Nişanlı qız” pyesinin tənqidinə...”

Mən biixtiyar gülümsəyib qəzeti Sabitə uzadaraq dedim:

-Yenə yazıblar...

O məqaləni oxumadan qəzeti stolun üstünə qoyub çox sakit və ciddi ifadə ilə dedi:

-Qoy nə istəyirlər yazsınlar!.. Mən daha nə “Ədəbiyyat qəzeti”ni oxuyuram, nə də evə alıram” [36, 79].

Göründüyü kimi, “Nişanlı qız” komediyasının “konfliktsiz nəzəriyyəsi”nin təsiri ilə yazıldığı israr edilirdi. 1940-cı illərin sonlarında belə bir zərərli nəzəriyyə yaymağa başladılar. Guya ki, bizim cəmiyyətimizdə ziddiyyətlər və əskiklər artıq yox olmuşdu. Bundan sonra ancaq təbiət qüvvələri ilə olacaq. Bu “konfliktsiz nəzəriyyəsi” bizə yad olan nəzəriyyədir. “Konfliktsiz nəzəriyyəsi”nin tərəfdarlarından biri olan yazıçı Nikolay Virta yazmışdı: “Görünür, həyatda gözə çarpan kəskin konflikt, hər hansı qüvvələrin, fikir və anlayışların toqquşması daha yoxdur. Əgər konfliktə bənzər belə hallar meydana çıxarsa, bu bizim ölkəmiz üçün tipik olmayan şəraitdə baş verir” [129].

Müharibədən sonrakı illərdə, tamaşaçılar ciddi şeylərdən yorulmuşdular. Buna görə də onlara əyləncə xarakterli əsərlərin tamaşalarına baxmaq lazım idi. Bu isə daha çox özünü komediyalarda göstərirdi.

Sabit Rəhman komediyasının belə zəif çıxmasının səbəbini tənqidçilər müəllifin xalqın arasında az olmasında görürdülər. Hər bir müəllif xalqın arasında olmalı, onların həyat tərzi ilə dərinədən maraqlanmalı, yaxşı və pis xüsusiyyətlərini mənimsəməlidir.

Sovet hakimiyyəti illərində tikinti idarəsində işləyən Camal adlı rəis öz yaltaq, hiyləgər dostlarının sözüne inanaraq heç bir iş məhəl qoymur. Bakıda institutda oxuduğu illərdə hər bir inkişafa can atan Camal, rayona qayıdandan sonra hər bir iş laqeyid yaşayır. Öz nişanlısı Bənövşənin sözlərini özünə təhqir bilərək, idarədən uzaqlaşır. Bakıya gedir, nazirlikdə işləyən köhnə müəllimi ilə görüşür, müəllimi onu danladıqdan, başqa dostu ona yeni tikinti texnikaları haqqında məlumat verdikdən sonra rayona qayıdır. Bakıdan geri qayıdan Camal – Məlik Dadaşov özünü ağır xəstəlikdən durmuş bir adam kimi hiss edir. O, yenidən tikintiyə qayıdıb özünü göstərməli, nişanlısı Bənövşəyə kömək etməlidir. Mindillinin onu aldatdığını, Bənövşə və Yusifin arasında sevgi olmadığını görüb peşiman olur və Ceyran xalaya deyir: “Bənövşəyə yaraşmayan mənasız bir söz... Əsil səbəbi axtarmırdım, kənardan kiminsə müqəssir olduğunu düşünürdüm. İndi gələndə Yusiflə Qəməri qol-qola gördüm. O qədər şirin-şirin söhbət edirdilər ki, yanlarından keçdim, görmədim. Mənim isə ürəyimə min cür şübhə dolurdu. Gecələri yata bilmirdim. Yusifə qısqanırdım. Nə isə, bu saat, Ceyran xala, mən uzun, ağır xəstəlikdən qalxmış adam kimiyəm” [103, 322].

НИШТАК ЕДИРЛӘР

БӘНӨВШӘ	— Басты Чафарова
ЧЕЛРАН ХАЛА	— Мирвари Новрузова (Азәрб. ССР оюмдар ар- тисы) Әминә Бабаева
Ч А М А Л	— Ислам Әһмәдов (Азәрб. ССР оюмдар ар- тисы) Рафисә Дадашов
МҮНРЭ СӘЛМАН	— Мәнчун Баһыбәзов
З Ә Р И Ф Ә	— Сәнил Халылова
Л У С И Ф	— Ислам Әскәров
Г Ә М Ә Р	— Зәһиридә Наринанова Мәгәжәт Атакишијева
МИНДИЛЛИ	— Сабауш Асаан (Азәрб. ССР оюмдар ар- тисы)
Г А С ы М	— Рафиг Әһмәдов (Азәрб. ССР оюмдар ар- тисы) Шәһин Чәбәрәлиев
ЧӘШМӘКЛИ КИШИ	— Мәһидә Садыхов (Азәрб. ССР оюмдар ар- тисы) Төлман Адыгәзалов

Әдәби һисәсә мөдире	— Гәҗүлалә Рәсулов
Мусиги һисәсә мөдире	— Мүбариз Мәликов
Гурулуш һисәсә мөдире	— Әләхә һаҗәрдәҗевә
Трупа мөдире	— Гүрбәт Гуранов
Тамашаны иләрә едер	— Рафига Мусәјевә

АЗӘРБАЙҖАН ССР МӘДӘНИЙӘТ НАЗИРЛИҖИ



М. Әһмәдәзов адәмә Ләһкә ордеҗи вә «
Гырымлы Әмәк Байрагы ордени Азәрбајҗан
ДӨВЛӘТ АКАДЕМИК ДРАМ ТЕАТРЫ»

Б У К У Н Сабит РӘҺМАН

НИШАНЛЫ ГЫЗ

(НИКИ ҺИСӘСӘЛИ КОМЕДИЈА)

Гурулуш режиссор	— Мәлик ДАДАШОВ (Азәрб. ССР оюмдар ар- тисы, СССР Дәвләт сәһнәсә- ләҗә Комитетинә мұхәб- бәти әуғреттә)
Р а с с а м	— Нүсрәт ФӘҖҖЛӘЕВ (Азәрб. ССР оюмдар ар- тисы, СССР Һөкүмәтләвә Дәв- ләт мұхәббәти әуғреттә)
В а с т а к л а р	— ЕҗиҢ САБИТӨҖЛҮ (Азәрб. ССР оюмдар ар- тисы, СССР Һөкүмәтләвә Дәв- ләт мұхәббәти әуғреттә)
Кеҗи ескизләри	— Алта] НӘСИРЛИҢИҢДИР
Рагеләри гурулуш	— Рәһид КҮЛМӘММӘ- ДОВУҢДУР
Режиссор әгәстәвенти	— Шәһин ЧӘБӘРӘЛИЕВ

1985/1986-чы ылләр әһәсәсәү

*Melik Dadashev
1984-85*

“Nişanlı qız” komediyasında cəmiyyətdəki bütün problemlər bu obraz vasitəsilə inkişaf edirdi. Məlik Dadaşov qüvvətli xarakterlərə malik obrazları özünəməxsus ustalıqla ifa edən sənətkarlardandır. Aktyor öz məhərətli oyunu ilə Camal obrazının da bütün naqis cəhətlərini açmağa bilər. Camalın maymaq, işə yaramayan, geridə qalmış, mədəniyyətsiz bir insan olduğunu göstərir. Bəzi tənqidçilər bununla razılaşmır, – “Camal rolunda oynayan artist Məlik Dadaşov ümumiyyətlə bu obrazı hərtərəfli və dərindən göstərməyi bacarmır. Xüsusilə ikinci pərdədə çəkmə əhvalatı ilə əlaqədar olaraq o, öz təbiiliyini itirir, çamadanları götürüb yeriyərkən daha da bayağılaşır” [44] fikrini irəli sürürdülər.

Sabit Rəhman Bənövşə obrazını əslində yeniliyə can atan, tikintidəki nöqsanları aradan qaldırmaq üçün rayona gələn gənc bir surət kimi təqdim edir. Ancaq rayonda olan çatışmazlıqları, yalan və hiylələri görür. Trestin sərəncamı ilə Camalın işlədiyi tikintiyə rəis təyin edilir. Moskvada təhsil alıb qayıdan Bənövşə Camaldan haqq-hesab edir: “Bənövşə. Mən təhqir eləmirəm, səndən haqq-hesab tələb eləyirəm. Hanı təzə məktəb bitirəndə yeni fikirlərlə qaynayan Camal? Hanı böyük həyat idealları ilə yaşayan Camal, hanı?” [103, 278].

Ancaq, Bənövşənin Camala, Mindilliyə, Qasıma qarşı olan mübarizəsi oxucuda və tamaşaçıda nifrət hissi doğurmur. Akademik Məmməd Arif yazır: “O [Bənövşə-M.A] öz yüngül xasiyyətli, meşşan və maymaq nişanlısına qarşı “nəzakətli” olduğu kimi, açıq düşmən olan Mindilliyə və Qasıma qarşı da soyuqqanlıdır. Bənövşədə siyasi kəskinlik, döyüşkənlik, prinsiplilik azdır” [64, 329-330].

Hökumə Qurbanovanın sevgi ilə yaratdığı Bənövşə obrazı cəmiyyətdəki çatışmazlıqları Yusiflə birlikdə aradan qaldırmağa səy edir. İnstitutu yenicə bitirib gələn Bənövşə öz ictimai borcunu yaxşı dərk edir, nişanlısının ona təklif etdiyi qayğısız həyatdan imtina edir. Öz xoşbəxtliyini xalqına xidmət etməkdə görür: “Bənövşə. Sən məni güldürmək üçün bu cür deyirsən, elə deyilmi, Camal can? Əvvəldən də məzəli danışmağı çox sevirdin... Ancaq hələ toya tələsmə, qoy bir iş məsələsi həll olsun, sonra. Mən trestin sərəncamına gəlmişəm, görək hara göndərirlər” [103, 259].

Trestin göndərdiyi bütün məşinləri işə salan Bənövşə az müddət ərzində yeni tikilmiş evi sakinlərinə təhvil verir. Anası Ceyran xala ilə danışarkən gözləri dolur. Bakıdan şikayətlə qayıdan Camala – “...mən səndə sevgi görmədim, yalnız kor və mənasız qısqanclıq gördüm”, – deyir. Sonda Yusif orada olan insanları öz evinə dəvət edəndə, Mirzə Salman: “Siz də gəlin, Bənövşə. Nişanlı qızın qədəmləri yüngül olar” – deyir [103, 330].

Tamaşada ən maraqlı obrazlardan biri Mindillidir. O, Qasımla birləşərək, Camalın maymaqlığından istifadə edərək külli miqdarda dövlət pulunu mənimsəyir. Ağasadıq Gəraybəyli məişət pozğunu olan Mindillini ustalıqla yaradır. Dörd arvad alıb boşayan, beşinci isə Zərifəni toruna salmağa çalışan Mindilli hiyləgər sifətini, mənəviyyatsızlığını məharətlə açıb göstərir:

“Mindilli. Mən yalnız o evin ətrafında dolanıram ki, içəri-sində Zərifə adlı bir şam yanır.

Zərifə. Şam! ... Məni bir bu boyda şama oxşadırsan?

Mindilli. Şam olmasın, proyektor olsun, lap elektrik stansiyası olsun!”

Tamaşanın son şəklində Mirzə Salman səhnədən çıxarkən onun papkaları qalır stolun üstündə. Mindilli stola yaxınlaşıb papkanın arasından sənədi oğurlayıb cibinə qoyanda Zərifə görür.

“Mindilli. Zərifə, nə gir-gir girləmişən məni? Aramızda daha məhəbbət yoxdur ki? Niyə mənim başıma fırlanırsan?

Zərifə. Məhəbbət yoxdur, nifrət var. Nifrət olanda gərək düşməni gözdən qoymayasan. Sənin pencəyin niyə belə birtəhər durur” [103, 316], – sözlərini dedikdə, Mindillinin sifətinin rəngi bir neçə hala düşür.

Cəmiyyətimiz üçün ən təhlükəli insanlar olan Mindilli və Qasım düzəlsə insanlar deyil. Onlar cəmiyyətin bədənindən tamamilə qoparıb atılmalı və rüsvay olunmalıdırlar. “Son dərəcə böyük məharət, ustalıq və həqiqi yaradıcılıqla ifa edilən rollardan biri də Azərbaycan SSR Xalq artisti Ağasadıq Gəraybəylinin oynadığı Mindilli surətidir. Gəraybəylinin hər bir addımı, mimikası, danışığı tərzi çox təbiidir. Artist bu obraz üzərində yaxşı çalışmış və əsl yaltaq, iftiraçı, əxlaqca pozğun bir tip yaratmışdır” [118].



**“Nişanlı qız” – 1953-cü il. Adil İsgəndərovun
quruluşunda Dram Teatrında. Salman – Ağahüseyn
Cavadov, Mindilli – Ağasadıq Gəraybəyli.**

Yusif Bağirovun kuruluşunda C.Cabbarlı adına Gəncə Dövlət Dram Teatrında 20 sentyabr 1968-ci ildə göstərilən “Nişanlı qız” tamaşası aktyor ifası baxımından maraqlı alınmışdı. Bənövşə rolunu Sədayə Mustafayeva ifa edirdi. Aktrisa Bənövşəni qurub-yaratmaq, sevib-sevilmək eşqi ilə yaşayan bir obraz kimi göstərmişdir. Camal [Ələddin İsmayılov], Bənövşə [Sədayə Mustafayeva], Mirzə Salman [Məmməd Bürcəliyev], Mindilli [Zülfüqar Baratovun], Zərifə [Həqiqət Sərkərlinin] ifaları da çox maraqlı alınmışdı.

Qasımla birlikdə Camalın maymaqlığından istifadə edən Mindilli həm də məişət pozğünüdür. “Zülfüqar Baratov Mindillinin surətində sadə və təbiidir. Müəllif müsbət obrazları nə qədər qabarıq verməyə çalışsa da, Mindilli obrazı pyesin mərkəzinə çevrilmiş, tamaşaçıların diqqəti ona yönəlmişdir” [121].

Mindillinin – Zülfüqar Baratovun qəzəbi də, qorxu hissi keçirməsi də, adi duruşu da, danışığı da tamaşaçıda gülüş doğurur.

Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında Ədil İsgəndərovun quruluşundakı “Nişanlı qız” tamaşasında Mirzə Salaman obrazını Xalq artisti Mirzağa Əliyev yaratmışdır. O, cəmiyyətimiz üçün yaxşı nümunədir. Ən işıqlı, ən mehriban, vicdanlı obrazdır. Səhnədə mühasib vəzifəsini yerinə yetirən Mirzə Salman bir kağıza dəqiq baxmamış Camala verməzdi. Mindillinin ondan istədiyi uçotları geri qaytarmır, onun nəzarəti olmadan trestdən material aparıla bilməz. Mirzağa Əliyev tamaşa boyu insanları düz yola çəkən, öz işini sevən, fırıldaqçılara nifrət bəsləyən mühasibi ustalıqla canlandırmışdır. M.Əliyevin Mirzə Salamanı hər dəfə Mindillini görəndə, danışmadan keçirdiyi vəziyyəti, həyəcanı tamaşaçı gözəl duyur. Eyni zamanda Mirzə Salman [Mirzağa Əliyev] qızı Zərifəyə olan münasibətlərində də, Qasima Qəmər haqqında dediyi sözlərdə də səmimiyyət və təbiilik vardır. Tənqidçi Qulu Xəlilov “Ədəbiyyat” qəzetində yazır: “Mirzə Salman rolunda çıxış edən SSRİ Xalq artisti Mirzağa Əliyev bu rolun əhəmiyyət və mənasını dərinlən başa düşmüş, öz işini sevən, tənbəllərə və fırıldaqçılara nifrət bəsləyən bir mühasibin psixologiyasını səmimi və inandırıcı verə bilmişdir” [44].

Sevgi Mirzə Salman üçün də dəyərli və əzizdir. Onun Yusifə dediyi sözləri bunu bir daha sübut edir. Qəmərin onlarda qaldığını deyərək, onunla barışmağını istəyir. Qəmərin ürəyinə od vurub, onun qısqanclıq hissi ilə alışıb yandığını deyir. “Qəmərə siz tikdiyiniz binadan ev veriblər. Evin orderini götürüb bura gələcək”. Mirzə Salmanın sözlərindən sonra, ora gələn Yusif Qəmərə hamının içində sevgisini elan edir.

Görkəmli teatr islahatçısı və nəzəriyyəçisi Konstantin Sergeyeviç Stanislavski yazıb: “Aktyor yalnız öz şəxsi hisslərini yaşaya bilər. Buna görə siz nə qədər oynasanız da, hər nə yaratsanız da, həmişə istisnasız olaraq öz hisslərinizdən istifadə etməlisiz. Bu qanunu pozmaq artistin yaratdığı obrazı öldürmə-

sinə, ona yeganə həyat verən, onu həyəcanlandıran canlı insan ruhundan məhrum etməsinə bərabərdir” [130, 520]. K.S.Stanislavskinin bu sözlərini Zərifə obrazına da aid etmək olar. Zərifə tamaşadakı ən maraqlı, yadda qalan rollardan biridir. Bütün günü fikri geyinməkdə, öz şəxsi hissləri ilə yaşamaqda, deyib-gülməkdə, hər il müxtəlif institutlara hazırlaşan bu qız, həm də çox səmimidir. Zərifə obrazını tamaşada aktrisa Barat Şəkinskaya ifa edirdi. Barat Şəkinskaya Zərifənin şıltaqlığını, səmimiliyini oynamaqla bərabər, həm də onun nifrət etdiyi adama qarşı necə qəddar olduğunu məharətlə açırdı.

S.Rəhman adına Şəki Dövlət Dram Teatrında Vaqif Abbasovun quruluşunda 6 iyul 1976-cı ildə Sabit Rəhmanın “Nişanlı qız” tamaşası göstərildi. Vaqif Abbasov “Nişanlı qız” komediyasında insanların sarsılmaz qürurunu, qəlblərinin genişliyini, işgüzarlığını, nəhəng quruculuq işlərinə mane olan tör-töküntülərin eybəcərliyini göstərmək istəyirdi.

Bənövşə böyük bir tikinti idarəsinin rəhbəri olan nişanlısı Camalı bütün varlığı ilə sevir. Əvvəllər aralarında olan yaxınlıq, təmiz arzularla sevib-sevildikləri günlər onları bir-birinə qırılmaz tellərlə bağlamışdır. Məhz buna görə də Camalla görüşə tələsdiyi səhnələr təsirli və yaddaqalandır.

Bənövşə rolunu Şəki teatrının istedadlı aktrisası Gülşad Baxşıyeva da məharətlə ifa edərək, qəhrəmanını ürəkdən duyur, rejissor göstərişlərini düzgün qavrayırdı. Bənövşə – Gülşad Baxşıyeva sevəndə də, işləyəndə də, düşünəndə də qətiyyətli idi. Tamaşaçı Bənövşənin simasında Camala qarşı nişanlı qız qayğılarını duyarkən, qabaqcıl və namuslu əmək adamı Yusiflə münasibətində təmkinli, qayğıkeş hərəkətləri görürkən, təkidlərə məhəl qoymayaraq, məhəbbətdə və rəhbərlikdə onun daha prinsipial olduğuna inanarkən gənc aktyorun ifaçılığını yüksək qiymətləndirirdi.

Müəllif Camal obrazında gənc mütəxəssislərin zərərli təsiri altında uçuruma getməsinə, müasir iş materiallarını yaxşı öyrənməməyi və s. mənfi halları kəskin tənqid etmişdir. Hüsey-

nağa Atakişiyevin ifasında Camal obrazı yenidir, yaddaqa-landır. Müəllif bu komediyasında Camala çox gülür. Lakin bu gülüş qılınc kimi kəsici deyil, öldürücü deyil, islahedici, adamları düz yola qaytarıcı gülüşdür.

“Nişanlı qız” tamaşasında mənfi qəhrəman olan Mindilli rolunu İbrahim Əliyev canlandırırdı. Aktyorun incə ştrixlərlə yaratdığı Mindilli bəzən quzu kimi məsum, bəzən də canavar kimi yırtıcı olurdu. Tamaşanın ümumi ruhu, pyesin səhnə həlli, rəssam işi, musiqi tərtibatı, xarakterlərin qabardılması və rəngarəng aktyor oyunları tənqidin diqqətindən kənar qalmadı. “Nişanlı qız” haqqında tənqidçilər Əkbər Ağayev, Hüseyn Şərifov, Qulu Xəlilov, Cəfər Cəfərov və Cəlal Məmmədovun rəsenziyalarında nə qədər obyektiv və qeyri-obyektiv tənqid olursa da, uzun müddət M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının səhnəsindən düşmədi. “Nişanlı qız” komediyasının rejissor işinin və aktyor oyununun uğurunun nəticəsi olaraq, bu tamaşa teatrda yüz əlli dəfədən çox oynandı.

“Nişanlı qız” komediyası növbəti dəfə 1984-cü il may ayının 12-də Xalq artisti Məlik Dadaşovun quruluşunda göstərildi. 1953-cü ildə Camal rolunu ifa edən Məlik Dadaşov Mədəniyyət Nazirliyindən icazə alıb tamaşanın premyerasını tamaşaçılara təqdim etdi. Tamaşanın musiqisini Emin Sabitoğlu, tərtibatını isə Nüsrət Fətullayev vermişdi. Mindilli obrazını ifa etmək üçün Musiqili Komediya Teatrından Səyavuş Aslan dəvət edildi. Görkəmli səhnə ustası, Xalq artisti Məlik Dadaşovun rejissorluq səriştəsi olmadığına görə, tamaşada vahid janr poetikası hiss edilmirdi. Tamaşada ayrı-ayrılıqda məsxərə, grotesk, bufonada elementlərinin aydın təcəssümünü görmək olardı, lakin onlar bir üslub əsasında birləşmədikləri üçün öz əhəmiyyətlərini itirirdi. Tamaşanın yeni quruluşunda obrazların xarakterinə və daşdıqları ictimai yükə uyğun olaraq aktyorlar İlham Əhmədov Camalı lovğa, bir qədər yüngülxasiyyət, Rafael Dadaşov isə təkəbbürlü, bəzi məqamlarda daqqqa, adamayovuşmaz kimi oynayırdılar. Telman Adıgözəlov [Çeşməkli kişi] grotesk-

dən, Məcnun Hacıbəyov [Mirzə Salman] məişət komediyası elementlərindən, Rafiq Əzimov [Qasım] məsxərələrdən, Zemfira Nərimanova və Mətanət Atakişiyeva [Qəmər] yumorlu melodramdan, Amaliya Pənahova [Zərifə] bufonadan, Bəsti Cəfərova [Bənövşə] sosial dram vasitələrindən istifadə etməklə tamaşada oyun-üslub pərakəndiliyi yaradırdılar. Ona görə də Amaliya, Zemfira, Mətanət və Məcnun ürəklə, cani-dildən oynasalar da, Mirzə Salman və Zərifə, Zərifə və Qəmər, Qəmər və Ceyran xala [Əminə Babayeva], Bənövşə və Zərifə epizodlarındakı yumorda səmimiyyət tam duyulmurdu.

“Nişanlı qız” komediyasında təsvir olunan hadisələr daxilində tikinti idarəsində baş verən nöqsanlar və çatışmazlıqlardan söhbət açılır. Bu mənfi hadisələrin mərkəzində Camal obrazı dayanır. Onun əlaltıları Mindilli və Yusif bu mənfi halları həyata keçirir. Yusif, Qəmər və Mirzə Salman Bənövşənin ətrafında birləşərək bu naqis hallara qarşı qalib gəlirlər. Ümumən isə M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında Ədil İsgəndərovun, S.Rəhman adına Şəki Dövlət Dram Teatrında Vaqif Abbasovun, C.Cabbarlı adına Gəncə Dövlət Dram Teatrında Yusif Bağirovun quruluşunda göstərilən “Nişanlı qız” komediyasında da əsərin ideya xətti düzgün qurulmuş, şəxsiyyət və cəmiyyət probleminin təsviri qənaətbəxş təqdim edilirdi, nədən ki, “Dünyanın mənası ilə oynamaq gülüşdə, komediya mətnlərində özünəməxsus şəkildə ifadə olunmuşdur”.... komizmin, bütövlükdə isə gülüşün bir hadisə, fenomen kimi çoxqatlı və dəyişkən olması faktı üzərində dayanmaq lazımdır. Çünki, bunu həm çoxəsrlik mədəniyyət tarixləri və həm də bütövlükdə cəmiyyətin ayrı-ayrı dövrlərdəki qeyri-bərabər inkişaf stixiyası doğurur” [124, 35].

2.2. “Əliqulu evlənir” komediyası zamanın və dövrün ictimai-etik problemlərinin təsvir güzğüsündə

“Sabit Rəhman gülüşü – yeni dövrün, yeni zəmanənin, yeni ictimai quruluşun nikbin gülüşüdür. Sabit Rəhman gülüşünün satirik kəskinliyi də var, kinayə, istehza boyaları da var, rişxənd, qəzəb çalarları da var, ... amma mahiyyət etibarı ilə bu şux, şən, işıqlı gülüşdür, sabahına inanan bir cəmiyyətin gülüşüdür” [37]. Sabit Rəhman 1958-ci ildə yazmağa başladığı “Əliqulu evlənir” komediyasını 1960-cı ildə teatra təhvil verdi. 60-cı illərdə artıq “konfliktsizlik nəzəriyyəsi” aradan qalxmış, dramaturqlarımız dövrün ictimai problemlərini öz əsərlərində canlandırırđılar. Müasirlik nöqtəyi-nəzərindən işlənmiş “Əliqulu evlənir” Azərbaycan komediyasının ən yaxşı nümunələrindən biri kimi dəyərləndirilirdi. Mehdi Məmmədov bu səhnə əsərini Sabit Rəhman dramaturgiyasının yeni yaradıcılıq qələbəsi adlandırmışdı: “Onun ilk komediyasında bizi heyran edən tənqid və təsdiq gücü, satirik ifşa mədəniyyəti sənətkarlıq cəsarəti sonrakı komediyalarının birində az, birində də çox dərəcədə süstləşir və zəifləyirsə, “Əliqulu evlənir” pyesində yəni-dən və yeni bir qüvvətlə canlanır” [67, 204]. Komediyada ictimai-etik problemlərlə yanaşı şəxsiyyətin cəmiyyəti düşündürən problemlərindən söhbət açılırdı.

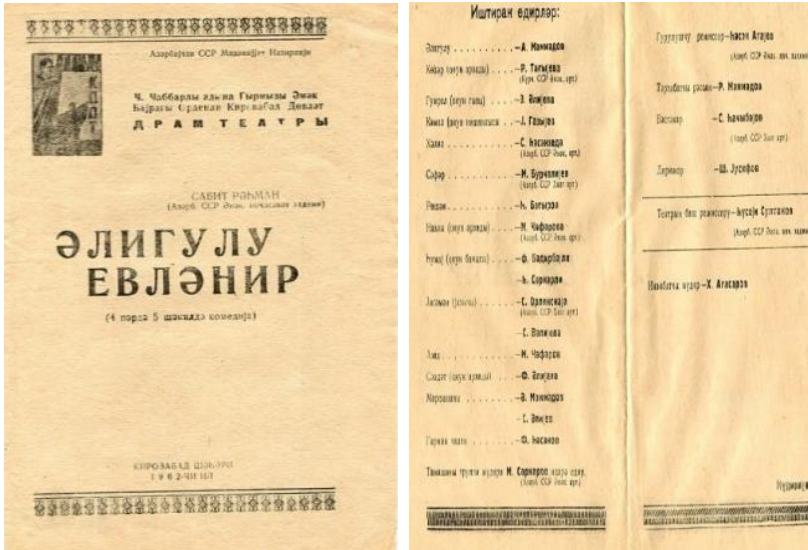
Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında Mehdi Məmmədovun quruluşunda 9 mart 1961-ci ildə göstərilən Sabit Rəhmanın “Əliqulu evlənir” komediyası tamaşaçıların böyük marağına səbəb oldu. Əliqulu obrazını tamaşada görkəmli səhnə ustası Ağasadiq Gəraybəyli canlandırırđı. Aktyor Əliqulunun xarakterini dərindən duyaraq, onun daxili sarsıntılarını, hiss və həyəcanlarını təbii boyalarla açıb göstərə bilirdi. Aktyor Əliqulunun işçilərin xidmətindən öz şəxsi rahatlığı üçün istifadə etməsini, rayona göndərdiyi malları dəyişik salmasını, adamları qəbul etməmək üçün dal qapıdan necə hiyləgərcəsinə qaçmasını inandırıcı tərzdə təqdim edə bilirdi. Vəzifədə qalmağ üçün hər

şeyindən keçən, hətta doğma balasını da öz şəxsi mənafeyinə qurban verən Ağasadıq Gəraybəyli ilk səhnəyə çıxan andan tamaşaçıların alqışını eşidir və tərs-tərs salondakılara baxırdı. Əliqulunun xarakteri aktyorun ifasında daha güclü, daha təsirlidir. Ağasadıq Gəraybəylinin Əliqulusu Nazilənin yanına gələndə kimi bir cür, sonra isə paltarlarını dəyişib, saçına boya qoyandan sonra isə daha gülünc görünür: “Ağasadıq Gəraybəyli Əliqulu obrazını kəskin satirik boyalarla yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Əslində o, iki Əliqulu yaradır. Birini Nazlı ilə görüşənə qədər, o birisini isə görüşmək üçün “remontdan” çıxdıqdan sonra, yəni həm geyimi, həm də qrimini dəyişəndən sonra. Birinci Əliqulu nə qədər məhdud, küt və dəhşətlidirsə, ikinci Əliqulu bir o qədər eksentrik və gülüncdür. Gəraybəyli bu iki simanı məharətlə yaradır” [107].

Əsərin baş qəhrəmanı olan Əliqulu təsərrüfat işində məsul bir adamdır. İşdən çıxarıldığını eşidəndə dəli olur: “Kabinet. Kabinet gözəl şeydir. Səfər! Ancaq gərək isti olsun, rahat olsun. Pürəng çay qabağında, zənglər də əlinin altında. Bir barmağının hərəkəti ilə bütün idarə qabağında rəqs eləməyə hazırdır. Sən ayağa durursan, hamı ayağa durur; sən gülürsən, hamı gülür, sən acıqlanırsan, qorxudan barmaqlarının ucunda gəzirlər. Səfər, mən qızımı da böyük vəzifəli adama ərə verəcəyəm. Qoy qapımızda maşınlar cüt-cüt dayansın. İnsan yeməyə, yatmağa adət eləyən kimi, mən də bu cür həyata adət eləmişəm. Məni yerimdən qopartmaq – öldürmək deməkdir. Əgər dostunun ölməyini istəmirsənsə, hərəkət elə, Səfər!” [103, 348].

Komediya vəzifə idealını vəzifə ehtirasına qurban verənlər tənqid olunur: vəzifəpərəstlik cəmiyyətə zidd bir hal kimi satira atəşinə tutulurdu. Burada 50-60-cı illərdə vətəndaşlıq borcunu, vətən, xalq qarşısında vəzifə məsuliyyətini yerinə yetirməyən, ondan öz xeyri üçün sui-istifadə edən Əliquluların tipik obrazı ümumiləşdirilmişdir. Sabit Rəhman Əliqulunun satirik xarakterini başqa bir cəhətə yönəldir. Kərəmovdan fərqli

olaraq, Əliqulunu ayıq, vəzifəyə canı-dildən bağlı personaj kimi təqdim edir. Əliqulu üçün vəzifəni itirmək həyatı itirmək qədər qorxuludur. “Əliqulunun “vəzifə ehtirası”nı təcəssüm etdirən satirik xarakteri evlənmə məzhəkəsi daxilində açılır” [30, 222].



Əsərin əsas qəhrəmanı olan Əliqulu həyatda mövcud olan qaydaları pozur və vəzifə xəstəliyinə tutulur. O, kabinet-siz, stolsuz, telefonsuz, katibəsiz yaşaya bilmir. Başçılıq etdiyi idarənin işi onu maraqlandırmır, onu yalnız kabinet və vəzifə ehtirasını mövcud şərait üçün çirkin bir əhval-ruhiyyəyə kimi rədd edir, bununla da həyatda mövcud olan meşşanlara – “böyük rəhbərlik” iddiaları ilə yaşayanlara öz yerlərini göstərir. Komediyanın bu müasirlik ruhunu, tərbiyəvi əhəmiyyətini duyan professor Cəfər Cəfərov yazırdı ki, “hec bir ləyaqəti olmadığı halda böyük vəzifələrə soxulan və özlərini “rəhbərlik” üçün yaranmış sayanlar hələ vardır. Onlar ümumi işimizə xeyli zərər yetirdikləri kimi, bir çoxlarının, hətta öz yaxın adamlarının,

doğma övladlarının da mənəvi eybəcərliyinə və ya büsbütün fəlakətinə səbəb olurlar. “Əliqulu”nun gülüş hədəfi, parodiya obyektini həyatımızdakı bu kölgəli cəhətdir” [23, 198]. Komediya da Sabit Rəhman atalıq və vəzifə borcunu ictimai-əxlaqi, etik-mənəvi problem olaraq satirik ifadə vasitələri ilə xarakterizə edərək Əliqulunu xarakter səviyyəsinə qaldırır və gülüşü pozitiv çalarlarla nümayiş etdirir.

“Əliqulu evlənilir” tamaşasının insanlara təsiri necə fikirlər yaratmışdırsa, harda mənəviyyatca pozğun (şorgöz) kişi görürdülərsə, hamısına Əliqulu Baloğlanoviç deyirdilər. Hətta, harda Əliqulu adında adam görürdülərsə, ona “Əliqulu evlənilir” söyləyirdilər. Ağasadıq Gəraybəyli “Gülüş gözəllikdir” kitabında yazırdı: “Günlərin bir günündə mən küçə ilə gedirdim. Adətən mən yolu tez-tez gedirəm. Birdən kiminsə məni “Adə, Ağasadıq, Ağasadıq” – deyə çağırıldığını eşitdim. Ayaq saxlayıb ətrafıma göz gəzdirdim, tanış bir adam görməyib yenə yoluma davam etdim. Bu dəfə əvvəlkindən daha uca bir səslə çağırırdı: “Adə, Ağasadıq, Ağasadıq – sənənlə deyiləm?”. Mən yenə dayandım və təəccüblə düşündüm: görəsən bu hərif kimdir ki, məni belə kobudcasına haraylayır? Mənə sadəcə olaraq yoldaş Ağasadıq və ya yoldaş Gəraybəyli, – deyə müraciət edə bilərdi. Bu vaxt qabağında, uca boylu, səliqə ilə geyinmiş bir adamın dayandığını gördüm. O, mənə “salam” deyib əl uzatdı. – “Deyəsən tanımadın?” – Xeyir. “Yaxşı-yaxşı bax”. Baxıram, ancaq tanımıram. “Əşi, necə tanımırsan, biz sənənlə Şamaxı yolundakı Həbibbəy Mahmudbəyovun məktəbində oxumurduq, yadımdan çıxıb? Birinci sinifdə – bir skamyada otururduq ki!” – Ola bilər, ancaq bağışlayın, yadımda deyil. Bir də axı, biz aktyorlar həmişə göz qabağında oluruq. Yəqin məni tamaşalarda, televizorda, ya çəkildiyim kinolarda tez-tez görürsünüz, odur ki, yadınızda qalmışam. Məncə... Bağışlayın, harda işləyirsiniz?

-Mən əməkdar müəlliməm, məktəbdə riyaziyyatdan dərs verirəm... yaxşı, bunlar keçər, hələ de görüm o nə roldur teatrda oynayırısan?

-Hansı rol?

-Nədir o, “Əliqulu evlənir” tamaşasında.

-Hə olar, əzizim, mən aktyoram, bir gün belə rollar olar, bir gün elə.

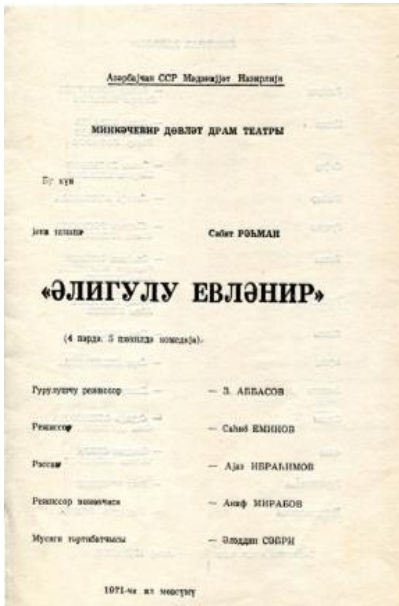
-Məsələ onda deyil ey! Axı, mənim də adım Əliquludur. Sənifə girə bilmirəm, uşaqlar: Əliqulu evlənir. Əliqulu evlənir! – Gah özümü eşitməməzliyə vururam, gah acıqlanıram, Axı yaxşı deyil!

Hə, bildim ki, hərifin dərdi varmış, bütün bunlar Sabit Rəhmanın əsərinin təsirindən imiş...” [36, 53-54].

Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında Əsgər Əsgərovun quruluşunda 12 noyabr 1961-ci ildə oynanılan “Əliqulu evlənir” tamaşasında isə Xəlil obrazını Əyyub Haqverdiyev canlandırırdı. Əyyub Haqverdiyevin təqdimatında Xəlil obrazının səhnədə deyil, həyatda cərəyan edən hadisələrin içində yaşadığına inanırısan.

İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının kollektivi 11 iyul 1967-ci ildə Sabit Rəhmanın “Əliqulu evlənir” tamaşasını hazırladı. Tofiq Ağayevin quruluşunda hazırlanan bu tamaşa da uğurla keçdi. Öz vəzifəsi üçün hər şeyindən keçən, iyirmi beş illik ailəsindən, onun qayğısını çəkən Gövhər xanıma və qızı Qumralın ailə quracağı vaxtın yetişməsinə baxmayaraq, özü evlənmək eşqinə düşürdü. Aydın Şahsuvarov Əliqulu rolunun daxili puçluğunu və səfehliyini ustalıqla açırdı. Aydın Şahsuvarov Əliqulusunun səhnə diapazonu çox genişdir. Aktyor öz obrazını təbii və canlı şəkildə ifa edirdi. “Əliqulu evlənir” tamaşasında Aydın Şahsuvarov [Əliqulu], Nisə Rzayeva [Gövhər], Raya Qafarova [Qumral], Şamil Dəmirçiyev [Xəlil], Tariyel Qasımov [Rövşən], Nəsimi Eminov [Səfəri] və Ramiz Məlikov [Kamal] obrazlarını öz daxili duyğuları, səmimiyyəti ilə tamaşaçılara çatdırırdılar.

Bunu o dövrün mətbuatında tamaşa haqqında çıxan bir çox məqalə və resenziyalarda bir daha təsdiq edir. Tofiq Ağayevin quruluşunda göstərilən tamaşanın aktyor tamaşası olduğunu deyirdilər. ““Əliqulu evlənir” tamaşasının vüsətli uğurunu təmin edən cəhətlərdən biri də komediyanın ifası üçün seçilmiş aktyor ansamblı idi. Həm obrazların xarakterik bədii tutumu üçün aktyorların seçilməsi, həm də onların öz obrazlarını vahid ansambl zəminində, quruluşçu rejissorun müəyyənləşdirdiyi ali məqsədin həllinə uyğun tərzdə ifa etmələri tamaşaya bütövlük gətirmişdi” [81, 127].



Nazlımı yerə, göyə qısqaanan Rövşən rolunu Tariyel Qasımov ifa edirdi. T.Qasımov Nazlıya gələn sevgi məktubunun altında yazılan “Ə”-ni axtarır. Hətta Nazlı bunun üstündə iki idarədən çıxır. Çünki işlədiyi idarədə Əhməd adlı oğlan var idi, onun üstünə düşdü, sonra başqa idarəyə keçir, oranın müdirinin adına Əbdül olduğu üçün oradan da uzaqlaşır. Onu paltar

tikdirdiyi dərziyə, su içirdi su satanlara, niyə mənim arvadımın üzünə baxırsız. T.Qasımov Rövşənin bu cür hədsiz qısqancılığın öz daxili həyəcanları, hiss və duyğuları ilə canlandırır.

Komediyadakı müsbət obrazlardan biri də Xəlil obrazıdır. Bu obraz müəllifin özünün müdürük və şən qocalar silsiləsindən olan; Dəmirçi Musa [“Toy”], Usta Segah [“Xoşbəxtlər”], Cavad kişi [“Aydınlıq”], Mirzə Salmanlar [“Nişanlı qız”] ailəsinin davamıdır. Xəlil xalqımız, cəmiyyətimiz üçün lazımlı, ailə sədəti üçün, xalq malını dağıdanlara qarşı amansız bir obrazdır.

Əliqulunun tam əksi olan bu obraz kuryerdən tutmuş müdir vəzifəsinə kimi qalxmışdır. Ancaq həmişə öz vəzifəsində cəmiyyət qarşısında mənəvi borcunu ləyaqətlə yerinə yetirmişdir. Elə bu vəzifəni ləyaqətlə yerinə yetirdiyi üçün subay qalmışdır. Ömrünün təqaüd dövründə Nazlının bacısı Humay arasında əmələ gələn ünsiyyət xoş və inandırıcı təsir bağışlayırdı.

Komediyalarında müsbət qəhrəmana xüsusi həssaslıqla yanaşan Sabit Rəhman Xəlil roluna da fərqli diqqət yönəlmişdi. “Onun müsbət qəhrəmanları içərisində Xəlil xüsusilə fərqlənir” [36, 12]. Xəlil obrazı Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında İsmayıl Osmanlı və Məmmədəli Vəlixanlının ifasında gözəl alınırdı. Hər iki aktyor eyni mizanlarda, eyni geyimdə, eyni vəziyyətlərə düşəndə necə də bir-birlərindən seçilirlər. Xəlil obrazını gözəl yumorla yaradan İsmayıl Osmanlı öz tərəf müqabilinə, Məmmədəli Vəlixanlı isə tamaşaçılara qarşı oynayırdılar.

Xəlilin əsər boyu huşsuzluğu, onun müsbət keyfiyyətlərini bir daha ortaya qoyur: “Onun huşsuzluğu əslində çox həqiqətləri xatırladan, yada salan vasitəyə çevrilir. Daha doğrusu Xəlilin huşsuzluğu da öz estetik məzmunu və vəzifəsi ilə İsgəndərin kefliliyinə, yaxud Hamletin dəliliyinə bənzəyir. Burada huşsuzluq mənalı bir yaddaşı, vicdanla birləşən huşu və hafizəni birlikdə əvəz edir” [59, 25-29].

Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında Mehdi Məmmədovun quruluşunda göstərilən tamaşada maraqlı surətlərdən biri olan Səfər obrazı Məmməd Sadıqovun ifasında daha canlı və daha maraqlı alınmışdı. Məmməd Sadıqov özünə cürbəcür hiylələr işlətməklə dayaq axtaran bir yaltaqdır. Məmməd Sadıqov “Əliqulu Baloğlanoviç” deyə-deyə öz şəxsi mənafeyini güdür. Səfər də vaxtında Əliqulu kimi şəxsi ehtiraslardan istifadə etmişdir. Amma yaşı keçdiyi üçün Əliqulu kimilərinə nəsihət verir, ona hiylələr öyrədir. Hətta, onun ailəsinin dağılmasına belə razı olur. “Əliqulu Baloğlanoviçin canı üçün! Yaşınızın keçməsinə nə baxırsınız? Sifətinizə yüngül bir əl gəzdirsəniz, bəsdir. Mən axırıncı dəfə evlənəndə remonddan elə çıxmışdım ki, neçə gün özüm-özümü tanımadı” [103, 348].



Səfər kimi obrazlar cəmiyyətimizin inkişafını ləngitməkdə, Əliqululara yaxından kömək edir. Hətta, başqasının ailəli qadınına sevgi məktubu yazır və imzasında “Ə” hərfi qoyur. Belə mənafeyyatsız insanlara cəmiyyətimizdə yer yoxdu.

“Əliqulu evlənir” tamaşasındakı ən qısqanc obraz Rövşəndir. Rövşən Nazlını hər bir şeyə qısqanır. “Ə” imzalı bir nəfərdən sevgi məktubu aldığı görən Rövşən, hər gün “Ə” adlı bütün insanları tapıb parçalamaq istəyir. Nazlı bulvarda, yasəmən ağacının altında Kamalla Qumralın məsləsini Əliqulu ilə danışdığını görəndə, Rövşən cin atına minir. Onlara hücum edəndə Nazlı Əliqulya Rövşənin qardaşı olduğunu deyir. Rövşən rolunu Fateh Fətullayev oynayırdı. Obrazın sönük çıxması müəllifin əsərinin zəifliyindən irəli gəlirdi.

Eyni zamanda Rövşənin qısqanlıqlarından bezən Nazlını Hökümə Qurbanova ifa edir. Hökümə Qurbanova onunla barışmaq istəyən Rövşənə “Kölgə yox, arvadını təqib eləyən əli dəyənəkli məşədi” sözlərini elə deyirdi ki, səsində gözəl bir musiqi hissi duyulur.

Nazlı ilə Əliqulunun evlənmək məsələsi ortaya çıxanda Kamal, Qumral, Rövşən, Gövhər də Nazlının bu işi edə biləcəyini düşünür. Xəlil isə onların səhv fikirdə olduğunu deyir. Nazlının Əliquluya əmi deyərək müraciət etməsi onları şoka salır. Bulvardakı söhbətlərinin də Kamalla Qumral barəsində danışdığını bildirir.

Mirvari Novruzova Gövhərin obrazını maraqlı və təsirli verir. Aktrisa tamaşanın əvvəlində Əliqulunun qayğısına qalırdisa; onun şlyapasını, şərfini çıxarırdısa, sonuncu səhnədə onun səhvlərini bağışlamır. Mehriban həyat yoldaşı, gözəl ana, qardaşına can yandıran bacı kimi əsil azərbaycan qadınına xas olan gözəl keyfiyyətləri ortaya qoyur.

Əliqulu evlənmək istədiyini Gövhərə bildirəndə, bu söhbətin Kamalla Qumral haqda olduğunu düşünür. Ancaq Əliqulunun Gövhərdən ayrıldığını eşidəndə təəccüblənir. “Niyə ola bilmir? Onun toyunda mən ortadan çıxmıyacağam, doyunca oynayacağam. Nişan-zad aparmısan? [Barmağından üzüyü çıxarıb ona verir.] Bu saat paltar da gətirirəm” [103, 397].

Mehdi Məmmədovun quruluşunda göstərilən “Əliqulu evlənir” komediyası daha satirik boyalarla verilir və tamaşaçıları

güldürərək düşündürür. İstər teatr xadimlərimiz, istərsə də ədəbiyyatçılar bu tamaşanın aktyor tamaşası olduğunu deyir. Əgər “Toy” sovet dramaturgiyasının ilk komediyası kimi diqqəti çəkirdisə, Kərəmov obrazının davamı Əliquluda da xarakter səviyyəsinə qalxır.

Naxçıvan Teatrının “Əliqulu evlənin” tamaşasında cəmiyyətə yük olan bəzi köhnəlik qalıqlarının üzərində yeniliyin qələbəsindən söhbət açılır. Ə.Əsgərovun quruluşunda göstərilən bu tamaşada gözəl aktyor kollektivi iştirak edir. Ancaq, tamaşada aktyor ifası uğurla hazırlansa da, bəzi xırda qüsurları da var idi.

İsa Musayev [Əliqulu], Əyyub Haqverdiyev [Xəlil], Zərəş Həməyəva [Nazlı], Firuzə Əlixanova [Gövhər], Əyyub Məmmədova [Rövşən] obrazları təbii və canlı çıxmışdı. Bunu əsasən Əliqulu obrazının ifaçısı İsa Musayev haqqında demək olar. Respublikanın Xalq artisti İsa Musayev zahiri effektə daha çox önəm verir. Onun səhnəyə çıxdığı andan lovgə, təkəbbürlü, xudpəsənd bir adam olduğu hiss edilir. Məğrur bir vəziyyətdə dayanan İsa Musayev danışarkən obrazın sözlərini tamaşaçıya yaxşı çatdırma bilmir. “İsa Musayev başqa dram əsərlərində oynadığı bəzi rolların şablon təkrarına çevrilir... Komediyanın mətnində olmayan: “Allah mənim ömrümdən kəsib qoysun vəzifənin üstünə” sözlərini artırmaqda ifaçının məqsədi nədir?” [41].

“Əliqulu evlənin” tamaşasındakı Yasəmən obrazı Mehdi Məmmədovun quruluşunda daha fərqli üslubda verilib. Nəcibə Məlikovanın ifasında təqdim olunan bu obraz bir növ aparıcı xarakteri daşıyır və hadisələrə müdaxilə edir. Tamaşa başlayanda pərdənin qarşısında, tamaşanın başlanmasını, ikinci pərdə də Nazlıgildə Rövşəndən ayrılmağının səbəbini soruşmasını, sonda isə tamaşanın bitməsinə deyir. Mehdi Məmmədov bu obrazı başqa bir üsulla verir: “Mehdi Məmmədov səhnə sənəti haqqındakı mülahizələrini öz tamaşalarında sevdiyi bir üsulla, “oyun içində oyun” üsulu ilə həyata keçirməyə çalışırdı. “Əliqulu

evlənin”də məhz bu mənada onun diqqətini cəlb edən cavan dramaturq Yasəmən surəti olmuşdu. Komediya Yasəmən pyes yazmağa hazırlaşır, pyesində həqiqi bir həyatiliyə nail olmaq üçün özü də hadisələrin gedişinə qoşulur və tamaşanın iştirakçılarında birinə çevrilir. Tamaşa Yasəmən tamaşaçıya müraciəti ilə başlayır, əsərin davamı boyu o, bir neçə dəfə tamaşa zalı ilə bilavasitə ünsiyyətə girir, buna görə də tamaşa pyesin iştirakçıları tərəfindən idarə olunan “oyun” xarakteri alır” [21, 378].

Tamaşada təqdim olunan Yasəmən obrazı çox maraqlıdır. O, “Aydınlıq”, “Aşnalar”, “Nişanlı qız” komediyalarının zəif çıxmasını elə ilk səhnədə göstərir: “Salam, hörmətli tamaşaçılar! Mən yazıçıyam. Adım Yasəməndir. Əlbəttə, siz məni tanı mırsız. Çünki yazdığım əsərlərin heç biri hələ səhnə üzü görməyib. Pyeslərim sönük, yaratdığım obrazlar isə cansız, nəfəsiz kölgə kimi çıxır. Faciə yazıram, hiss eləyirəm ki, tamaşaçılar iştirak edənlərin halına ağlamaqdansa, mənim halıma ağlayacaqlar. Komediya isə heç əlimdən gəlmir. Bir neçəsini yazmışam, yoldaşlar oxuyanda gördüm onlar yazdıqlarıma gül-məkdənsə, qəhqəhə çəkib mənə gülürlər. İndi belə qərara gəlmişəm ki, aranızda gəzib dolaşım, işləməyi, həyacan keçirməyi, gülməyi sizdən öyrənim” [103, 7].

Sabit Rəhmanın rayon maarif şöbəsinin müdiri Səadət obrazının və sovxoz direktoru Azad obrazını komediyaya qatmaqda məqsədi rayondakı mədəniyyət və təsərrüfat işlərinin necə uğurla irəlilədiyini göstərməkdir.

Dram Teatrında Barat Şəkinskaya Səadət obrazını sadə, təmkinli və inandırıcı oynayırdı. Səadətin Azada olan sevgisi, işinə olan məhəbbəti, cavanlara olan təbriki aktrisanın inandırıcı oyun tərzində təqdim edilirdi.

Azad obrazını tamaşada Əmənulla Rəsulov ifa edirdi. O, səhnəyə gəldiyi ilk andan, Yasəmən onun nə üçün gəldiyini soruşduqda deyir: “Yox, internat-məktəblərə paltar sifariş elə-

mişik, tərs salıblar. Onunçün gəlmişəm. Bir də ki, bizim rayona müəllimlər təyin eləyiblər. Onlarla tanış olmalıyam” [103, 28].

Ə.Rəsulov sovxoz direktorunun mədəni, həyat yoldaşına qarşı olan münasibətini sadə yollarla tamaşaçıya göstərdi. Ə.Rəsulovun Səadətə qarşı olan sevgisi – “icazə verin əlinizi sıxım və ömrümün axırına kimi öz ovcumda həbs eləyib saxlayım” – sözlərini deyərkən daha canlı və daha diqqətçil idi.



“Əliqulu evlənir” – 1961-ci il. Mehdi Məmmədovun quruluşunda Dram Teatrında tamaşadan səhnə.

Sabit Rəhmanın “Əliqulu evlənir” komediyasında yaratdığı bu iki obraz Azad və Səadət obrazları cəmiyyətimiz üçün vacib olan: ailə səadəti, insanlara qarşı olan sevgi, şəxsi məhəbbət hissləri üzərində qurulmuş və bütün dövrlər üçün aktu-aldır.

“Əliqulu evlənir” komediyasındakı hadisələr boyu vəzifə-pərəst, hər şeyini vəzifəsinə qurban verən, cəmiyyətdə heç bir

işə yaramayan bir tipaj öz əksini tapır. O, Əliqulu öz vəzifəsində qalmaq üçün hər donə girir, hətta, ailə həyatı qurmaq ərəfəsində olan qızı Bənövşəni düşünməyib, özü evlənmək eşqinə düşür. Ancaq, komediyanın sonunda Əliqulu islah olunaraq, etdiyi hərəkətlərdən peşiman olur. Bu komediyanın “...məziyyəti – xarakterlər ziddiyyətinin toqquşmasında parlayan işıqda, ürəkaçan gülüşdədir” [37].

2.3. “Yalan”ın gerçək həyat prinsiplərində ifşa obyektləri

“Yalan” komediyası bədii ifadə vasitələrinin rəngarəngliyi, quruluş və kompozisiya cəhətindən Sabit Rəhman yaradıcılığında “satira poetikası” etibarlı ilə yeni məzmunlu, yeni çarxlarlı, yeni ictimai keyfiyyətli, bədii yaradıcılıq imkanlarının zənginliyi, satirik gülüşü, süjet xəttinin peripetiyaları ilə diqqət çəkən orijinal əsər kimi milli dramaturgiyamızda mühüm rol oynadı. “Satirik psixologizm, qrotesk, satirik şişirtmə, parodik elementlər, süjet kalamburları və s. Satirik-bədii zənginliklər əsərin əsas ideyasının üzə çıxarılmasında mühüm rol oynayır” [35]. Cəmiyyətdə olan saxtakarlıqlara, ailələrin dağılmasına, tikinti idarələrindəki hərc-mərcliyə, kolxoz və sovxozlarda olan yalandan planın doldurulmasına, yalançı təriflərə qarşı amansız mübarizə aparırdı. Hətta, pis əsərləri, pis tamaşaları da yalandan tərifləyənlər də az deyildi. Bəzən də əksinə, yaxşı əsərləri yalandan pisləyənlər də olurdu. Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimovun “Gözəl yazıçı, vəfalı dost” adlandırdığı Sabit Rəhmanla bağlı xatirələrindən epizod: “... ancaq duyub-düşündüklərini deyən qələm sahibisiniz [söhbət Səməd Vurğunla Sabit Rəhmanın etibarlı həmfikir olmalarından gedir], amma bizim aləmdə yalançı təriflər də az deyil!

Bu yerdə Sabit Rəhmanın ciddiləşdiyini gördüm. O, xeyli fikrə gedib həzin və yanıqlı bir səslə danışdı:

-Düz deyirsən, bizim aləmdə yalan ayaq alıb gedir.

-Özü də yalnız ədəbiyyat sahəsində deyil, bütün zəmanəmizdə!

-...

-Özü də yaxşı ədəbi əsər malıdır.

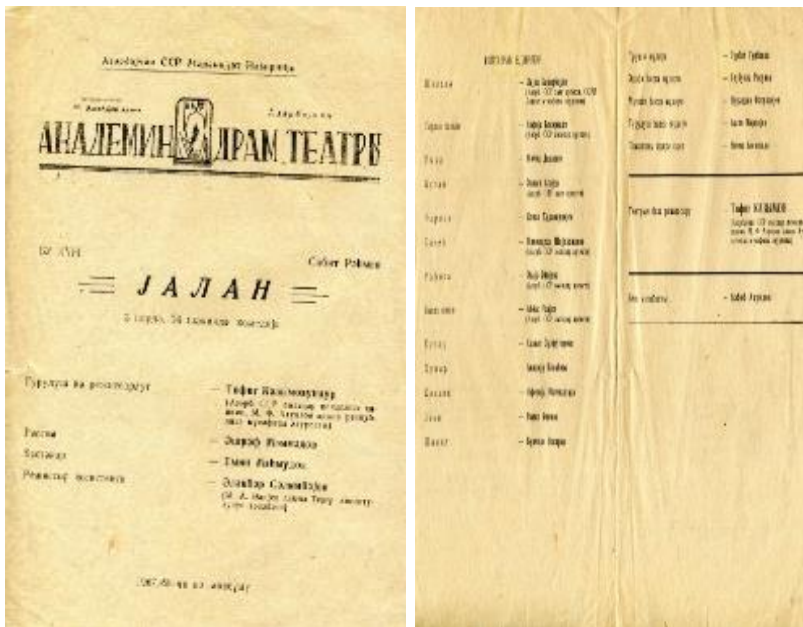
-Hansı janrda?

-Elə bütün janrlarda! Cürbəcür pərdələrə və çəpərlərə baxmayaraq ədəbiyyatda çox güclü olmasa da yalanı lənətləyən sözlər, eyhamlar, işarələr az deyil, xüsusən şeirdə tez-tez gözə

dəyir. Bunu bəzən dram əsərlərində də görmək olur. Teatr sənəsi yalanı, amansızlığı, ikiüzlülüyü, mənəvi pozğunluğu daha kəskin qırmaclaya bilər. Yadımdadırmı, Şiller ədəbi fikirlərinin birində təqribən belə deyir: Cəmiyyətdə ədalət boğulduğu, yalan və haqsızlıq hər yeri bürüdüüyü zaman teatr yerə atılmış ədalət qılıncını əlinə alıb həqiqətin təntənəsi yolunda vuruşmağa başlayır.

Bu söhbətdə bir müddət sonra gəzintiyə çıxdığımız zaman Sabit Rəhman komediya üzərində işlədiyini dedi – adını da “Yalan” qoymaq istəyirəm.

-Əla fikirdir. Sənə uğurlar arzu edirəm!



Bu xatirələr “Yalan” komediyasının yazılıb sənəyə qoyulmasından çox əvvəlki söhbətlərimizlə bağlıdır. “Yalan” pyesinin necə dolğun və təsirli əsər olduğunu uğurlu sənə təcəssümündə aşkar etdi” [36, 58-59].

Eyni zamanda, Sabit Rəhmanın satirik komediyalarında konflikt üçün xarakterik olan fəlsəfi köklü, ictimai zərərli yalan kateqoriyası qoyulmuşdur. Yalan yeni, müasir problem deyil, tarixi bir kateqoriya kimi bütün dövrlərdə mövcud olmuşdur. Komediyalarda gülüş iki yolla verilir. Biri yumoristik, ikincisi satirik gülüş. Yumoristik gülüş xoş gülüşdür. Satirik gülüş isə ifşaedici gülüşdür. V.Q.Belinski yazırdı ki, “Gülüş çox vaxt yalanla həqiqətin fərqləndirilməsində mühüm vasitələrdən biridir” [125, 17] “Yalan” komediyasında da komik gülüş əsərin əsas mənbəyidir.

Bir komedioqraf kimi Sabit Rəhmanın komediyalarında insanın cəmiyyət qarşısında mənəvi borc olan problemləri aktual idi. Tofiq Kazımovun quruluşunda 18 dekabr 1965-ci ildə M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında “Yalan” komediyasının tamaşasında yalanın ifşası ilə həqiqət dünyasının mübarizəsi göstərildi. “Yalan” tamaşası da güclü aktyor kollektivi ilə yadda qaldı. Müəllif özü də “Yalan” komediyasının bədii cəhətdən çox gözəl və dəqiq işləmişdi. Dramaturqun yaradıcılığında bədii uğur olmaqla yanaşı, həm də milli teatrımızda səhnə təcəssümü tərbiyəvi cəhətdən əhəmiyyətli tamaşa kimi layiqli qiymətini ala bilmişdir. ““Yalan” komediyası öz quruluşu etibarlı ilə hətta Sabit komediyaları “cığırında” bir qədər kənara çıxır, yalanı təmsil edib ümumiləşdirən surətləri ədib real məişət planından çıxarıb simvolik bir mahiyyətdə təsvir edir ki, bu, onun komediyalarında yeni bir keyfiyyətdir” [36, 13].

Komediyanın əsas qəhrəmanı olan Şəlalə obrazını görkəmli sənətkar, Xalq artisti Leyla Bədirbəyli yaradırdı. Şəlalə xalası Tərhan xanımın təkidi ilə neçə evlər dağıdır, neçə ailələri başsız qoyurdu. Leyla Bədirbəylinin ilk toruna düşən Aslan olur. Aslanın özünün su köşkü var, bu su köşkündə qazandıqların hamısını Şəlalənin yolunda qurban etməyə hazırdı. Xalası Tərhan xanım onu yoldan çıxarır, ona gətirdiyi parçaların əvəzində, ondan evdəki üçfaizli istiqrazları götürür.

Aslan rolunu Azərbaycanın Xalq artisti Əlağa Ağayev ifa edirdi. Saf, təmiz məhəbbəti nifrətə çevrilmiş, intiqam hissi ilə yaşayan Ə.Ağayev öz sənətkarlığını bir daha nümayiş etdirir. Şəlalənin Aslana vurduğu zərər həm maddi, həm də mənəvi zərərdir. Bu rolu aktyor təbii ifa tərzii: həm sifət cizgiləri, həm də baxışları ilə tamaşaçılara çatdırırdı.

Su budkasında əskiyyəni çıxdığı üçün üçfaizli istiqrazları ondan istədikdə, Şəlalə: “hamısını xərcləmişəm”, deyir. Aslan: – “bilirəm ki, pulun var, ver mən əskiyyəni ödəyim”, – desə də, Şəlalədən pul ala bilmir.

Həqiqət və yalan – əsərin əsas kateqoriyaları kimi bir yerə sığmır. “Yalan”ın qəhrəmanı olan Şəlalə bu xüsusiyyətləri özündə birləşdirməyə çalışır. Şəlaləni dəlicəsinə sevən Aslanın – Əlağa Ağayevin psixologiyası pozulur. Həbsxanada yaxşı işlədiyi üçün cəzasını üç il deyil, iki il çəkir. Həbsxanadan tez çıxaraq, Salehdən intiqam almaq istəyir. Müəllif cəmiyyəti yalanla doğrulmuş tufeylilərdən xilas etmək yolunda Aslanın intiqam fikrini, ifşa üsulu ilə əvəz etməyi daha məqbul hesab edir.

Salehin evinə gələrək ondan intiqam alacağını düşünürdü. Salehin arvadının Şəlalə deyil, Rəfiqə olduğunu gördükdə, ikisi birləşib Şəlalədən intiqam almaqlarına söz verirlər. Əlağa Ağayev Aslan rolunu düşündürərək ifşa edirdi.

Tamaşada əvvəldən sona kimi cəmiyyətimizdə olan yalanlar və hər bir obrazın həyatındakı mənfi və müsbət yalanlardan da söhbət açılır. Bu yalanlar bəzən vəzifə sahiblərinin, bəzən də, sadələvh, namuslu, vicdanlı insanların da həyatına sirayət edir. Komediya yalan ayrı-ayrı obrazlarda rəmzi mənada özünü biruzə verir: müəllif əsərin ideya xəttini əsasən “...həyatı dəyişən, dağıdan, rəzalətlər, çirkinliklər törədən” yalan kimi ictimai bəlanın üzərində qərarlaşdırır.

Ayrı-ayrı adamların yalana uyması nəticəsində cəmiyyətə zərər dəyir: zay malların satışı buraxılması, fermada qoyunların yeyilib canavarın ayağına yazılması, sərgi üçün tikilən

malların yaxşı hazırlanması, ümumi baxışdan keçən malların keyfiyyətinin aşağı salınması, pis malları uzağa göndərməklə kənd camaatının aldadılması və s. haqqındakı fikirlər bunu bir daha sübut edir. Sabit Rəhman bununla da yalanın böyük bir ictimai bəla olduğunu, onunla təkbaşına deyil, hamılıqla mübarizə apararaq onu darmadağın etməyin daha faydalı olacağına tamaşaçını inandırır.



“Yalan” – 1965-ci il. Tofiq Kazımovun quruluşunda Dram Teatrında. Xumar – Amaliya Pənahova, Zəki – Rafiq Əzimov.

Salehin ata, anası oğullarının xoşbəxtliyini əlindən almaq üçün, Şəlalənin onları incitməsini, Xumarın Salehin arvadına “işə fikirli gəlir” – deməsi xoş yalandır. Amma Aslanı, Salehi, Umudu, Şamili öz toruna salmaq üçün Şəlalənin və xalası Tərmanın, Fərmanın Xumarı alması üçün danışdığı yalanlar isə ifşaedici, satirik yalandır. Düzdür, tamaşanın sonunda Xumarın təkidi ilə Fərman yalandan uzaqlaşaraq fabriyə işə düzəldir.

Şəlalənin – Leyla Bədirbəylinin toruna saldıği ikinci insan fabrikdə plan şöbəsinin müdiri Salehdir. Saleh də özünün nəyi var hamısını Şəlalənin ayaqları altına atır. Hətta, atası Bilal kişini və anası Güllü xalanı onun yanında qoyub işə gedir. Ancaq Şəlalə Saleh işə gedən kimi Bilal kişi ilə Güllü xalanı danlayır, onları su dalınca göndərir. Beşinci mərtəbəyə vedrələrlə su daşıyan bu ahıllar öz oğlanlarına heç nə demirlər. Təki oğlanları xoşbəxt olsun. Bir gün işdən tez qayıdan Saleh ata-anasının əllərindəki vedrələri görüb soruşur bu nə vedrələrdir? Güllü xala yumşaq səslə, bu günlük gəlin xahiş elədi. Bilal kişi isə Şəlalənin başlarına açdığı bütün oyunları ona danışır. Şəlalənin əlindən bezən Saleh yalandan onları danlayaraq evdən qovacağını söyləyir. Sonra isə özü də onların dalınca gələcəyini deyir. Elə belə də edir.

Şəlalə Salehi görəndən kimi “...mən onlara nə vaxt demişəm ki, su daşayın. Onlar özləri məndən gizli işləyirlər”. Saleh ata və anasını Şəlalənin sözünə baxmadıqları üçün evdən qovur, vəzifəsinin yerini dəyişmədiyini deyib evdən gedir. Evdən çıxdıqdan sonra qızı məktub göndərir və Şəlalənin əlindən qaçdığını yazır.

Saleh obrazını Məmmədrza Şeyxzamanov yaradır. Məmmədrza Şeyxzamanov Salehin həyat yoldaşı Rəfiqə ilə danışanda deyir: “Aha... Şəlalə olan yerdə mütləq yalan və xəyanət var. Bilirsən Rəfiqə, bizim bu gözəl, doğruçu dünyamızın içərisində kiçik bir yalan dünyası da yaşayır. Bu yalan dünyasının adamları bizimlə bərabər işləyirlər, yeyirlər, içirlər, güllürlər... Amma hər addımda bizi aldadırlar, qazancı ziyana, yaxşını yamana çevirməyə çalışırlar. Onlar üçün həyat ideali da, sevgi də, sevinc də, şənlik də... hamısı puldur. Bu adamları tanımaq və məhv eləmək lazımdır, eşidirsənmi?” [103, 116].

Saleh Şəlalənin qurbanları içərisində ən yalansızıdır. Saleh Rəfiqə adlı bir qızı sevmiş, ancaq Şəlaləni görəndə Rəfiqəyə olan sevgisi azalmışdı. Məmmədrza Şeyxzamanov aktyor oyununda təbiiliyi, tələffüzü dəqiq şəkildə tamaşaçılara çatdırırdı.

“Elə güman etmək olar ki, o, kələk qurur, aldadır, özünü qəsdən şirin satmağa çalışır. Bu səhnədə gördüyümüz Saleh Şəlalə mühitinə daha çox yaraşır. Halbuki dramaturq bizi inandırmaq istəyir ki, Saleh çox sağlam bir tərbiyə görmüşdür, o, xalq adamıdır, onun ata-anası da gözəl insanlardır. Belə olduğu üçündür ki, Şəlalənin ifşasına məhz Saleh başçılıq edir. Şeyx-zamanov çox istedadlı aktyordur, səhnəmiz bu gün ona çox güvənir və əgər o da xarakter yaratmaq sənətinə səthi yanaşırsa, buna təsadüfi bir şey kimi baxmaq olmaz” [26].

Bunun ardınca onun toruna tikiş fabrikinin müdiri Umud düşür. Umud yenicə qurulmuş ailəsini dağıdaraq Şəlalənin toruna düşür. Məlik Dadaşov Umud sürətini təbii və inandırıcı boyalarla oynayır. Şəlalə Umuda [Məlik Dadaşova] iki ay evli olmuşam, sonra ərim ölüb, deyir. Öz hiyləgər, məkrli planları ilə onu ələ alır. Şəlalə isə o biri yoldaşları kimi, onu da aldadaraq Umudun cavan müavini Şamil ilə görüşmək istəyir. Umudun Şamilə töhmət verəcəyini eşidib onun yanına gəlir. Umudun əsəbləşdiyini görüb bunu kimin etdiyini soruşur, katibədən Şamili çağırmağı istəyir. Şamildən də Umudun əlini sıxıb, ondan üzr istəməsini tələb edir. Şəlalə Umudun əlindəki əmri alıb cırır.

Şamil obrazını tamaşada Bürcəli Əsgərov ifa edirdi. Kolxozda işləmək əvəzinə gəlib fabrikdə müdir müavini işləyir. Şəlalənin Umuda dediyi – “Əgər Şamilin adamı olmasaydı, kolxozda işləyərdi, burda yox” – deyir. Malların keyfiyyətsiz olduğunu gördükdə, dövləti aldadır. Eyni zamanda da Şamili Umud gedəndən sonra danlayır. Şamil dünən gələ bilmədiyini deyərək, Umudun qarşısında vicdan əzabı çəkdiyini bildirir. Hamıya eqoist və meşşan münasibət bəsləyən Şamil – Bürcəli Əsgərov səhnədəki sərbəstliyini, daxili ehtirasını bütün varlığı ilə canlandırırdı.

Umudun arvadı zəng edib katibəsi Xumardan, onun əsəbi, və ya sevincli olmasını soruşur. Xumar isə onun hər gün iş əsəbi, fikirli gəldiyini deyir. Kəklilik isə ondan niyə yalan danış-



**“Yalan” – 1991-ci il. Mərahim Fərzəlibəyovun
quruluşunda Dram Teatrında. Şəlalə – Amaliya
Pənahova, Saleh – Hacı İsmayılov.**

dığımı soruşanda, – “Təsəlli verəndə, yaralı ürəklərin sağalmasına kömək eləyən yalanı danışmaq olar” – deyir.

Xalq artisti Amaliya Pənahovanın canlandığı obraz Xumarıdır. Xumarı sevən Fərman, onun ürəyini almaq üçün yalandan alim olduğunu, ali məktəbdə işlədiyini deyir. Fərmanın yalanlarından tənqə gələn Xumar [Amaliya Pənahova] onu öz fabriklərində işə düzəldir. Aktrisanın oyunundan gələn hərarət, şuxluq tamaşaçılarda böyük rəğbət hissi yaradır. Amaliya xanımın oyununun bu qədər canlı olması, onun Mərahim Fərzəlibəyovun quruluşunda 1991-ci ildə göstərilən “Yalan” tamaşasında Şəlalə obrazını ifa etməsinə gətirib çıxardı.

Övladının olacağını eşidən Umud, Xumara xəstəxana üçün lazım olan nələrisə almağı tapşırır. At da al ha, uşaqlar atı çox sevir. Xumar isə “...atı böyüyəndə alarsız” dedikdə, – böyüyəndə ona maşın alacam, – deyir. Bir tərəfdən də Şəlaləyə yazdığı gəlir. Toydan iki ay sonra əri ölüb. Görüb-görəcəyi mənəm,

ayrılısam dəli olacaq. Sonra məlum olur ki, sən demə Şəlalə neçə adamların ailəsini dağıdıb. Məlik Dadaşov Umud obrazını öz orijinal cizgiləri ilə yaradır. Umud Şəlaləyə necə inandığını, onun toruna necə düşdüyünü və ona yazığı gəldiyini deyir.

Elə bu vaxt Aslan, Saleh Umudla görüşə gəlirlər. Şəlalənin onların başına gətirdiklərini danışdıqdan sonra Aslan bir nömrəli ər, Saleh iki nömrəli ər, Umud üç nömrəli ər! Bundan sonra Şamili də Şəlalənin toruna düşməyə qoymurlar. Şəlalə Şamilin gec gəldiyini görüb əsəbiləşir.

“Şəlalə. Haradasan? Ərli qadını küçədə bu qədər gözlədərlər? Gözümün qabağına min cür qara-qura gəlir.

Şamil. Ərli qadın buyursun.

Şəlalə. Hara gedirsən? Bu saat əmrini dəyişdirərəm, əlimdə deyil? İndi hər şey vasitəyədir. Birini qaldırırlar vasitə ilə, yırırlar vasitə ilə. O qədər vasitəm var ki, istəsəm bir günün içində müdiri kuryer, kuryeri də müdir elətdirərəm” [103, 141].

Müəllif göstərir ki, yalan müasir cəmiyyətimizin törəməsi deyildir, onun kökləri daha keçmişlə bağlıdır. Kapitalist dünyasının daha dərinliklərinə gedib çıxır. Hər dövrün özünəməxsus yalanı olduğundan ədəbiyyatın da əsas predmetinə çevrilmişdir. Yaradıcılığının proqramı hesab edilən bir sonetində Uilyam Şekspir komediya və faciələrin əsasına qoyduğu dövrün xarakterində yalanın da mövqeyini aydınlaşdırmağı lazım bilmişdir:

“Sadəliyə gülərək rişxənd eyləyir yalan

Puçluq paltar geyinir min bəzəkdən, cəldən” [116, 68].

Filologiya elmləri doktoru Bədirxan Əhmədov yalanın cəmiyyətimizə vurduğu ziyanlardan danışarkən bunları qeyd edir: “Komedioqraf böyük bir ustalıqla yalanın yalnız fikir və söz olmaqdan çıxıb bir materiya xarakteri daşdığını göstərir. Yalan fəlakətlər törədir, cəmiyyətdə yalan nə qədər artarsa, insanların faciəsi də o qədər çoxalar. Yalan bir faciədir, xəstəlikdir, elə bir xəstəlik ki, o, insanların beyninə, şüuruna işləyir, xüsusilə qeyri-müstəqil, zəif xarakterli insanları öz təsiri altına tez alır, onların bədənində, zehnində yuva salır” [30, 235].

Leyla Bədirbəyli Şəlalənin daxili aləmini bütün incəliklərinə kimi duymuşdur. Sənətkar bu obrazı bəzən utancaq, bəzən ev xanımı, bəzən heç nədən qorxmayan bir kabus kimi tamaşaçılara təqdim edirdi.

Şəlalənin xalası Tərən xanım obrazını Sofya Bəsirzadə canlandırır. Aktrisanın təqdimatında obrazın hər bir hərəkətində tamaşaçılarda nifrət yaratmaq üçün əlindən gələn yırtıcı ehtirasları ilə hamını sarsıdan keçmişin qalığı olan Tərən xanım öz sözləri, hərəkətləri ilə hamıya yalan satır, Şəlaləni min cür hiylələr ilə onlara sırıyır. Tamaşanın əvvəlində Şəlaləni Aslanın evində görəndə özünü tərifləyir:

“Tərən xanım. [Aslanı diqqətlə süzür]. Hə, məndən razısan? Gör, necə qızın pambıq kimi əllərin tapşırımışam sənə!/? Bir öp, mənə min dəfə dua elə. Bu cür gözəl hər adama qismət olmur. Onu özüm tərbiyə eləyib böyütmüşəm. Bilirsən mən kiməm? Muxtar bəyin qızı Tərən xanım. Vaxtilə bütün Bakı məni tanıyırdı. Miyoner qızları ilə bir yerdə gimnaziya oxumuşam. Musa Nağıyevin oğlu məni alacaqdı, heyif ki, rəhmətə getdi. Bir dəfə, Mantaşovun qonaqlığında general-qubernator məni valsa dəvət elədi. Bax, beləcə durub ayağa, bir reverans elədim...” [103, 102].

Tamaşada cəmiyyətimiz üçün ziyanlı olan mənfi xarakter olan Tərən xanım obrazı satirik boyalarla təqdim edilirdi. Sofya Bəsirzadə obrazını daxili aləminin öz ecazkar oyunu ilə tamaşaçılara çatdırırdı. Bu təqdimatda tamaşanın quruluşunu vermiş Azərbaycanın əməkdar artisti Tofiq Kazımovun da böyük rolu var. Tofiq Kazımovun rejissor traktovkasında həmişə yenilik görmək, sadəlik və şərtlik prinsiplərinə üstünlük verilir. “Budur, son səhnənin pərdələri salınmaq üzrədir. Sarı işıq rəngində geyinmiş Şəlalə irəliləyir. Tərən xanım da, bir kölgə kimi onun arxasınca sürünür. Tərən xanım bütünlükdə qara geyinmişdir. O, qara əlcəkli əlləri ilə, qara ilanı xatırladan şarfını Şəlalənin boğazına salmışdır. Rejissor sanki var səsi ilə de-

yir: ayıq olun, unutmayın ki, qara yalan kölgə kimi sizi təqib edir, ilan kimi boynunuza sarılmağa can atır” [35].

Tofiq Kazımovun quruluşçu rejissoru olduğu tamaşa haqqında AEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar incəsənət xadimi, görkəmli teatrşünas alim Cəfər Cəfərov “Azərbaycan teatri” kitabında yazır: “Öz qartımış xalasının yalan satmaq peşəsindən dərs alan sadə, təvazökar, utancaq qız Şəlalə bir-birinin ardınca üç əri aldadan, talayan və atan “füsunkar ilana” çevrilir. Tamaşanın finalında Şəlalə – yalan ifşa olunsa da, ümidini üzür, qəddi bükülmüş xalasına güvənərək, özünə yeni mühit tapa biləcəyinə arxayın görünür. Yalan ifşa edilir, əzilir, xəcil olursa da, özünü məğlub kimi göstərmirdi. Finalda ifşa edilmiş Şəlalə tək qaldıqda eybəcər və qartımış Tərhan xanımı yenidən səhnədə görürük (bu vaxta qədər o yalnız ötən günlərdən bəhs edən epizodlarda görünürdü). Səhnə fırlanır, həyatın irəliyə doğru inkişafını təcəssüm etdirərək hərəkət edir. Tərhan xanım isə var gücü ilə ona çatmağa, yenə də zamanla ayaqlaşmağa cəhd göstərir və Şəlaləni inandırmaq istəyir ki, yalanı məhv olmağa qoymamaq üçün yeni bir mühit axtarıb tapmalıdır” [21, 390].

Sofya Bəsirzadə Tərhan xanımın geyimindən tutmuş, danışığına, ədasından tutmuş yerisinə, gülüşünə qədər köhnə dünyanı təbliğ edir. Sofya Bəsirzadə səhnəyə çıxanda hətta tamaşaçılar arasında “İfritə” sözünü ucadan deyənlər də olurdu. Bu isə Sofya Bəsirzadənin sənətkarlığını bir daha təsdiqləyirdi.

Rejissor tamaşaya zaman anlayışını bildirmək üçün sinəsində saat gəzdirən rəqqasə daxil etmişdir. Bu rəqqasə qız müasir və keçmişlə bağlı olan vaxtlarda səhnəyə çıxır, bəzən gücsüzləşir, solur, bəzən isə daha çox işıq saçır və güclənir. “Zaman öz təsirini göstərir və o, getdikcə solur, kiçilir, gücsüzləşir; qartımış Tərhan xanım ona həyan durduqda Zamanın kinayəsi, gülüşü, istehzası aydın hiss olunur” [26].

Quruluşçu rejissor Tofiq Kazımov “Yalan”ı müasir bir formada təqdim etmişdi. Rejissorun Zaman şəklində təqdim et-

diyi rəqqasənin paltarı ağ və qaradır. Bu isə həqiqət və yalanı, insanların taleyindən keçən işıqlı və qaranlıq günləri əks etdirir.

Sabit Rəhmanın “Yalan” komediyasının M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrındakı uğurlu tamaşası yerli əhali və teatr ictimaiyyəti tərəfindən rəğbətlə qarşılandı. Sabit Rəhmanın anadan olmasının 70 illiyi qeyd edilən günlərdə müəllifin öz adını daşıyan Şəki Dövlət Dram Teatrında “Yalan” komediyası səhnə həllini tapdı. 7 may 1979-cu ildə Hüseynağa Atakişiyevin quruluşçu rejissorluğu ilə göstərilən tamaşa uğurla keçdi.

<p>AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI MƏDƏNİYYƏT NAZİRLİYİ</p> <p>S.RƏHMAN ADINA ŞƏKİ DÖVLƏT DRAM TEATRİ</p> <p>Dramaturqun 90 illik yubileyinə həsr olunur</p> <p>S. Rəhman</p> <p>Yeni tamaşa</p> <p>"YALAN"</p> <p>(iki hissəli komediya)</p> <p>QURULUŞÇU REJİSSOR - HÜSEYNAĞA ATAKİŞİYEV (Əməkdar incəsənət xadimi)</p> <p>QURULUŞÇU RƏSSAM - QƏDRƏT MƏMMƏDOV</p> <p>BƏSTƏKAR - EMİN SABİTOĞLU (Əməkdar incəsənət xadimi)</p> <p>ŞƏKİ - 2000</p>	<p>İŞTİRAK EDƏNLƏR</p> <p>TƏRLAN - Cəmir Nəmmədova</p> <p>ŞƏLALƏ - Brilyant Babayeva</p> <p>FƏRMAN - Aysel Əlibəyev</p> <p>ASIM - Əbülfəz Salahov</p> <p>SALEH - Hilmət Nəbiyev</p> <p>RƏFİQƏ - Qanira Məmmədova</p> <p>XUMAR - Səma Şabanova</p> <p>KƏKLIK - İncə Şabanova</p> <p>ZƏKİ - Akif Yusifov Pərviz İsmayilov</p> <p>BİLAL - Əliqasım Rəhimov Çingiz Novruzəliyev</p> <p>GÜLLÜ - Səvqət Səmədova</p> <p>ŞANİL - Ləzrə Abbasov Nəmət Əlibəyev</p>	<p>TEATRIN BAŞ RƏSSAMI - Qudrət Məmmədov</p> <p>TRUPPA MÜDİRİ - Əliqasım Rəhimov</p> <p>QURULUŞ HİSSƏ MÜDİRİ - Adil Cəfərov</p> <p>SEKLGƏR:</p> <p>BAŞ SƏHNƏ MAŞİNİSTİ - Zaur Əliyev</p> <p>TİKİŞ SEKİ - Elman Rəşidov</p> <p>İŞİQ SEKİ - İqar Cruzov</p> <p>REKVİZİT - Eldar Abızarov</p> <p>BUTA FOR - Təsviri Əhmədova</p>
---	---	--

Komediyada bir-birindən fərqli xarakterlər yaradılmışdır. Əsas iki simvolik obrazın – “yalan”ın çalarlarını təmsil edən iki nəfərin fərdiyyətinin, psixologiyasının açılmasına yönəldilmişdir. Tər lan xanım “ənənəvi” yalanı, onun yetirməsi Şəlalə isə yeni donə bürünmüş, lakin daxilən tamamilə köhnəliyin əsiri olan tufeyliliyi təmsil etmişdir. Bu iki xarakter bir-birini

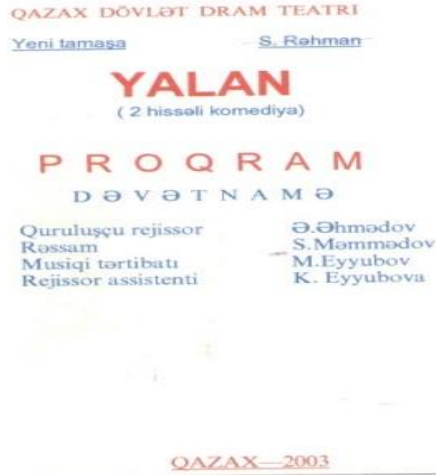
tamamlamışdır. Tamaşanın uğurlu alınmasında Hüsey-nağa Atakişiyevlə yanaşı bəstəkar Emin Sabitoğlunun və aktyorların da böyük əməyi olmuşdur.

Hüseynağa Atakişiyev “Yalan” tamaşasını yeni bədii üsullarla həll etmişdir. “Əgər hər hansı dramaturji bir əsəri müxtəlif açarları olan “çoxqapılı binaya bənzətsək”, onda söyləmək olar ki, Şəki teatrı qapını

özünəməxsus açar ilə açmışdır... Burada buffonada ünsürləri güclüdür, ayrı-ayrı vəziyyətlərin mahiyyətini daha qabarıq nəzərə çatdırmaq üçün üzərinə kino afişaları vurulmuş “qapı”lardan istifadə olunur, bu yazılar tez-tez dəyişir, sanki qəhrəmanlarının daxili həyəcanları, yaxud komik vəziyyətlər barədə lakonik hökm verir” (28) deyən filologiya elmləri doktoru Araz Dadaşzadə tamaşadan razı qaldığını deyir.

Aktyor oyununa gəldikdə isə artistlər sanki tamaşanı bir-nəfəsə oynayırlar. Baş rolun ifaçıları olan Qəmər Məmmədova – Şəlalə və Gülşad Atakişiyeva – Tərhan xanım obrazlarını böyük ustalıqla canlandırırdılar. Tamaşanın daxilində olan atmacalar, mənalı söz oyunu əsərin qayəsinin açılmasına xidmət edirdi.

M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında, S.Rəhman adına Şəki Dövlət Dram Teatrında “Yalan” tamaşasının uğurlu quruluşlarından sonra Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı pyesə yenidən müraciət etdi. Mərahim Fərzəlibəyovun quruluşunda göstərilən əsər, Rafiq Abdullayevin bədii tərtibatında və Emin Sabitoğlunun musiqiləri əsasında 26 fevral 1991-ci ildə premyerasını təqdim etdi.



Rejissor Şəlalə obrazını respublikanın Xalq artisti Amaliya Pənahovaya həvalə etmişdi. Sözsüz ki, Amaliya xanım, bütün varlığı yalanlarla dolu olan, insanların həyatında faciə törədən Şəlalə obrazını, həm duyğusal, həm də inamla ifa edirdi. O, xalası ilə olan söhbətlərində bunu bir daha təsdiq edirdi. Amaliya Pənahova “Yaratdığım obrazların ikinci planı” adlı kitabında yazır: “Mən Şəlalə xalam Tərən xanımla bəzi məqamlardakı söhbətlərimdə hətta yalanın, hiylənin, riyakarlığın daşıyıcısı kimi ondan bacarıqlı olduğumu göstərirdim. Sonuncu səhnədə mən “qozbeli qəbir də düzəldə bilməz” fikrini bir növ təsdiqləyirdim. İfşa olunduqdan sonra bir an daxili sarsıntı, qorxu keçirirdim, tək, kimsəsiz olduğumu söyləyirdim. Elə bu zaman xalam Tərən xanımın dediyi: “Yalan dünyada ən güclü silahdır. Əlində bu cür silah olandan sonra niyə tək qalırsan. Həyat sənə zərbə vuranda daha güclü bir zərbə ilə ona cavab ver”, – sözləri sanki məni dirçəldirdi. Qalxıb ətrafa baxdım. Nəzərlərimi tamaşaçı salonunada gəzdirib “Düz deyirsən, xala. Təslim olmaq yaramaz. Mən yenə vuruşacağam. İnsanlar havasız, susuz yaşaya bilmədikləri kimi, yalansız da yaşaya bilmirlər” – deyib “əlini mənə ver” – söyləyən xalamın əlindən tutub, ona qısılırdım. Səhnə boyu biz fırlanan zaman mən xalamın arxasınca getsəm də, tez-tez yerimi dəyişir, onu qabaqlayır, ötüb keçirdim” [72, 57].

Aktrisanın hər bir hərəkəti, davranışı, mimikası, jestləri göstərirdi ki, o öz hərəkətlərinə, sözlərinə inanır və bu baxış nöqtəsindən çoxlarını aldadıb tora salırdı. Bu anda K.S.Stanislavskinin bu fikirləri xatırlanır ki, “artist özünə inanan anda onun ürəyi də ifa edəcəyi obrazın hissələrini, daxili məqsədini qavramağa başlayır. Yalnız məntiqi və ardıcıl hərəkət isə öz növbəsində digər cəhətləri də üzə çıxarır. Artist səhnədə dediyi sözə və etdiyi hərəkətlərə inamlı və ona əmin olmalıdır” [111, 143-164].

Rolun ikinci ifaçısı Zöhrə Şirinova da Şəlaləni canlı, dinamik tərzdə oynayırdı. Onun ifasında məxsərə və “karnaval

rüşeymləri” də nəzərə çarpırdı. Bu cəhət Saleh rolunun ifaçıları Yaşar Nuriyevlə Məcnun Hacıbəyovun, Aslan rolunda çıxış edən Səyavuş Aslanın da ifalarında aydın duyulurdu; həm də bu ifalarda məişətçilik də var idi, bunlar birlikdə quruluşçu rejissorun cəmiyyətdə, insanın münasibətlərində riyakarlığın, yalanın törətdiyi bəlaları və onların sosial mənşeyini açıb göstərmək fikrinin reallaşmasına kömək edirdi.



“Yalan”– 1979-cu il. Elxan Məsimovun quruluşunda Şəki Teatrında tamaşadan səhnə.

Dram Teatrı təmirə bağlandığı üçün teatrın tamaşaları Respublika sarayının, Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının, Aktyorlar evinin səhnələrində göstərilirdi. Bu səhnələrin quruluşları bir-birindən fərqləndiyi üçün tamaşalar zəif çıxırdı. Dram Teatrının səhnə ölçülərinə görə qurulmuş tamaşa Respublika sarayının ölçüləri ilə uyuşmadığı üçün tamaşa uğursuz alındı. Digər tərəfdən “Yalan” əsərini 26 il əvvəl tamaşaya ha-

zırlamış Tofiq Kazımovdan [ilk tamaşa 18 dekabr 1965-ci il] fərqli olaraq Mərahim Fərzəlibəyov əsərə əl gəzdirməmişdi; heç bir ixtisar aparmamışdı, oxunuş zamanı belə ağırlıq gətirən yerləri, uzunçuluğu aradan qaldırmamış, onları olduğu kimi təkrarlamışdı ki, bu da tamaşanın ritminə öz mənfi təsirini göstərmişdi.

İstər Bakı teatrlarında, istərsə də bölgə teatrlarında tamaşaya qoyulan “Yalan” əsərindən belə bir nəticə əldə olunur ki, yalana uyan insanlar [Tərən xanım və Şəlalə] cəmiyyətimizə saxta, riyakar, mənfi hisslər aşılayır, öz səhvlərini başa düşüb düzəldənlər [Aslan, Saleh, Umud və Şamil] isə cəmiyyətə layiqli, qeyrətli insanlar kimi təqdim olunurlar.

Filologiya elmləri doktoru, professor Aydın Dadaşovun fikirləri ilə razılaşıaraq ümumiləşdirilmiş rəyə gəlib söyləyək ki, “Əliqulu evlənir” və “Yalan” komediyalarında Sabit Rəhman münasibətlər sisteminin gözünü hadisələrdə xalça kimi toxuduğu personajlarına qəzəbli deyil, rişxəndli münasibəti ilə komediyanın janr təbiətini yerinə yetirmişdi” (bax: Aydın Dadaşov. İki pyesin fərqli modeli. “525-ci qəzet”, 11 may 2013). Göründüyü kimi, əsərdən hasil olan nəticə belədir ki, “...yalan ictimai əsasdan məhrum olduğundan o, bir mübarizə vasitəsi kimi ölümə məhkumdur, həyatı dəyişdirmək və gözəlləşdirmək üçün ...ən yaxşı vasitədir” [110, 116].

2.4. “Küləklər” – tarixi-inqilabi mövzuda yazılmış ilk komediya

Sabit Rəhman “Küləklər” [“Dirilər”] komediyasını Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” komediyasına nəzirə kimi yazmışdır. “Küləklər” əsəri həm müəllifin yaradıcılığında, həm də Azərbaycan dramaturgiyasında yeni ədəbi meylin əsasını qoydu. Komediya səhnə əsəri üçün o qədər də məqbul hesab edilməyən tarixilik prinsipindən istifadə edilmişdi; Sabit Rəhman tarixlə müasirliyi vəhdətdə götürmüş, tarixlə müasirlik arasında rabitə yaradaraq gülüşün imkanlarından ustalıqla istifadə etmişdir. Əsər M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında Tofiq Kazımovun rejissor təfsirində 3 oktyabr 1970-ci ildə teatrsevərlərə təqdim olundu. Müəllif bu komediyanı “Dirilər” adı ilə yazsa da, tamaşanın müəllifi olan, rejissor Tofiq Kazımovun quruluşunda “Küləklər” tamaşası kimi səhnələşdirildi.

“Küləklər” komediyasındakı hadisələr XX əsrin əvvəllərində, “Sabir dövrü”nün Bakısında cərəyan edir. Müəllif 1917-ci ildə Bakıda cərəyan edən inqilabi hərəkətin içində, inqilabçı insanların xalqı qəflət yuxusundan ayılmağa çalışır. Eyni zamanda belə bir şəraitdə hansısa naməlum bir ölkədən Şeyx Nəsrullah və Şeyx Əhməd Bakıdakı tacirləri soymaq üçün gəlirlər.

Tarixi-inqilabi mövzuda yazılan bu əsərdə Əyyub əminin, Xosrovun, Rozanın inqilabi sürətləndirmək üçün çalışmaları, Mirzə Cəlilin, Hüseyinin, Ağanın isə bu işdə onlara kömək etməsi, tacirlər – Kəblə Muxtarın, Hacının, Məşədinin əlavə pul qazanmaq üçün Nəsir bəy və Əhməd bəyləri qonaq kimi qəbul etmələri əsərin təsir gücünü daha da artırır. Komediyanın məziyyətləri haqqında AMEA-nın müxbir üzvü, professor Cəfər Cəfərov “Azərbaycan teatri” adlı kitabında yazır: “Küləklər” tarixi-inqilabi mövzuda yazılmış, yeni səpkili ilk komediya nümunəsi idi. Komik süjetin inkişafı fonunda yaxın inqilabi

keçmişin hadisələrini nəzərdən keçirən müəlliflər gülüşə və ölümə məhkum köhnə dünyanın satirik ifşası ilə mütəvazi şə-kildə, həm də inqilabi mühitin gözəllik və zəruriliyinin daha qabarıq ifadəsinə nail olmağı əsas məqsəd kimi seçmişdilər” [21, 430].

Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” tamaşasında Kərbala-yı Fətullah Məşhədi-müqəddəs şəhərində Şeyx Nəsrullah tərəfindən dirilib. Qardaşı Məşədi Oruca məktub yazıb ki, Şeyx Nəsrullah iki-üç günə Culfa yolu ilə Təbrizdən keçib Nəcəfül-əsrəf şəhərinə azim olacaq. Sabit Rəhmanın “Küləklər” komediyası “Ölülər”in davamı kimi səslənir. Bunu filologiya elmləri doktoru Bədirxan Əhmədov Sabit Rəhman kitabında bir daha təsdiq edir: ““Ölülər” ilə “Dirilər” arasında obraz ey-niliyindən başqa süjet inkişafı, satirik bədii zənginliklər, tənqid priyomları etibarilə yaxınlıqlar da vardır. Buna baxmayaraq “Dirilər” istər xronoloji, istərsə də hadisələrin baş verdiyi dövr etibarilə “Ölülər”in davamı kimi səslənir. Elə bil ki, S.Rəhman M.Cəlilin müsəlman mühitinin qaranlıq küçələrinə tutduğu satira çırağını estafet kimi qəbul edərək onun qəhrəmanlarını yeni tarixi şəraitdə işləyir. Satirik qəhrəmanlar üçün xarakterik olan məkan və zaman, zahiri dəyişmə burada da əsas olur. Hər hansı satirik tip ifşa olunduqdan sonra tanımadığı şəraitə və məkana gedir” [30, 239].

Komediyada “Molla Nəsrəddin” jurnalının insanların hə-yatında yaratdığı müsbət fikirlər, çapdan çıxan kimi əl-əl gəz-məsi, hop-hopun inqilabçıların dilində əzbər deyilməsi oxucu-larda və tamaşaçılarda gözlər hissələr yaradır. Mirzə Cəlil Əyyub əmidən “Molla Nəsrəddin”in axırıncı nömrəsindən iki nüsxə tapmasını istəyir. Əyyub əmi isə: “Mirzə Bakıya çox az göndərirsiniz, uşaqlar küçəyə çıxardan kimi qurtarır” - söyləyir. [“Molla Nəsrəddin” jurnalı həmin illərdə Tiflisdə çap olunurdu 1906-1917].

ildə yazılsa da, tamaşası 29 aprel 1916-cı ildə göstərilmişdi. “Hüseyn. Mən “Ölülər”i sizdən aldığımız əl xəttində bir neçə dəfə oxumuşam. Ürəyim həm zavallı millətimizin avamlığına, nadanlığına təəssüf, həm də sizin qüdrətli qələminizə fəxarət hissi ilə dolub” [103, 147].

Sabit Rəhmanın “Dirilər” komediyasında insanları inqilaba səsləyən Xosrov və Roza öz işlərində daha fəaldırlar. Onu – Rozanı səhnəyə aparmağa çalışan Ağa Hüseynə deyir.

“Roza. Biz həyat mübariziyik. O, mübarizədə mən kiçik bir rol oynayıram, onu başa çatdırıb bilsəm, böyük işdir.

Hüseyn. Bəs rejissorunuz kimdir?

Roza. (Xosrovu göstərir). Bunu kimi oğlanlar.

Xosrov. Biz səssiz rejissoruq. Bir işarəmizlə ya faciə oynayır, ya da ki, komediya” [103, 150].

İnsanlardakı mübarizə ruhunun oyanmasını görəndən Mirzə Cəlil mən nələr görürəm, mübarizədən danışan gənc qız, bir işarəsi ilə komediya və faciə yaradan fəhlə.

“Hüseyn. Bunlara daha “ölülər” demək olmaz, Mirzə, bunlar “dirilər”dir [103, 150].

Əsərin adı da elə buradan götürülərək “Dirilər” adı ilə yazılıb. Tamaşanın quruluşçu rejissoru Tofiq Kazımov isə əsəri “Küləklər” adı ilə tamaşaya qoydu. Hadisələr inqilab küləyinin dağıdıb, məhv etdiyi şəhərlərdən biri olan Bakıda baş verir.

Sabit Rəhmanın “Küləklər” tamaşasında da naməlum bir şəhərdən Şeyx Nəsrullah bir tacir kimi, Bakıya Kəblə Muxtara məktub yazıb, gəldiklərini bildirir. Özlərinə isə Nəsir bəy Otaylinskiyə və Əhməd bəy Butaylinskiyə ləqəbini qoyurlar. Tamaşada isə Nəsir bəy kimi təqdim olunan bu obrazı dələduz, fırıldaqçı, alçaq bir tip kimi yaratmaq Azərbaycanın Xalq artisti Əliyə Ağayevə tapşırılıb. Ə.Ağayev Nəsir bəyin daxili puçluğu, yaramazlığı, dələduzluğu tamaşaçılarda obraza qarşı dərin nifrət oyadır.

Cəmiyyətdə insanların varlanmaq, pul yığma ehtirası, insanları aldaraq, min cür hiyləyə əl ataraq pul qoparması Əla-

ğa Ağayevə baha başa gəlir. Onların: Kəblə Muxtarlara, Hacı-lara, Məşədilərə qurmaq istədikləri kələkləri, öz başlarına gəlir. Sonunda Çinovnikdən at almaq istəyərkən, ona verdiyi pulun saxta olduğunu eşidən Nəsir bəy Əhməd bəyə deyir: “Bizim dədəmizi Bakıda yandırılar. Cibimizdə kibrit almağa pulumuz yoxdur. Qoy bu pullar səpələnsin yollara, gəlib-gedən götür-sün, xərcləyəndə tutulsun. Biz yandıq, qoy onlar da yanıb kül olsunlar. Gedək başlayaq öz köhnə peşəmizə, min bərəkət, yenə əmmaməyə” [103, 220].

Yenə də Əlağa Ağayev – Nəsir bəy öz iyrənc, səfeh əmə-lindən əl çəkmir, digər insanları da məhv etmək arzusu ilə ya-sayır və Əhmədlə birlikdə İrana keçirlər.

İnqilab küləyinin dağıdıb, məhv etdiyi obrazlardan biri də Əhməd bəydir. İsmayıl Osmanlı Əhməd bəyi riyakar bir obraz kimi təqdim edir. Nəsir bəylə Əhməd bəy – İsmayıl Osmanlı ilə birlikdə Bakıya gəlirlər. Kəblə Muxtar onları “möhtərəm şəxslər” kimi qəbul edirlər. Əhməd bəyin riyakarlığını və fırıldığını biz əsərin əvvəlində qızılın üstündəki mübahisəsində görürük. Qızılları bir yerə yığıdıqdan sonra Həştərxana yola düşüb, xarici görkəmlərini dəyişdikdən sonra Bakıya gəlirlər. Öz məkrli planlarını həyata keçirmək istəyən Əhməd bəyi İsmayıl Osmanlı fırıldaqçı və tufeyli kimi rəsm edir. İstər Nəsir bəyin millətpərəst olduğunu dedikdə, istər Nəsir bəyin pulların çekini onlara ucuz satdığını bildirdikdə, istər saxta boyunbağını brilliant kimi Kəblə Muxtara verəndə yaltaq sifətini necə dəqiqliklə göstərirdi. Bu işə aktyorun səhnə uğurlarından xəbər verirdi.

“Küləklər” tamaşasındakı ən simic, pulu hər şeydən üstün tutan Kəblə Muxtar obrazı Məlik Dadaşovun ifasında daha maraqlı və yadda qalandır. Kəblə Muxtarın simicliyi – “möhtərəm şəxslər”i qarşılayanda, – pulları bəri ver” deyir. Dədə-babalarımız qonağı güllə qarşılamayıblar ki? Oğlu Əlibaba ondan pul istədikdə, – Pul sabah ... olacaq. Arvadı Füzuzənin qardaşı Rəşid Məğrura pul verərkən, “Füzuzə, axırda sən məni müflis

eləyəcəksən” – deməsi bunu bir daha sübut edir. Yüz min pulunun itirilməsini, qızı Alagözün öz sevdiyəyə qoşulub getməsindən üstün tutur. Məlik Dadaşov Kəblə Muxtarın bu iyrenc, simasız hərəkətlərini satirik boyalarla tamaşaçılara təqdim edir.

Tamaşada kapitalist dünyasının ailəsi olan Kəblə Muxtarın evi təsvir olunur. Bu ailənin üzvləri – Kəblə Muxtarın arvadı



**“Küləklər”– 1971-ci il. Tofiq Kazımovun quruluşunda
Dram Teatrında tamaşadan səhnə.**

Fürüzə şöhrətpərəst və oğlu Əlibala isə qumarbazdır. Müəllif kapitalist dünyasının ailələrinin hamısının bu cürə mənfi tiplər olduğunu deməkdə yanlış düşünür. Çünki, elə bir ailə tapılmaz ki, orada bir işıqlı adam olmasın. Bu mənada Kəblə Muxtarın qızı Alagöz müasir, sonda inqilabın şərtləri ilə razılaşıb, öz sevdiyinə qoşulub qaçır. Vəfa Fətullayevanın tamaşanın əvvəlindən keçirdiyi təbəddülatlar; özünü öldürmək fikrinə düşməsi, Pərvizə məktub yazması, anası Fürüzəyə yalvarması, Rəza ilə görüşəndən sonra, üzünün gülməsi və sonda nöqərləri Rəcəbə qoşulub qaçmasını təbii boyalarla göstərmişdir.

Nəcibə Məlikovanın Füzə obrazı pul dağıtmağı sevən, qəddar bir qadıdır. Kəblə Muxtarı təhqir edən Füzə, yeri gələndə onu qışqırır. Oğlu Əlibaladan özündən iyirmi yaş böyük olan Kəblə Muxtarın arvadlara, baxıb-baxmamasını soruşur. Hətta qızı Alagözünü də yaşlı, qoca bir kişiylə ərə verir. Qızı razılaşmadıqda isə onu danlayır, lazım olsa gətirərəm birlikdə yaşayarıq deyir. Kəblə Muxtarın pullarını qardaşı Rəşid Məğrura və oğlu Əlibalaya verməkdən zövq alır. Nəcibə Məlikova – Füzə obrazının daxili aləminin qəddarlığını, zahirən isə dərin lirizmi ilə tamaşaçıların rəğbətinə səbəb olur.

Tamaşada inqilabçı surətlərdən biri Əyyub əmi obrazıdır. Bu obrazı tamaşada Məcnun Hacıbəyov canlandırır. Özü inqilabçı olmasa da, inqilabçılara yaxından kömək edir. Öz mətbəəsində çalışan inqilabçı gənclərə yaxından dəstək olur. Mətbəəyə gələrək onların nə işlə məşğul olmasını soruşur. Əslində inqilabi kağızları çap edib payladıqlarını bilir. Ancaq bunu onların üzünə vurmur. Yeri gəldikdə hətta onlara kömək edir. Gəmini qarşılamağa gedəndə cəsusun onları izlədiyini görəndə, mən Pərvizi qarşılayaram, siz izi itirin. Hətta, Rozada olan inqilabi vərəqləri də alıb götürür.

Xosrovlə Rozanın sevgisindən xəbəri olan Əyyub əmi onların evlənməsini istəyir. Əyyub əminin Mirzə Cəlil, Hüseyn və Ağa gəldiyi üçün çay qoymağını dedikdə:

– “Roza. Əyyub əmi, samovar qaynayıb, dəmləmişəm.

Əyyub əmi. Yalan demə.

Roza. Həzrət Abbas haqqı.

Əyyub əmi. Ay sağ ol. Bircə səni məscidə apara bilsəydim, el qaydası ilə toyunuzu eləyərdim, şüğülzümme olmazdım” [103, 146], – söyləyir.

Məcnun Hacıbəyov Əyyub əmini inqilabçılara dost və yoldaş kimi göstərir. Onun mehriban, üzü nurlu sifəti hər bir tamaşaçının ürəyində mərhəmət hissi yaradır.

Gənc inqilabçı olan Xosrov Bakıda kiçik bir mətbəədə nə isə yığır. Bu gizli vərəqləri Roza aparıb harasa vurub qayıdır.

Qayıtdıqdan sonra onların arasında sevgidən söhbət gedir. Bu vaxt Əyyub əmi gəlib çıxır. Şahmar Ələkbərov Xosrov obrazını həm sınavi qəzet işçisi, həm də inqilabçı bir obraz kimi təqdim edir. Xosrov – Şahmar Ələkbərov da şəxsi sevgi hissləri ilə yanaşı, xalqına, vətəninə qarşı sevgi hissləridə var.

“Küləklər” əsərində və tamaşasında saf və təmiz məhəbbətdən də söhbət açılır. Gənc bir rus qızı olan Roza Bakıda yaşayır, xalqda inqilabi hisslər oyatmaq üçün mətbəədə işləyib, vərəqələr paylayır və orada işləyən mürəttib Xosrovu sevir. Səfurə İbrahimova Rozanı sadə, mehriban, ancaq lazım olduqda amansız, vəziyyətdən çıxmağı bacaran bir qız kimi təqdim edir. Roza gizli vərəqələr paylamaqla bərabər, bir çox insanlara da kömək edir. Pərvizin gizli yolla Bakıya gəlib Alagözünü qaçırması üçün planlar qurur. Səfurə İbrahimova (Roza) nişan günü Alagözgülə gedərək, özünü onun gimnaziyada oxuyan rəfiqəsi kimi təqdim edib, evdən çıxması üçün şərait yaradır.

Kəblə Muxtar və Kapitan ilə Alagözünü axtararkən, onları tutur və çadrasını açmaq istədikdə Roza buna etiraz edir: “Siz necə müsəlmansınız ki, küçədə qızın çadrasını açırsız” [103, 204] – deyir.

İnqilabçı surətlər olan Əyyub əmi, Xosrov, Roza xalqı marifləndirmək, insanları cahillikdən, avamlıqdan çıxarmaq üçün əllərindən gələni əsirgəmirlər. Səhnədə cəmi iki dəfə görsənən Hüseyn [Bürcəli Əsgərov] və Ağa [Aqşin Babayev] obrazları quru çıxmışdılar. Ancaq, təəssüf hissi ilə deməliyik ki, Mirzə Cəlil obrazı səhnədə canlandırılmamışdır. Azərbaycan mədəniyyətinin, incəsənətinin inkişafında böyük xidmətləri olan, Azərbaycanın ilk satirik jurnalının yaradıcısı “Molla Nəsrəddin”in redaktoru Cəlil Məmmədquluzadə obrazının yaradılmasını rejissora qüsurlu kimi tutmaq olar.

Komediyanın maraqlı və yaddaqalan obrazlarından biri də Alagözüdür. Bu rolu istedadlı aktrisa Vəfa Fətullayeva ifa edirdi. Kəblə Muxtarın qızı olan Alagöz saf və incə qəlbli bir qızıdır. O, qoca kişiyyə ərə verildiyini eşitdikdə göz yaş tökür.

Hətta, Pərvizə məktub yazıb, özünü öldürmək istəyir. Anası gəldiyi üçün məktubu gizləyir. Anasına dediyi – “Axı şəhərdə adam tapılmır ki, məni bu qoca kişiyyə ərə verirsiniz?” [103, 180], – deyir.

Roza gəlib yalandan “Alagözle gimnaziyada birlikdə oxumuşam” – deyir. Əslində isə o, Pərvizə qoşulub qaçmaq planını onunla müzakirə edir. Az sonra Rəcəbin köməkliyi ilə onlar axşamkı planı müzakirə edirlər. Alagözün üzündəki sevinci görə anası Firuzə xanım gözlərinə inanmır.

“Firuzə. Səhərdən Alagözün ağlamağından evi sel aparırdı. İndi, sən ona neylədin ki, dişlərin yığa bilmir?”

Roza. Mən ona başa saldım ki, bu gün yeni bir dünyaya daxil olur. Belə gündə sevinməyən qız olar?” [103, 184]. Vəfa Fətullayevanın Alagözü bütün surətlərdən öz lirik təbiəti ilə seçilir; taleyində baş verən sıçrayışları, dəyişiklikləri dəqiqliyi ilə tamaşaçılara çatdırır.

Firuzə xanımın qardaşı olan Rəşid Məğrur qəzetçidir. Azərbaycanın Xalq artisti Əli Zeynalov Rəşid Məğrurun savadsızlığını, sırtıqlığını, yaltaqlığını maraqlı şəkildə açırdı. Əli Zeynalov Rəşid Məğrurun xarakterik cizgilərini münasib boya-larla rəsm edir, onu gülüş hədəfinə çevirirdi.

“Astoriya” mehmanxanasında tacirlərin Nəsir bəylə və Əhməd bəylə görüşdükləri vaxt Rəşid Məğrur əlində qəzet içəri girir. Əvvəlcə Əhməd bəyi Nəsir bəy sanaraq, onun əlini buraxmaq istəmir və deyir: “Mən sizi elə bu cür təsəvvür eləyirdim. Üzünüzdə dövlət nuru parıldayır. Adınız ən adi müsəlman adıdır, Nəsir, amma özünüz dahisiniz, sifətinizdən görünür” [103, 171].

Əlini tutduğu adamın əlinin Əhməd bəy olduğunu görüb, yenidən bu hərəkətləri Nəsir bəyə etməyə başlayır.

“Məhəbbət” adlı qəzet çıxardığını deyən Rəşid Məğrur – Əli Zeynalov qəzetin mizan tərəzi olduğunu deyir, dünyada nə qədər hadisələr varsa, onun qəzetində öz əksini tapır. Onların Bakıya gəlmələrini də bu günkü sayımızda göstərib.

Nəsir bəy qəzetin nüsxəsinin [beş yüz] və səhifəsinin [dörd] az çıxdığından təəccüblənərək, sənin qəzetin gərək yarım milyon nüsxədə və səhifəsinin sayı əlli olsun. Özinə otuz şair, otuz yaxşı-yaxşı yazmağı bacaran adam tap.

Avans istədikdə isə, hələlik borc tap, Əhməd bəyə sabah tezdən Fitolbörkə tel vur, şairin pulun göndərsinlər. Əlli min manat verəcəyini eşitdikdə sevincəyə düşüb Rəşid Məğrur özünü itirir. Ona qapının yerini göstərməyi təvəqqe edir.

Sabahısı bankdan qayıdan Mirzə Əllabbasın çeqlərinin saxta olduğunu dedikdə, Rəşid Məğrur həyəcanlanır – “Kəbleyi, min ton kağız sifariş eləmişəm, xirtdəyə kimi borca girmişəm” – deyir. Burada aktyorun hər bir hərəkəti, danışığı xarakteri tamamlayır, onun şikəst mənəviyatının fonunda keçmişin rəzalətlərinə qarşı nifrət oyadır.

Komediyadakı maraqlı obrazlardan biri də nöqə Rəcəbdir. Rəcəb obrazını Xalq artisti Muxtar Avşarov ifa edirdi. Saf qəlbli, lakin dar düşüncəli Rəcəbin mütiliyini Muxtar Avşarov təbii canlandırır. Həştərxandan gələn mötəbər qonaqların Nəsir bəylə Əhməd bəyin çamadanlarını “Astoriya”ya aparmaq üçün ona verilən qızılları, Firuzə xanım döyüb əlindən alır. Bütün günü Kəblə Muxtar, Firuzə xanımın təhqirlərinə və təzyiqlərinə məruz qalır. Bu evdən qaçmaq üçün Rəcəb bəhanə axtarır. Roza Alagözü qaçırmaq üçün plan cızdıqda Rəcəb də onunla getmək istədiyini deyir. Xosrovun Rəcəbə “gəl səni düzəldim neft mədənlərindən birinə, fəhlə işlə” – deməsi Rəcəbin ürəyindən olur. “Orda da bizim işlərimizə kömək edərsən”. İnciləbçilərin Rəcəbi ağır işgəncə və iztirabdan xilas olaraq mədəndə iş etməyi tamaşaçıları da sevindirir.

Ancaq, tamaşanın finalında nə Nəsir bəy Otaylinskiyin, nə də Əhməd bəy Butaylinskiyini görmürük. “Bizim günlərə hardansa lap uzaqdan, zamanın, keçmişin o tayından əsən küləklərin gətirib çıxardığı bu surətləri, zəmanə küləyi, eləcə də süpürüb bir kənara atır. Lakin onların təmsil etdiyi əxlaqi sifətlərin, zəminin kökündən silinib atılması və ifşası üçün başqa

bir mənfi fırtınanın-satiranın, gülüşün, səhnənin küləyi lazım olur. Səhra küləkləri hər şeyi uçurur, dağıdır və məhv edir, lakin “Küləklər” daha güclü olurlar: Çünkü “Küləklər” gülürlər!” [60].

Təəssüf ki, “Küləklər” tamaşasını müəllif görmədi. Hər bir komediyasının tamaşasından sonra səhnəyə çıxan Sabit Rəhmana bu sevinci yaşamaq qismət olmadı. Dünyasını dəyişən müəllifin ruhuna ehtiram olaraq səhnənin önünə gül dəstələrini düzüb, sakit dayandılar.

Tamaşa haqqında bəzi sənətşünasların fikirləri eyni olmamışdı. Belə ki, tamaşa haqqında fikrini bölüşən İlham Rəhimli “Küləklər” tamaşasının zəif çıxdığından danışaraq, tamaşanın yalnız bir dəfə oynandığını deyir: “1916 – 1917-ci illədə Bakıda baş verən hadisələrdən danışan “Küləklər” komediyası təzə variantda da lazımı səviyyədə deyildi. Həmin dövrdə Sabit Rəhman xəstə idi. Onun xahişi ilə Tofiq Kazımov komediyanı qısa müddətə hazırladı. Şeyx Nəsrullah obrazı pyesdən çıxarıldı. Ancaq ilk tamaşanı görmək Sabit Rəhmana nəsbib olmadı. Dramaturq sentyabrın 23-də dünyasını dəyişdi. Premyera ədibin dəfnindən doqquz gün sonra baş tutdu. Tofiq Kazımovun işində də özünü bürüzə verən tələsiklik aktyorlardan Muxtar Avşarovun [Rəcəb], Sadıq Hüseynovun [Mirzə Məmmədəli], Məmməd Sadıqovun [Mirzə Əlabbas], Şahmar Ələkbərovlə Əlabbas Qədirovun [Xosrov], Abbas Rzayevin [Hacı], Fuad Poladovun [Əlibala] oyunlarında hiss olunurdu... Tamaşada ictimai gülüşün, ifşanın “çılpaqlığı”, məişət komediyasının zəifliyi “Küləklər”in vəziyyət komediyası kimi qavranılmasına da mane olurdu. Azərbaycan SSR-in və Azərbaycan Kommunist Partiyasının 50 illiyinə həsr edilən “Küləklər” tamaşası elə o günün adı tədbiri səviyyəsində də qaldı” [80, 14].

Mahmud Allahverdiyev Sabit Rəhmanın “Küləklər” komediyasının istər ideyasını, istərsə də gülüşünün düşündürüb güldürdüyünü deyir: “M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında hazırlanan bu tamaşa, unudulmaz komediyalar

yaratmış gülüş ustası, mərhum Sabit Rəhmanın estetik idealını, mənalı yumorunun obyektini müəyyənləşdirə bilmişdir. Sabit Rəhman hər bir əsəri üzərində dəfələrlə düşünər, zaman-zaman onu kamilləşdirməyə çalışardı... O, müasir dramaturgiyamızın yeni bir nailiyyəti kimi həmişə xalqımız tərəfindən seviləcəkdir. “Küləklər”in xoş səsi hələ çox yerdən eşidiləcəkdir” [14].

Tənqidçi Yaşar Qarayev “Küləklər” tamaşasının uğurla keçməsindən danışır və rejissor Tofiq Kazımovun və aktyorların yaxşı ifalarını xüsusilə qeyd edir: “Quruluşçu rejissor Tofiq Kazımov bizə müvəffəqiyyətli bir komediya ansamblı təqdim edir: səhnəmizin, demək olar ki, bütün satira ustaları belə bir ansamblı üçün səfərbər olunur və həqiqi oyun nümayiş etdirə bilirlər. Artistlərdən İsmayıl Osmanlının, Əlağa Ağayevin, Məmmədrza Şeyxzamanovun, Məmməd Sadıqovun, Abbas Rzayevin, Məcnun Hacıbəyovun və Hamlet Qurbanovun daxil olduqları bu satirik heyət yaxşı komik ifa sənətkarlığı nümayiş etdirir. Rejissor işinin yaxşı cəhətlərindən biri də aktyorun imkanlarında yeni sahələr, hüdudlar axtarmaq və bu mənada təcrübədən çəkinməməkdir” [60].

Ancaq İlham Rəhimlinin “Küləklər” tamaşası haqqında qeyd etdiyi bütün “qüsurlar” və “qeydlərlə” razılaşmırıq. Sabit Rəhmanın “Küləklər” əsərində qüsurlar yoxdur, Tofiq Kazımovun quruluşunda xırda qüsurları olsa da, ümumən yaxşı tamaşa olub, aktyor ifası da uğurlu idi. İlham Rəhimlinin tamaşanın bir dəfə oynanmasını deməsi bizcə yanlışdır. Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı haqqında olan müxtəlif müəlliflərin kitablarında “Küləklər” tamaşası 1971-ci ilin mart ayına kimi oynanması qeyd edilib.

Göründüyü kimi, Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” komediyasına nəzirə kimi yazılmış Sabit Rəhmanın “Küləklər” [“Dirilər”] komediyası Azərbaycan teatrında öz layiqli yerini tutdu. Kapitalist dünyasının eybəcərliklərini özlərində daşıyan insanlar: tacir, məşədi, hacı, molla və qoçu surətləri tənqid

hədəfinə tutuldu, hadisələr inqilab küləyinin dağıdıb, məhv etdiyi şəhərlərdən biri olan Bakıda baş verdiyindən, hadisələr də burada cərəyan edirdi. Bu şəhərdə şəxsiyyətlərin cəmiyyətimizə vurduğu ziyanlardan danışılırdı və sonda bütün hadisələr inqilabçıların xeyrinə həll olunurdu.

III Fəsil

Sabit Rəhmanın musiqili komediyaları

3.1. “Ulduz” operettası

Cəmiyyətimizin naqis cəhətlərini, nöqsanlarını komediyalarında olduğu kimi musiqili komediyalarında tənqid atəşinə tutan Sabit Rəhman “Ulduz” musiqili komediyasında Kənd Təsərrüfatı İnstitutunun alim və tələbə heyəti kollektivinin “Yeni yol” kolxozundakı fəaliyyətinə həsr edib. Süleyman Ələsgərovun bəstəsi əsasında hazırlanan “Ulduz” operettası, Şəmsi Bədəlbəylinin rejissorluğu, Əsgər Abbasovun bədii tərtibatında, Xəlil Cəfərovun dirijorluğu və Əlibaba Abdullayevin baletmeysterliyi ilə 30 dekabr 1948-ci ildə Şıxəli Qurbanov adına Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında göstərildi. Əsas rollarda Züleyxa [Nəsibə Zeynalova] və Məhəmməd [Lütfəli Abdullayev] çıxış edirdilər.

Elə ilk tamaşasından başlayaraq Məhəmməd rolunu Lütfəli Abdullayev və Züleyxa rolunu Nəsibə Zeynalova ifa ediblər. Professor İlham Rəhimli Azərbaycan Dövlət Musiqili Teatrı adlı kitabında yazır: “Nəsibə Zeynalovanın oyununda yumor daha zərif və Züleyxadakı komizm Məhəmmədə nisbətən “qapalıdır”. Aktrisa sadədil, işgüzar və həyatsevər kəndli qadın obrazını real cizgilərlə rəsm edir, hər gəlişi ilə səhnəyə həyat ruhu, coşqunluq və səmimiyyət gətirdi. Obrazdakı həyat eşqi, xeyrxahlıq çalarları Nəsibə Zeynalovanın ifasında rolun cazibədarlığını və mərhəmətliyini gücləndirirdi” [82, 100].

Öz oyunlarında “Yeni yol” kolxozunda baş verən hadisələri, özündə əks etdirən tamaşada aktyorlar güclü xarakterlər yaratmışdılar. Lütfəli Abdullayev Məhəmmədi şən, koloritli və məzəli danışığı ilə tamaşaçılara təqdim edirdi.

9 may 1957-ci ildə Şıxəli Qurbanov adına Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı “Ulduz” operettasını yenidən

teatrsevərlərə təqdim etdi. Yənə də tamaşanın musiqisini Süleyman Ələsgərov, quruluşunu rejissor Şəmsi Bədəlbəyli, bədii tərtibatını Əsgər Abbasov verdi. Dirijoru Çingiz Hacıbəyov, rəqs quruluşçusu Leonid Leonidov, konsertmeyster Lüsiya Babayeva, xorbaşı isə Kamal Abbasov idi. Tamaşada rejissorla dramaturqun vəhdəti çox gözəl duyulmuşdur. Eyni zamanda aktyor truppası da daha gözəl seçilmişdir. Aktyorlar tamaşanın musiqi ritmini də çox gözəl duymuşdular.



“Ulduz” operettası – 1957-ci il. Süleyman Ələsgərovun musiqisi və Şəmsi Bədəlbəylinin rejissorluğu ilə Musiqili Komediya Teatrında. Züleyxa – Nəsimə Zeynalova, Məhəmməd – Lütvəli Abdullayev.

Kənd Təsərrüfatı İnstitutunda buraxılış gecəsidir. Böyük şənlilik gedir. Qızlar-oğlanlar çalıb oxuyur. İnstitutun müəllim və tələbə heyyyəti sabah Lənkərana yola düşəcəklər. Ulduzgilin kəndinə yola düşən tələbələr onun himayəsi altında təcrübə aparacaqlar.

Əsərin və tamaşanın mənfəi obrazı olan Gülümsərov Kənd Təsərrüfatı İnstitutunun müdir müavini və təcrübə rəhbəridir. Əlihüseyn Qafarov Gülümsərovun timsalında elmdən başı çıxmayan, yalançı, hay-küyçü bir şəxsiyyəti göstərir. Gülümsərova sual verən Möhsünə bu günə kimi yazdıqlarım heç, nə yazıramsa, bir də görürəm ki, məndən qabaq yazıblar. Bu cavanlar məni göz açmağa qoymurlar ki, mən indi limonla portağalı calaşdırıb yeni meyvə icad edəcəm adı olacaq limpart.

Möhsünün dediyi kimi, nə yazırsa içindən bir qəmbərqulu çıxır. Yağışdan yazırdı, cox suludur, quraqlıqdan yazırdı, dedilər qurudu, lazım deyil. Yağışdan yazanda bütün günü yaş meyvə yeyirdi, quraqdan da yazanda keçdi quru meyvəyə. İndidə limpartdan yazır. Öz işçilərini daim alçaldan, onları töhmət verməklə hədələyən Əlihüseyn Qafarov yalançı Gülümsərovun heç nədən başı çıxmasa da, rayon qəzeti üçün məqalə yazacaqlarını deyərək, hamını şəkil çəkdirməyə çağırır.

Əlihüseyn Qafarov öz yerini asanlıqla savadlı gənclərə vermək istəmir. Tamaşanın sonunda Gülümsərovu işdən çıxartmaq istəyəndə təbii və inandırıcı boyalarla, əsəbi və gərgin halda: “Mənə iclas-miclas lazım deyil. Təkbaşına sizin öhdənizdən gələ bilərəm. Bu saat bütün elmi idarələrə teleqramma vuracağam. Gülümsərovu yırğalamaq olar, laxlatmaq olar, ancaq yerindən tərpətmək olmaz” [98, 406].

Hazırda ali məktəblərimizdə və elmi müəssisələrimizdə Gülümsərov kimi insanlara rast gəlmək mümkündür. Elmdən xəbəri olmayan, hay-küylə özünü elm sahəsinə sırayan belə yalançı alimlərimiz çoxdur. Əlihüseyn Qafarov Gülümsərovun hay-küyçülüyünü, gənc alimlərə qarşı etdiyi qabalığını [kəntöylüyünü] məharətlə göstərirdi. Tamaşanın sonunda isə öz səhvlərini başa düşür, birdə elmi işlə məşğul olmayacağını deyir və onu bu işə cəlb edənlər tarix qarşısında cavab verəcəyini bildirir.

Möhsün obrazını İbrahim Hüseynov canlandırır. O, Gülümsərovun katibidir. Xeyli yaşı olmasına baxmayaraq, hələ

evlənməmişdir. Bu yay evlənəcəyini deyən İbrahim Hüseynov sir-sifətim şirpəpəbə oxşadığımı deyərək qıza sevgi etirafını şeirlə yazdığını deyir. Ulduzla evləndikdən sonra daha işləmə-yəcəyəm, çünki məşallah özü o qədər qazanır.

Qəfildən içəri girən Ulduz Məhəmmədlə Möhsünün əsgər kimi fərağat durduqlarını görür. Belə dayanmaqlarının səbəbini soruşduqda, Məhəmməd Möhsünün ona iki kəlmə sözü olduğunu deyir. Möhsün utanaraq ona bir kağız verir. Cavab lazımdır deyəndə?

“Ulduz. Mən şeir yazmağı bacarmıram.

Möhsün. Sizin hər kəlməniz mənim üçün şeirdir” [98, 379].

İbrahim Hüseynov Nazilə xanımı görəndə necə əldən-ayaqdan getdiyini, ikiüzlülüynü, fərqli-fərqli boyalarla yaradır. “Sabit Rəhmanın təsvir etdiyi Möhsün Gülümsərovdan daha qorxuludur. O, yalançı, ikiüzlü, yaltaq, qorxaq və gündə birinə eşqinamə oxuyan bacarıqsız qadın düşgünüdür. Artist İbrahim Hüseynov [bu rolu dublyor kimi İmamverdi Bağırov da ifa edirdi] Möhsünün bu keyfiyyətlərini bacarıqla, yadda qalan cizgilərlə əks etdirir” [17].

Möhsün Ulduza yazdığı məktubunun cavabının Yetərdə, sonra isə Nazilədə olduğunu eşidəndə, əvvəlcə sevinir, sonra isə Məhəmməd deyəndən sonra ki, “...o, mənim altı ay arvadım olub, səni də yaman günə qoyacaq, özün bir tərəfə, atanı da qəbirdən çıxardacaq” – deyəndən sonra Nazilədən çox böyük çətinliklə ayrılırdı.

Tamaşadakı müsbət obrazlardan biri Ulduzdur. Ulduz Şəfiqə Qasımovanın ifasında daha maraqlıdır. Cənub bölgəsində doğulan bu cavan qız, institutda oxuyarkən tələbələrin və müəllimlərin hörmətini qazanmışdır.

Aspiranturada təhsil alan Ulduz [Şəfiqə Qasımova] cəmiyyətə üçün ən ideal, ən müsbət obrazlardan biridir. Onun tələbələrə etdiyi kömək, “Yeni yol” kolxozunun inkişafı üçün çalışması, Gülümsərovun kolxoza etdiyi özbaşınalığın qarşısını

almaq üçün etdiyi mübarizə və Bəxtiyarı sevməsi bunu bir daha təsdiq edir.

Tamaşadakı mənfi, eyni zamanda maraqlı obraz olan Qədir kolxoz sədridir. Qədir rolunu Bəşir Səfəroğlu yaradırdı. B.Səfəroğlu obrazın daxili aləmini, elə incəliklərlə açırdı ki, tamaşaçılar bunu duyur və hiss edirdilər. Qədirin, yerışı, duruşu, səhnəyə gəlişi, kepkasının özü Bəşir Səfəroğlu üçün yeni tapıntılar idi. Sabit Rəhman özü “Ulduz” operettasının məşqinə baxarkən demişdir: “Ulduz” operettası musiqili komediya teatrında yeni quruluşda hazırlanırdı. Məni libretto müəllifi kimi məşqə dəvət etmişdilər. Məşqi quruluşçu rejissor Şəmsi Bədəlbəyli aparırdı. Səhnəyə uzun, arıq bir oğlan çıxdı. O, kolxoz sədri Qədir rolunu oynayırdı. İlk baxışdan artistin məlahətli səsi, təbii hərəkətləri, səhnədə özünü sərbəst aparması çox xoşuma gəldi. Bəstəkar Süleyman Ələsgərovla yanaşı əyləşmişdik. Soruşdum: “Bu artist kimdir?” Yan-yörəmdə əyləşənlərin hamısı bir ağızdan Bəşiri tərifləməyə başladı. Mən Qədir rolunda bir neçə artist görmüşdüm. Bu onların heç birinə bənzəmirdi. Bəşir Qədirin Tapdıqla olan dialoqunda, “Mətləb burasındadır ki, mən evimizdəki əhalinin sayını artırmaq istəyirəm. Anamla iki nəfərik. İndi istəyirəm olaq üç nəfər...” sözlərini elə canlı, elə təbii dedi ki, mənə belə gəldi ki, sanki bu sözləri mən yazmamışam, Bəşirin öz sözləridir, bu gün onları ilk dəfə eşidirəm” [1].

Ulduzdan yox cavabı aldıqdan sonra Bayrama şikayət edərkən, Gülümsərova gizli məktublar yazaraq dedikdə, sonda Bayramın ona sədrlikdən çıxmısan, Qədirlikdən ki çıxmamısan. Əlinə al beli, kətməni, torpaq səni yenidən qüvvətləndirər, – deyəndə səhnədə Bəşir Səfəroğlu təbii hərəkətləri və sərbəstliyi ilə fərqlənirdi.

Toyuqçuluq fermasında işləyən Züleyxa xala obrazını ölməz sənət ustası Nəsibə Zeynalova yaradırdı. 1957-ci il quruluşunda da Züleyxa xala obrazını Nəsibə Zeynalova ifa edib. Səhnədə biz onu ilk dəfə Tapdıq kişinin qapısında görürük.

Yaşlılıqların üstündə bir nəfərin yatdığını gördükdə, yəqin şəhərdən gələn qızlardandır deyir. Ay qız, salaməleyküm, dedikdə, məlum olur ki, burada yatan Məhəmmədov Məhəmməd Məhəmməd oğludur.

Sonra Züleyxa kişilərdən xoşu gəlmədiyini deyir və onlar dost olurlar. Tamaşanın sonuna yaxın Nazilənin Məhəmmədi soyundurduqda, “A, Məhəmməd dayan”, kənd ispalkomunu çağırır. Sonda Züleyxanın Məhəmmədə “sən də gedirsən”, – deyərkən aldığı cavab onu sevindirir.

Nəsibə Zeynalova bu [06.12.1964] tamaşasında da Züleyxa obrazını real cizgilərlə yaradırdı. Onun timsalında zəhmətsevər, xeyirxah bir kolxozçu obrazı insanları həyatı məhəbbətlə sevməyə, xeyirxahlığa çağırırdı.

Məhəmməd obrazını da Lütfuli Abdullayev ifa edirdi. Lütfuli Abdullayev Məhəmməd obrazına uyğun duzlu və məzəli gülüş tipi tapmış, xarakterik qrim və geyim seçmişdir. O, Naziləni vaxtında tanıyır və ondan ayrılır. “Yeni yol” kolxozuna gəldikdə isə Züleyxa kimi səmimi bir qadının onun qarşısına çıxmasını görüb ona aşıq olur. Şəhərdəki evin açarlarını Naziləyə verib, özü kənddə qalıb Züleyxa ilə xoşbəxt həyat sürmək istəyir. Züleyxanın ona gətirdiyi toyuğun fermadan olmadığını bildikdən sonra deyir: “Onda gedək. Əşşi, mən məəttələm, arvadlar olmasa bu kişilər necə yaşayar? İşləri kənləyən bircə bu eşqdır. Qabaqca eşq barəsində o qədər danışırlar ki, daha sonraya çatışmır” [98, 410].

Şıxəli Qurbanov adına Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı 1965-ci ilin aprel ayında Moskva şəhərinə qastrol səfərinə getdi. Moskva şəhərində Üzeyir Hacıbəyovun “O, olmasın bu olsun”, Sabit Rəhmanın “Ulduz” və Hacı Xanməmmədovun “Bir dəqiqə” tamaşalarının göstərdi. Tamaşalar haqqında qəzetlərdə müxtəlif yazılar çap olundu. Tamaşaçıların rəğbətində səbəb olan tamaşalar haqqında ədəbi-tənqidin “Правда”, “Советская культура”, “Вечерняя Москва” qəzetlərində və “Музыкальная жизнь” jurnalında komediyaların müvəffə-

qiyyəti qeyd olundu. Bunlardan birində adı tamaşaçı olan B.Stepanov yazır: “Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrının Moskvada göstərdiyi tamaşaya həvəslə baxdım. Bu tamaşada həm Azərbaycan musiqisi ilə, həm də Azərbaycan teatrı ilə yaxından tanış oldum. Teatrın artistlərindən Lütfəli Abdullayev, Nəsimə Zeynalova, Bəşir Səfəroğlunun istedadı məni valeh etdi. Aktyorların işini sənətşünas kimi təhlil edə bilməsəm də, onu deyə bilərəm ki, sadəlik və təbiilik onların yaradıcılığında əsas cəhəti təşkil edir. Təbii və sadə oyun isə həmişə adama xoş gəlir” [2, 75].

Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrının kollektivi 1966-cı ilin yayında Naxçıvan şəhərinə qastrola gedir. Qastrolda Sabit Rəhmanın “Ulduz” operettası da göstərilir. Naxçıvan tamaşaçıları əsərdən böyük zövq alıb, tamaşa haqqında öz fikirlərini bölüşürdülər. “Şərq qapısı” qəzetində Məşkur Əkbər adlı bir nəfər Bəşir Səfəroğlunun ifası haqqında yazırdı: “Azərbaycan SSR-nin Əməkdar artisti Bəşir Səfəroğlunun ifasında institutun direktorunun təsərrüfat müdiri üzrə müavini Gülümsərov paxıl və xudbindir. O, Ulduzda özünə məhəbbət yaratmaq üçün “elmi kəşflər” iddiasına düşür. Lakin Gülümsərov öz hərəkətiylə bədnam olur. Artist Gülümsərov surətini bütün psixoloji cizgiləriylə yaradır, tamaşaçılar tərəfindən alqışla qarşılanmışdır” [70].

İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında bəstəkarı Süleyman Ələsgərovun, Hilal Həsənovun rejissorluğu ilə 2 aprel 1973-cü ildə göstərilən “Ulduz” operettası uğurla keçdi. Operettada müasirlərimiz və onların qarşılıqlı münasibətlərindən bəhs edir. “Yeni yol” kolxozundakı institut kollektivinin fəaliyyətindən söhbət açılır. Gülümsərov obrazını Zeynal Paşayev ifa edirdi. Əllərini dalında düyünləyib ciddi bir görkəm alması tamaşaçılara əsil Gülümsərovu xatırladırdı. Gülümsərovun özündən razılığını, kolxozun başına açdığı oyunları incəliyi ilə göstərən aktyor daha təbiidir.

Gülümsərovun yaxınları olan Möhsün və Məhəmməd obrazını Şamil Dəmirçiyev və Abbasqulu Tağıyev oynayır-dılar. Bu iki obrazın həyatdakı məqsədi bir-birinə zidd idi. Möhsün rolunda Şamil Dəmirçiyevin evlənmək sevdası, Məhəmməd rolunda Abbasqulu Tağıyevin qadınlardan qaçmaq arzusu ilə yaşayırdılar. Hər iki aktyor öz rollarının öhdəsindən bacarıqla gəlirdilər.

Züleyxa rolunu Marietta Kərimova ifa edirdi. “Marietta Kərimova kəndli qızı Züleyxanı bütün ştrixləri ilə tamaşaçılara çatdırmağı bacarır. Marietta rəqslərdə çox plastiki, diksiyası sadə, aydın və məlahətlidir. Gənc aktrisa Züleyxa surəti üçün xarakterik olan kənd ləhcəsini yaxşı bilir” [113].

“Ulduz” operettası yalnız Azərbaycan teatrında deyil, Azərbaycandan kənar ölkələrdə də tərəcə olunaraq tamaşaya qoyulmuşdur. Rus, gürcü, özbək, bolqar, türkmən, avar teatrlarında oynanılmış və tamaşaçıların rəğbətini qazanmışdır.

C.Cabbarlı adına Azərbaycanfilm kinostudiyası 1964-cü ildə Ağarza Quliyevin rejissorluğu ilə “Ulduz” filmi çəkdi. Bu filmə Gülümsərov obrazını Bəşir Səfəroğlu ifa etdi. Bu film ilə “Ulduz”un ikinci həyatı başlamışdır.

“Ulduz” operettasının tamaşasının hansı teatrın səhnəsində qoyulmasından asılı olmayaraq, daim xalqımızın sevimli səhnə əsərlərindən olub, ictimai-sosial, mənəvi-əxlaqi, məhəbbət, şəxsiyyət və cəmiyyət problemləri həll olunmuşdu.

Sabit Rəhman cəmiyyətimizin eybəcərliklərini, nöqsanlarını komediyalarında olduğu kimi, musiqili komediyalarında tənqid atəşinə tutur. “Ulduz” musiqili komediyasında da Kənd Təsərrüfatı İnstitutunun alim və tələbə heyəti kollektivinin “Yeni yol” kolxozundakı fəaliyyətindən danışılır. S.Ələsgərovun bəstəsi əsasında hazırlanan “Ulduz” operettası, Şəmsi Bəddəlbəylinin rejissorluğu, Əsgər Abbasovun bədii tərtibatında, Şıxəli Qurbanov adına Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında göstərildi. Kənd Təsərrüfatı İnstitutunun müdir müavini olan Gülümsərov özündən razı, savadsız, gənclərin irəli

getməsinə icazə vermir. Bu isə cəmiyyətimizdə olan elm adamlarının inkişafına zərər verir. Sonda isə, Gülümsərov geri çəkilərək, yolu gənclərə verir. Bu da elmin müxtəlif sahələrində olan gənc alimlərimizin inkişafında cəmiyyətimizin problemlərini həll edirdi.

Sabit Rəhmanın əsərlərinin dili xalq yumoru ilə zəngindir, onun komediyalarını daha oxunaqlı, daha mənalı edir. Bu keyfiyyətlər Sabit Rəhmanın musiqili komediyaları: “Ulduz” və “Hicran”da özünü daha çox biruzə verir. “Ulduz”da Gülümsərovun Möhsünə dediyi sözlərdə, “...harda bir elmi mıx vururamsa, görürəm məndən qabaq oraya papağını asıb”. Bu sözlərdən belə məlum olur ki, Gülümsərov əlin hansı mövzuya atsa, ondan qabaq həmin mövzuları gənclər işləyirlər.

Züleyxanın şəhərdən Məhəmmədin dalınca gəlmiş keçmiş arvadı Naziləyə dediyi, “Ağız ey, şəhərdən gəlmiş sağsağan, sənə bir kolxoz toyu tutaram ki, üstünə sürtdüyün rənglər bir-birinə qarışar. Nə istəyirsən bu kişidən?” – sözləri ilə Züleyxa onu gəldiyi yerə qaytaracağını bildirir.

Əsərin sonuna yaxın Gülümsərovu qəzetdə tənqid edən məqalə haqqında Bayram Tapdıq kişiyyə deyir: “... Bu qəzet, bu saat traktordan da güclüdür. Bu qəzetdə o sədr – Qədirlə Ağlayanovdur, Gülənovdur, kimdir, onları qatıblar bir-birinə... Sənin qızın ilə adaxlısı bir güllə ilə iki canavarı yanı üstə yığıblar”.

3.2. “Hicran” musiqili komediyası

Sabit Rəhman “Küləklər” komediyasının tamaşasını görmədiyi kimi, eyni zamanda “Hicran” musiqili komediyasını da tamamlaya bilmədi. Belə ki, komediyanın yalnız iki pərdəsini yaza bildi. Komediyanın üçüncü pərdəsini teatrın o vaxtkı direktoru və rəhbəri Şəmsi Bədəlbəyli hazırladı.

“Hicran” tamaşasında Sabit Rəhmanın ədəbi irsinə diqqət, qayğı və məhəbbət hiss olunurdu; rejissorlar Şəmsi Bədəlbəyli və Vaqif Ağayev, bəstəkar Emin Sabitoğlu, həm də aktyor ifalarında əsərin drammatizmini tamaşaçıya yaşatmaqla insanın daxili aləminə, ictimai mühitə, şəxsiyyət və cəmiyyət problemlərinin əsl səbəbkarlarına diqqət yönəltməyə çalışılırdı. “Hicran” musiqili komediyası 31 mart 1973-cü ildə Azərbaycan SSR xalq artisti Şəmsi Bədəlbəylinin və onun gənc həmkarı Vaqif Ağayevin quruluşunda Şıxəli Qurbanov adına Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında göstərildi. Bu dövrdə milli ədəbiyyatda mənəvi-əxlaqi problemlərin xüsusən kəskinləşdiyi, şəxsiyyət və cəmiyyət qarşılaşmasının aktuallaşdığı, gerçəklikdə baş verən aşınma proseslərinə qarşı daxili “mən” duyğusunun müqavimətinin artdığı illər idi. Bu kimi amillər “Hicran” komediyasına yeni nəzərlərlə baxmağa, onu günün kontekstində oxumağa imkan verirdi.

Tamaşanın uğurlu alınmasında aktyor heyətinin rolu az deyildi. Obrazların xarakterinə və daşdıqları ictimai yükə uyğun olaraq hər bir aktyor öz missiyasını vicdanla yerinə yetirirdi. “Hicran” librettosunun musiqisini müəllifin oğlu Emin Sabitoğlu yazmışdır. Musiqinin dili obrazlı olduğu qədər də lirik və poetik çalarlarla zəngindir. Emin Sabitoğlunun musiqisi hər bir obrazın boyuna biçilmişdi. Bəstəkar mənfi obrazların ifası üçün musiqi janrının müxtəlif formalarından ustalıqla istifadə etmişdir. Müsbət obrazın pak məhəbbətini tərənnüm edən ariyalar, monoloqlar bir qədər oynaq və lirikedir.

Tamaşada insan mənəviyyatının gözəllikləri və naqisliklərindən söhbət açılır. “Telli saz” restoranının baş aşpazı Mitoşun maddi vəziyyəti yaxşılaşdıqca, özünün iyirmi illik ömür-gün yoldaşı olan Fatıdan ayrılaraq, gənc və gözəl həkim Hicran xanımına vurulur. Bu yolda ona yaxın dostu “Telli saz” restoranının aşpaz köməkçisi olan Dadaşbala kömək edir. Onların məsləhəti ilə bu işdə onlara Dadaşbalanın keçmiş arvadı olan Qızbacı köməklik göstərir. Onların planlarına əsasən Hicranı əvvəlcə Mitoşun qayını Orxana alıb, sonra isə Mitoşa verməkdir. Ancaq, onların bu planları baş tutmur. Hicranın keçmiş həyat yoldaşı Baləminin köməyi ilə qaçırılaraq Mitoşgilə gətirilən qadının Hicran deyil, Fatı olduğu ortaya çıxır.

Bu musiqili komediyada da cəmiyyət və şəxsiyyət problemi bütün süjet boyunca cərəyan edən hadisələrin təbii axarında, xarakterlərin hərəkətlərində, danışq və rəftarında özünü büruzə verirdi. Mitoşun cəmiyyətimizdəki əxlaqsız hərəkətləri insanlara mənfi təsir edir. Onları düz yola çəkməkdənsə çirəkəbin ağışuna atır. Mitoş obrazını Lütfəli Abdullayev və Haçı-baba Bağırov əxlaqsız, sarsaq bir insan kimi təqdim edir. İstər tamaşanın əvvəlində, Dadaşbalaya dediyi: – “Gördün nə candır?”; öz evlərində yenə də, Dadaşbaladan Hicranı təsvir etməyini istədikdə, onun üstünə çığıraraq – “özgəsinin sevgilisi haqqında o cür danışma”, – dedikdə, Hicranın həkim kimi içəri girdiyini gördükdə, ürəyi xarab olub yıxılması, Hicranın əlindən yapışması, Fatı ilə ayrılmaq üçün Qızbacıya dediyi sözlər, bunu bir daha sübut edir.

Mitoşun köməkçisi olan Dadaşbala da bu işi həyata keçirməsində ona kömək edir. Dadaşbala obrazını Səyavuş Aslan mənəviyyatının ayrı-ayrı nöqtələrini bacarıqla işıqlandırır. Hicranı Mitoşa almaq üçün əlindən gələni edir. Hətta keçmiş arvadı Qızbacını da bu işə qoşur. Qızbacını Mitoşun yanına gətirərək bu işi ona həvalə edir. Tamaşanın sonuna yaxın, guya Hicranı qaçırıb gətirənə yaxın Mitoşa təskinlik verərək, – “A

kişi, özünə gəl, nə olub ki? Cavan arvad alırsan, bundan sonra sənə möhkəm ürək lazımdır!” – deyir [98, 459].

Onun [S.Aslan] danışmaq tərzi, cilddən-cildə girməsi, aradüzəldənliyi yaltaq bir personaj kimi tamaşaçılarda ikrah hissi oyadır. “Dadaşbalanın səhnədəki hərəkət ritmindəki ləngliyi Səyavuş Aslan obrazının danışığında da saxlanılmışdı. Aktyorun rolda pəltək danışması Dadaşbalanın şəxsiyyətsizliyini, anti-podluğunu, cəmiyyətin inkişaf ritmi ilə ayaqlaşma bilməməsini təsdiqləyən mənalı ifadə vasitəsi kimi Səyavuş Aslanın oyununa tamliq gətirirdi. Hərəkətlə söz ritmində paralellik, bunların ali məqsədə xidmətində isə ekvivalentlik yaranırdı” [82, 236].

Dadaşbalanın dəqiq, təbii və inandırıcı oyunu, obrazın danışmaq tərzi ilə eyni səslənirdi. Bunu Mitoşun (Hacıbaba Bağirov) qadınlar barədə dediyi sözə cavabı: “Dadaşbala. Mənim atam bağban idi. Arvadlara yaşlarına görə meyvələrlə qiymət qoyardı. Məsələn, on səkkiz-iyirmi yaşında cavan qızlara deyirdi Gəncə gilası, sonra, iyirmi ilə iyirmi beş arasında – Quba alması, iyirmi beş ilə otuz arasında – Bakı şanı, otuz ilə otuz beş arasında – Kürdəmir yemişi, otuz beş ilə qırx arasında – Ağdaş heyvası, qırx ilə qırx beş arasında – Göyçay narı, qırx beş ilə əlli arasında Zaqatala qarpızı, əllidən yuxarı da Şəki zoğalı” [82, 423]. Və özünü tərifləyərək Hicran xanımı qaçırmaq haqqında dediyi sözlər: “Qulaq as, şef, mən dünyanın yüz bicliyini bilirdim, yüz birincisi bu gün əqlimə gəldi. İmkan ver, qanad açım, pərvaz edirəm” [82, 425].

Tamaşanın mənfəti tiplərindən biri olan Qızbacı obrazını səhnəmizin magikan gülüş ustası Nəsimə Zeynalova yaradır. Qızbacı musiqili komediyanın əsas obrazlarından biridir. Univermaq Qızbaçı kimi çağırılan obrazını Nəsimə Zeynalova bütün xoşbəxtliyini pulda görəndə tipaj kimi təqdim edir. Keçmiş həyat yoldaşı olan Dadaşbaladan pulgirliyi ucubatından ayrılıb. Hər bir şeyin alverini edən Qızbaçı, “bircə məhəbbət alveri qalmışdı” deyirdi. Eyni zamanda Qızbaçı şəhərdə olan bütün qızların və qadınların siyahısını bilirdi. Mitoş Hicranı istiyirəm



“Hicran” musiqili komediyası - 1973-cü il. Emin Sabitoğlunun musiqisi və Şəmsi Bədəlbəylinin rejissorluğu ilə Musiqili Komediya Teatrında. Qızbacı – Nəsimə Zeynalova, Dadaşbala – Səyavuş Aslan, Mitəş – Hacıbaba Bağırov.

deyəndə, dəmir yolunda işləyəni, trolleybusda bilet satanı, məktəb müdiri Hicran xanım qocadır ki, onu nəvələri hərdənbir gəzməyə aparır, – söyləyir.

Uzun müddət teatrın repertuarından düşməyən “Hicran” tamaşası aktyor ifası baxımından daha maraqlı idi. Tamaşanın oynanacağı günlərdən birində Nəsimə xanım xəstələndiyi üçün Moskvaya müləicəyə aparılır. Nəsimə xanım olmadığı üçün həmin obrazı başqa aktrisyaya verirlər, nəticədə tamaşa uğursuz alınır. Hacıbaba Bağırov tamaşanın uğurunun yarı faizinin Nəsimə xanımın olduğunu Səyavuş Aslana deyir.

Nəsimə Zeynalovaya “Hicran” tamaşasında yaratdığı Qızbacı obrazına görə Respublika Dövlət mükafatına layiq görüldü. Bu mükafat isə Musiqili Komediya Teatrının kollektivini çox sevindirdi.

Mitoşun bu gün toyu olan evli qadını almağını eşitdikdə dəhşətə gəlir. Dadaşbaladan ağzının əyilib-əyilmədiyini soruşur. Ancaq üzük məsələsini eşitdikdən sonra, bu işi düzəldəyəcəyini deyir. Hicranın əri əmisi oğlu Balaəmini də bu işə qoşur. Balaəmini Qızbacıya vermək istəmədiyini görüb, Çarlistona əsəbləşir – “Ağız Çarliston, mənə lya? Az, səni mən adam eləmişəm? Adın Gülçöhrə idi, sənətin məktəb dəyişmək, Gülçöhrəni döndərib Çarliston eləyib, səni mən növbələr qəhrəmanı elədim, az? Mənə lya?” – deyib, Balaəmi ilə Hicranı qaçıрмаğa gedir. Ancaq Hicranı evə gətirdikləri zaman, bunun Hicran yox, Fatı olduğunu görürlər. “Qızbacı həyatın bütün gözəlliklərinə pulun, var-dövlətin gözəlliyi ilə baxır. O, bütün ömrünü alver etməklə keçirir. Nəsibə Zeynalovanın obraza düzgün münasibəti nəticəsində Qızbacının düşdüyü vəziyyətləri şışirtmədən, qabartmadan inandırıcı göstərir, satirik boyaların tündlüyündən qorxub çəkinmir. Qızbaçının bütün əməllərini amansızcasına ifşa edir” [56].

Tamaşanın əsas, müsbət qəhrəmanı olan Orxan Mitoşun qayınıdır. Aktyor Pərviz Bağirov cəmiyyətimiz üçün saf, təmiz məhəbbəti tərənnüm edir. İllər əvvəl onun Hicranı atıb getdiyini düşünən Orxan – Pərviz Bağirov həkim kimi ona baxmağa gələndə, səbəbini soruşur. Əmisi oğlu Balaəmiyə atası onu zorla verdiyini eşidəndə, çox pis olur. Ayrıldıqlarını eşidəndə isə sevincinin həddi-hüdudu olmur. Bir daha Hicrandan ayrılma-yacağını deyir. Sabahısı gün bulvarda şam ağacının yanında, qarşdakı evə baxıb əl eləyən Orxan Hicranla görüşdükdən sonra, sabah gündüz zaqsa, axşam isə toy, fikrini ağılından keçirir. Aktyor Pərviz Bağirov obrazın ciddiliyini, mənəvi zənginliyini, mətinliyini tamaşaçılara dəqiqliyi ilə çatdırır.

Eyni zamanda Hicran obrazı da tamaşada ən maraqlı və ən yaddaqalan surətlərdən biridir. Öz məlahətli oyunu ilə tamaşaçıları cəlb edən Zemfira Quliyeva Hicranın təmiz, saf eşqini ürək döyüntülərinə kimi çatdırır. Orxan və Hicran obrazlarının

lirik-məhəbbət xətti tamaşada Zemfira Quliyevanın hiss və həyəcanları vasitəsilə tamaşaçılara təqdim edilir.

Öz əmisi oğlu Balaəmi ilə zorla ailə quran Z.Quliyeva bir müddət sonra baş götürüb evdən qaçır. Orxanın ondan sevincək soruşduğu:

“Orxan. Ayrıldın?

Hicran. Mən ayrıldım, rəsmi zaqs ilə. Amma o hələ də kölgəmdə sürünür. O vaxt onun evində olanda hər dəqiqə məni öldürməklə hədələyirdi [Orxan gülür]. Nəyə gülürsən? Mən ağlayıram, sən gülürsən” [98, 442].

Əsas obrazlardan başqa musiqili komediyada digər personajlar da maraqlı oyun üslubları ilə yadda qalırlar. Bunlardan biri də Çarliston obrazıdır. Gənc qız Çarlistonu Lütfiyyə Səfərova ifa edirdi. Lütfiyyə Səfərova Çarlistonu mədəni bir qız, üç cür texnikumda oxuyan bir qız kimi təqdim edir. Mədəni olduğu üçün də elçi-melçi bilmir nədir, utanmağın vəhşilik olduğunu deyir. Aktrisanın peşəkarlıqla çatdırdığı bu obraz təbii və yenidir. Orxanın ona başının boş olduğunu dedikdə cavab verir: “Açıq danışmağı mən də sevirəm, başın boşluğu oğlan üçün əlverişli deyil, baş boş olanda ölçüsü də balaca olur. Bədən böyük, baş balaca, bu saat mod deyil, amma qız üçün zinətdir. Mən rəqsdə ən çətin paları böyük məhəratlə yerinə yetirirəm, çünki başım bədənimə ağırlıq eləmir. Budur bax, hoplya. [Çılğın bir rəqs eləyir.] Mənim gözəl səsim də var. Maestro, rica eləyirəm bir fa [oxuyur və Orxana] bəlkə sol istəyirsiniz?” [98, 424].

Tamaşadakı Fatı obrazını Əməkdar artist Şəfiqə Qasımova canlandırır. Şəfiqə Qasımova Fatını düşünüb və düşündürərək oynayır. Qardaşı Orxanı evləndirmək üçün əldən-ayaqdan getməsi, Orxanın qızı bəyənməsi üçün qızı evə çağırması, hətta, həkim Hicran xanımı alması üçün gəlinlik üzüyünü Mitoşa, Dadaşbala və Qızbacıya verməsi onun əzmkarlığını bir daha sübut edir. Eyni zamanda, həyat yoldaşı Mitoşu da saf məhəbbətlə sevir. Hicranla Orxanın toyunu eşidib yatağa düşən

Mitoşun xəstə olmasından bərk narahatçılıq keçirir. Hicranın onu sağaltmaq istədiyini dedikdə, Fatı deyir: “Sənin əlin şəfalıdır, ay qızım, əlin dəyən kimi Orxanı diriltidin. Mitoşu da dirilt, onsuz mənim bir dəqiqəm olmasın” [98, 450].

Ş.Qasımovanın oyununda Fatı obrazı əsl Azərbaycan qadını kimi təqdim edilir. O, qardaşı üçün can yandıran qayğıkeş bacı, həyat yoldaşı üçün etibarlı, sədaqətli xanımdır. Ancaq tamaşa aktyor tamaşası olsa da, Mitoşun [Hacıbaba Bağirov] Fatını nəyə görə Hicrana dəyişməsi bəlli olmur. Hətta, tamaşada Fatı rolu Hicrandan cavan görsənir, daha al-əlvan paltarlar geyinir. Tamaşanın sonuna yaxın Mitoşun sözlərindən sonra çamadanı götürüb evdən çıxır. Bunun səbəbi səhnədə açılmaz.

Əsərdə və tamaşada daha bir maraqlı və mənfi obraz Baləmidir. Hicranın keçmiş əri olan Baləmi obrazını Məmmədsadiq Nuriyev ifa edirdi. M.Nuriyev Baləminin yalançı qürurunu, Hicranı Çarlistona dəyişməsini, Qızbacı və Çarlistonun təsiri altına düşməsini, Hicranı qaçıraraq ya Mitoşa, ya özünə qismət [püşk ataraq] olmasını məharətlə ifa edirdi.

Ələkbər Kazımovski 1983-cü ildə “Hicran” musiqili komediyasını televiziya üçün lentə almaq istəyir. Amma, Şəmsi Bədəlbəyli aktyoların sözlərini unutduqlarını görüb, tamaşanı improvizə edir. Aktyor ifaları isə dəyişməz qalırdı; ecazkar rollarda: Nəsimə Zeynalova [Qızbacı], Hacıbaba Bağirov [Mitoş] və Səyavuş Aslan [Dadaşbala] çıxış edirdilər.

“Hicran” komediyası tamaşaçıların hisslərinə və qəlblərinə təsir etdiyi, düşündürücü gülüşü ilə tamaşaçılarda xoş ovqat yaratdığı üçün Musiqili Komediya Teatrının repertuarından uzun müddət düşmədi. “Hicran” musiqili komediyası 1973-cü ildə Daşkənddəki Mukimi adına, 1983-cü ildə isə Xarəzim vilayəti Urkenc şəhərindəki Musiqili Dram teatrlarının da ən yaxşı tamaşaları siyahısına daxil edildilər.

Şıxəli Qurbanov adına Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrının səhnəsində uğurla oynanıdıqdan sonra Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Komediya

Teatrı Sabit Rəhmanın və Emin Sabitoğlunun “Hicran” librettosunu tamaşaya hazırladı. Əliqismət Lalayevin quruluşunda 16 yanvar 1981-ci ildə premyerası göstərildi. Tamaşaçı alqışı ilə yadda qalan tamaşada əsas rolları: Ələkbər Qardaşbəyov [Mitoş], İbrahim Bənəniyarlı [Dadaşbala], Ballı Əzizova və Yasəmən Ramazanova [Hicran], Roza Cəfərxanova [Fatı], Sofya Hüseynova [Qızbacı] yaddaqalan obrazları ilə tamaşaçıları güldürür və düşündürürdü.

İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının kollektivi 9 dekabr 1985-ci ildə Sabit Rəhmanın və Emin Sabitoğlunun “Hicran” librettosunu tamaşaçılara təqdim etdi. Quruluşcu rejissor Tofiq Ağayev Musiqili Teatrın tamaşasından fərqli quruluşda hazırlamaq istəyirdi. Bunun üçün o, [T.Ağayev-M.A] aktyorlarla gərgin iş apardı. Vidadi Əliyev və Nizami Qurbanov [Mitoş], Səmayə İsmayılova [Fatı], Süleyman Nəcəfov [Dadaşbala], Telli Məmmədova [Hicran], Ramiz Məşədiyev [Baləmi], Marietta Kərimova [Qızbacı] obrazları ilə məşqləri və tamaşaları uğurlu alınsa da, ancaq Musiqili Teatrın tamaşasına çata bilmədi.

Hüseyn Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Dram Teatrının baş rejissoru Firudin Məhərrəmovun quruluşunda tamaşaya hazırlanan “Hicran” musiqili komediyasının yaradıcı heyəti: quruluşçu rəssam Elbəy Rzaquliyev, rəqslərin quruluşçusu Yulana Əlikişizadə, xorbaşı Vaqif Məstanov, konsertmeyster Arzu Səfərova və Təranə Əliyeva, dirijor Nazim Hacıbəyovdan təşkil edilmiş komanda oldu. Tamaşanın premyerası 16 oktyabr 1993-cü ildə təqdim edildi və böyük tamaşaçı marağı ilə qarşılandı. Əməkdar artist Ələkbər Əliyev [Dadaşbala], Afaq Bəşirqızı [Qızbacı], Sabir Sultanov [Mitoş], Gülcəhan Salmanova [Hicran], Nadir Xasiyev [Orxan], Səmayə Musayeva [Fatı], Gülnar Salmanova [Çarliston] və Elçin Əhmədov [Baləmi] öz gözəl ifaları ilə komediyanı daha maraqlı və yaddaqalan etmişlər. Emin Sabitoğlu “Hicran”ın məşqlərində iştirak edir, tamaşanın musiqilərini şəxsən öz diqqətində saxlayırdı.

Görkəmli şəxsiyyətlərin Sabit Rəhman haqqında fikirləri

Görkəmli elm və sənət adamlarının Sabit Rəhməna həsr etdikləri xatirələrində, müsahibələrində, kitab və tədqiqatlarında qarşılaşdığımız maraqlı tarixi faktlar, məlumat və mülahizələr Sabit Rəhmanın şəxsiyyəti, yaradıcılıq fərdiyyəti, janr, üslub problemləri, tamaşalarına dair fikirlər geniş şərh edilir və yuxarıda söylədiyimiz fikirləri təsbit və təsdiq edir.

Məmməd Arif, AMEA-nin həqiqi üzvü, tənqidçi-filoloq: “Sabit Rəhmanın komediyalarının sabit və dəyişməz bir cəhəti vardır ki, bu komediyaları həqiqi mənada müasirdirlər, dövrlə, sovet adamlarının işi, həyatı və marağı ilə möhkəm bağlıdırlar. Onlar güldürəndə də, düşündürəndə də nəcib məqsəd izləyir, kərəmovların, əliquluların, şəlalələrin fəaliyyət dairəsini məhdudlaşdırmağa, yalanı, xudpəsəndliyi, rüşvətxorluğu, qənimətçiliyi aramızdan yox etməyə kömək edirlər. Bizə Sabit gülüşü çox lazımdır”.

“Sabit Rəhman həyata yalnız yumorist gözü ilə yox, eyni zamanda vətəndaş, həssas bir insanpərvər gözü ilə baxmağı da bacır. Hətta demək olar ki, bu baxış onda həlledici rol oynayır. Onun bir sıra əsərlərində lirizm yumora üstün gəlir. Sabitin yaradıcılığına xas olan bu keyfiyyəti hələ ilk əsərindən izləmək mümkündür”.

“Komediya müasirlik ilə daha geniş nəfəs alır, içtimai məsələləri konkret və tənqidi bir şəkildə qoymağa imkan verir. Komedyanın bu xüsusiyyətlərindən bacarıqla istifadə edən Sabit Rəhman bədii ümumiləşdirməyə, səciyyəvi hadisə və xarakterləri tipikləşdirməyə xüsusi əhəmiyyət verir. O, elə tənqid obyektləri seçir və təsvir edir ki, onlar özləri xarakter daşımaqla bərabər, müəyyən dövr üçün səciyyəvidirlər”.

Cəfər Cəfərov, AMEA-nin müxbir üzvü, teatrşünas alim: “Mirzə Fətəli Axundovun komediyaları Azərbaycan teatrının yaranması üçün ədəbi bünövrə oldu. Milli teatrın yaranışından əvvəl bu qədər mükəmməl realistik dram əsərlərinin meydana gəlməsi milli teatrların tarixində nadir hadisələrdəndir”.

“Komediya yazan müəlliflərimizin sayı artmış olsa da, Sabit Rəhman hələlik bizim yeganə komedioqrafımızdır, çünki komediya onun yaradıcılığı üçün daha çox üzvidir və onun istedadının xüsusiyyətini təşkil edir. Sabit Rəhman güldürə bil-diyi kimi düşündürməyə də çalışır”.

“O illərin komedioqrafiyası “bütünlüklə həyatdan qidalanaraq mühüm ictimai hadisələr və məsələlər üzərində qurulurdu”.

“Sənətin bu şərəfli növünü millət üçün ən faydalı amil hesab edən dahi mütəfəkkir o zamankı tarixi şəraitdə “əxlaqı məsələlərin əldə edilməsi üçün ən səmərəli forma olan” komediyanı bütün dramatik janrlara tərcih edir”.

Mirzə İbrahimov, AMEA-nin həqiqi üzvü, Xalq yazıçısı: “Sabit Rəhman yaradıcılığı ədəbiyyatımızda çox orjinal bir hadisədir və irəliyə doğru böyük bir addımdır. Ona görə ki, o, komik üsullu dram əsərində bir bəzək kimi işlətmədi, sərbəst bir janr olaraq inkişaf etdirdi və sovet varlığının, zəmanəmizin sağlam komediya üçün, müsbət idealı ifadə edən komediya üçün bollu material verdiyini sübut etdi”.

İlyas Əfəndiyev, Xalq yazıçısı: Mən həmişə Sabit barədə fikirləşəndə istər-istəməz teatr barədə fikirləşirəm. Sabit Rəhman və Azərbaycan teatrı – mənim üçün bu iki anlayışın arasında ən sıx yaxınlıq var...”.

Anatoli Qlebov, rus dramaturqu: “Sabit Rəhmanın dramaturgiyasında, komedioqraf üçün yüksək keyfiyyət olan xarakterlər və vəziyyətlər komediyasının vəhdət təşkil etməsi böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu mənada Sabit Rəhmanın komedi-

yalarında qaynar nikbinliklə dolu olan gənc Şekspir komediyasının ruhu duyulur”.

Kazım Kazımzadə, Xalq rəssamı: “Sabitin özünün “Toy”, “Xoşbəxtlər”, “Əliqulu evlədir”, “Hicran” və başqa komediya əsəri ilə bir çox satirik hekayələri ilə Azərbaycan xalqının hüsn-rəğbətini qazanmış və Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus görkəmli yer qazanmış böyük bir sənət məktəbi yaratmışdır”.

Leyla Bədərbəyli, Xalq artisti: “Mən teatra gəldiyim ilk günlərdən Sabit Rəhmanın komediyalarında iştirak etmişəm. “Xoşbəxtlər”, “Aydınlıq”, “Əliqulu evlədir”, “Toy” və “Yalan” tamaşalarında bir-birindən fərqli, maraqlı surətlərlə qarşılaşmışam. Bütün görkəmli dramaturqlar kimi Sabit Rəhman da teatra çox bağlı idi. Sabit həmişə teatrımızın yaradıcılıq məsələlərində, bədii şura yığıncaqlarında, baxış tamaşalarında və təntənələrimizdə iştirak edir, teatra təmənnasız kömək edir, müvəffəqiyyətlərimizlə sevinir, kəsirlərimizdən məyus olurdu”.

“Sabit Rəhman yaradıcılığında klassik komediya məktəbinin realist ənənələri özünü aydın göstərir. Onun komediyalarının ideya-bədii əhəmiyyəti, tərbiyəvi gücü çox qüvvətlidir. Bunlar həqiqi sənət əsərləridir. Sabit Rəhmanın sənətkarlıq qüdrəti, istedadının dərəcəsi, həyat müşahidəsi, mədəni səviyyəsi komediya janrında yaratdığı əsərlərində öz əksini tapmışdır. Bu komediyalar cəmiyyətimizin inkişafına mane olan hər nə varsa, hamısını ifşa etmək məqsədi daşıyır”.

Anar, Xalq yazıçısı: “Sabit Rəhmanın satirik istedadı onun yaradıcılığının tam açılmamış, açıla bilməmiş qatıdır. Bunun bir səbəbi də tənqidin Sabit Rəhman sənətini müəyyən illərdə, dövrlərdə yanlış qiymətləndirilməsi, düzgün yazmaması, haqsız damğalanması ilə bağlıdır. Bu gün bizə qərribə gəlir ki, Sabit Rəhmanın “Toy” əsəri vaxtilə cahil hücumlara məruz qalıb. Bundan sonra da Sabit Rəhmanın demək olar ki, elə bir komediyası yoxdur ki, tamaşaçılar tərəfindən böyük rəğbətlə, tənqid tərəfidən çoxlu iradlarla qarşılanmasın. “konfliktsizlik nəzə-

riyyəsi” hökm sürən dövrdə Sabit Rəhmanı konfliktlərinin kəskinliyinə görə təqsirləndirmişlər, “konfliktsizlik nəzəriyyəsi” aradan çıxandan sonra isə yazıçını əsərinin konfliktsizliyinə görə qınamışlar”.

Arif Səfiyev, filologiya elmləri doktoru: “Sabit Rəhmanın komediyalarında bəzən söz və atmacalar vasitəsilə gülüş doğurmaq hallarına təsadüf edilsə də, burada komiklik əsasən konflikt və xarakterin mahiyyətində ifadə olunur. Onun komediyalarında həyat hadisəsinin komikliyi bir də surətlərin janrın spesifikasiyasına uyğun bədii vasitələrlə tipikləşdirilməsi və ümumiləşdirilməsi ilə açılır. Müəllifin istifadə etdiyi bədii mübaliğə, qrotesk, hiperbola, şüurlu surətdə şişirtmə, kəskinləşdirmə və s. vasitələri xüsusi qeyd etmək lazımdır. Həm də Sabit Rəhman yalnız mənfi surətləri deyil, müsbət surətləri də müvafiq vasitələrdə tipikləşdirir və beləliklə də, komediyaların üslubi tamlığını təmin etməyə çalışır. Müasirlik və ideyalılıq Sabit Rəhman dramaturgiyasının əsas keyfiyyətidir. Sabit Rəhman konflikt və xarakteri komik vəziyyətlərdə və intriqalarda açmaq cəhədən ustad dramaturqdur”.

Sofa Bəsirzadə, Xalq artisti: “Görkəmli komedioqrafımız nəinki dövrünün, hətta özündən sonrakı dövrlər üçün də səslənə bilən mövzulara toxunmuş və görkəmli komediyalar yaratmışdır. Mən çox xoşbəxtəm ki, Sabit müəllimin əsərlərində oynamışam”.

Süleyman Ələsgərov, Xalq artisti, bəstəkar: Yazıçı-dramaturq Sabit Rəhmanla yaradıcılıq əlaqəm 1947-ci ildən, “Ulduz” musiqili komediyası üzərində işlədiyim vaxtdan başlayır. Azərbaycan teatrının inkişafına xidmət edən dramaturqlar arasında öz səsi, dəsti-xətti ilə tanınan Sabit Rəhmanın “Ulduz” musiqili komediyasının librettosu ilk oxunuşdan mənim diqqətimi cəlb etdi. Hər pərdənin musiqisi tamamlananda mərhum rejissor Şəmsi Bədəlbəyli və Sabit Rəhmanla birlikdə görüşüb məsləhətləşirdik”.

Mehdi Məmmədov, Xalq artisti, rejissor: “Satira və yumorun ciddi gülüş kimi vacib prinsipi Sabit Rəhman yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindən birini təşkil edir. Bu xüsusiyyət tam mənası ilə hakim olduğu hallarda müəllif zəhməti səmərəli, müvəffəqiyyətli bəhrələr verir. Demək olar ki, Sabit Rəhmanın gülüşü ciddiyyətdən, realizmdən ayrı deyildir. Onun qələmi keyfiyyətli və uzun ömürlü əsərlər yetirmişdir. Onlar təbii ki, fitri istedad çeşməsindən çağlayıb gələn əsərlərdir...”.

Nəticə

Azərbaycan dramaturgiyası zaman-zaman komediya tamaşaları ilə təşəkkül tapmasına, komediyanın bədii mündəricəsi istiqamətində formalaşmasına baxmayaraq, yeni dövrün yeni komediyasının yaranması yumor ustası Sabit Rəhmanın sənətkarlıq qüdrəti ilə bilavasitə bağlı olmuş, komediya janrının təməl prinsipləri onun yaradıcılığını əsrarəngiz mövzular və ideyalar kəhkəşanında lirik, satirik motivləri, bəmzə koloriti ilə milli teatrımızın repertuar rəngarəngliyinə yeni çalarlar qatmışdır. Sabit Rəhman ənənələrə sadıq müasir komediyanın banisidir. Sabit Rəhman ədəbiyyatımız və teatr sənətimizdə mükəmməl komediya ustası kimi formalaşmış, lətif, nəcib, güldürən, düşündürən yumor, kəskin təbiətli, tərbiyəvi xarakterli prinsiplial satirası ilə özünəxas xüsusiyyətlərə malik kamil, ideyalı komediya janrlı ədəbiyyat nümunələri yaratmış və inkişaf etdirmişdir. Onun qələminin seyrində yazılan, sevilən, şirin personajları ilə yaddaşlarda əbədi yuva qurmağı bacaran bu əsərlər komedioqrafın yaşadığı dövrlə möhkəm bağlı olsalar belə, yüksək sənətkarlığı, “konflikt, komik oyun və satirik xarakter” etibarilə bir əsrə yaxın dövrdə əbədiyaşarlıq qazana bildilər. Sabit Rəhman “gülüşü dövrün, şəraitin xüsusiyyətlərini daşımaqla yanaşı, insanı bioloji varlıq olaraq da güldürməyə vadar edir”.

Sabit Rəhmanın komediyaları teatrlarımızın repertuarının ən sevilən və heç zaman unudulmayan tamaşaları olaraq sənət tariximizdə qalmış, tamaşaçıların bədii-estetik tərbiyəsində əhəmiyyətli rol oynamışdır. Sabit Rəhmanın komediyaları mürəkkəb ictimai-siyasi şəraitdə səhnə təcəssümlərinə qovuşmuş, həssas yumoru, kəskin satirası, xarakterik gülüş ecazı ilə uzun illər tamaşaçı sevgisi qazana bilmiş və düşündürən gülüşü ilə ölməz sənətkarın düşüncə və amalını, səxsiyyət-cəmiyyət, insan-mühit, insan-zaman problemlərinin həllinə yönəldə bilmişdir. Səhnə əsərlərində müxtəlif tipli bitkin obraz və xarakterlər

yaradan dramaturq, bu surətlərin düşdüyü vəziyyətləri özünə-məxsus sənətkarlıqla qələmə almışdır.

Sabit Rəhman satirik, lirik, lirik-satirik komediyaları, musiqili komediyalara yazdığı librettoları ilə təkcə Azərbaycan komedioqrafiyasını deyil, dramaturgiyada satiranın, gülüşün mənə və mahiyyətini, ecazkar çalarlarını zənginləşdirmişdir. Azərbaycan “milli müasir komediyası”nın banisi Sabit Rəhman, komediyalarında yaratdığı obrazların böyük əksəriyyətini həyat səhnələrindən götürmüşdür. Sabit Rəhmanın komediyaları Azərbaycan teatrında müasir mövzu probleminin həlli istiqamətində teatrın ənənələrini və təcrübəsini pərvazlandırdı. Bu komediyalar səhnəyə yeni gənc istedadları gətirdi; peşəkar komik aktyorların sənətkarlıq xüsusiyyətlərini müasir komediya janrının tələblərinə uyğun formalaşdırdı. Teatrın müasir dram əsərləri ilə bir sırada, üslub və janr əlvanlığı ilə maraq doğuran müasir komediya əsərlərinin yaranmasına, inkişafına, bu xüsusda teatrın repertuarının da güclü tərbiyə vasitəsi istiqamətində zənginləşməsinə rəvac verdi.

Sabit Rəhmanın komediyalarının tamaşaları, səhnə təcəssümlərinin təhlilləri əsasında aşağıdakı qənaətlərə gəlirik:

Qənaətlər:

- Görkəmli yazıçı, dramaturq, ssenarist, tərcüməçi kimi dəyərli əsərlər yaratmış Sabit Rəhman XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının, dramaturgiyasının, teatr və kino sənətinin inkişafında böyük xidmətlər göstərmişdir.
- Azərbaycan teatrının yaranması üçün ədəbi bünövrə olan M.F.Axundov komediyalarındakı mübarizə ruhu, güldürmək, güldürərək düşündürmək ənənəsi Sabit Rəhman yaradıcılığından qırmızı xətt kimi keçir.
- Sabit Rəhmanın felyeton, şeir, hekayə, povest, pyes və komediyaları daima öz müasirliyi ilə seçilir, bu əsərlərdə qo-

yulan şəxsiyyət və cəmiyyət problemləri mahiyyətinə görə köhnəlmir, bu günlə səsləşir, aktuallığını itirmir.

- Gənclik dövrü yaradıcılıq nümunələrini “Molla Nəsrəddin” jurnalında realizə edən Sabit Rəhman ilk qələm təcrübəsindən başlayaraq ədəbi ideyalarını gülüş, satira və yumor vasitəsilə ifadə edirdi.
- Sabit Rəhmanın dramaturji yaradıcılığının aktuallığını və əhəmiyyətini şərtləndirən əsas cəhət onun Azərbaycan dramaturgiyası müstəvisində öz mövqeyini qoruya bilməsidir.
- Sabit Rəhman yaradıcılığının ilk dövründən ictimai həyatda, şəxsi münasibətlərdə və sinfi mübarizə prosesində, onun gizli və aşkar təzahürlərində əsrin, zamanın səsini eşitməyə, onun mahiyyət və mənasını dərk etməyə çalışmışdır. Həyatdakı, insan mənəviyyatındakı yeniləşmə, saflaşma və gözəlləşmə prosesini qələminə, istedadına məxsus tərzdə təsvirə can atmışdır.
- Ədib “Vəfasız”, “Dizi yamaqlı”, “Şlyapa”, “Qudurğan”, “Çiy ət” və digər hekayələrində bir tərəfdən yeni həyatı yaradanları, digər tərəfdən isə bu yaradıcılıq işinə mane olan köhnə adamları, köhnə dünya qalıqlarını ifşa etmişdir. Bu məqsədə nail olmaq üçün yazıçının yaradıcılıq palitrasında satira əsas ifadə boyasına, mübarizə vasitəsinə çevrilir. İfşa gücü, mübarizlik ruhu, təsdiq meylı hekayədən hekayəyə, əsərdən əsərə dərinləşir.
- Dilin sadəliyi, şirinliyi, hadisələrin müxtəlifliyi, sonluqların qeyri-adiliyi və gözlənilməzliyi Sabit Rəhman hekayələrində, povestlərinə, kiçik pyeslərinə xas olan əlamətlərdir.
- Sabit Rəhman “Toy”, “Xoşbəxtlər”, “Aşnalar”, “Aydınlıq”, “Nişanlı qız”, “Əliqulu evlənin”, “Yalan” və “Küləklər” komediyaları ilə Azərbaycanda milli müasir komediya janrının əsasını qoymuşdur.
- “Toy” əsəri Azərbaycan sovet komediyasının ilk və ən gözəl nümunələrindəndir. Müəllif komediyada hərəkət və xarakter vəhdəti prinsipinə nail olmuşdu. “Toy” komediya-

sının tamaşaçı marağı qazanmasının başlıca səbəbi əsərin ideya-bədii mükəmməlliyi ilə yanaşı, həm də əsərdə qoyulan şəxsiyyət və cəmiyyət probleminin tamaşaçı qəlbinə yol tapa bilməsi ilə izah olunur. Hər bir komediyasında xalqı, cəmiyyəti düşündürən mühüm problemlərin həllinə böyük məsuliyyətlə yanaşan Sabit Rəhman “Toy” əsərində kəskin satirik gülüşü, incə yumoru ilə zamanın tələblərini, ideya və mahiyyətini təsvir etdiyi obrazların simasında aydınlatmış, bununla da komediyanın bədii mündəricəsini gülüşün işığında şəxsiyyətin cəmiyyətə təsir qüvvəsi olaraq gerçəkləşdirə bilmişdir.

- “Xoşbəxtlər” komediyası mövzu və problemlərin həlli baxımından fərqli tərzdə, yəni lirik-komik süjet xətti ilə təqdim olunurdu. Satiranın komediyada öz yerini lirik-komik xəttə güzəştə getməsi onun lirik-məişət komediyası olmasını təmin edirdi. “Xoşbəxtlər” komediyası müasir mövzu probleminin yeni tələbləri uyğun həlli istiqamətində həm əsərin rejissorları A.İsgəndərov və Ş.Bədəlbəylinin, həm komediya aktyorlarının – M.A.Əliyev, M.Vəlixanlı, H.Qurbanova, B.Şəkinskaya və digər sənətkarların istedadlarının üzə çıxarılmasına yaradıcılıq təkamı verdi.
- “Toy” və “Xoşbəxtlər” komediyaları teatrın yeni tipli müasir mövzulu əsərlərin səhnə yozumu məsələlərinin həlli istiqamətinə müsbət təkan verdi, milli teatr sənətinin janr və üslub fonunda yeniləşməsinə və daha maraqlı pyeslərin səhnəyə yol açmasına şərait yaratdı, rejissor və aktyor yaradıcılığının zənginləşməsi yönündə əhəmiyyətli rol oynadı. Komediya gülüş öldürücü və satirik qüvvə kəsb etmir, daha çox dost məsləhətinə bənzəyirdi.
- Sabit Rəhman komediyalarında cəmiyyət hadisələrinin, ictimai-etik-mənəvi problemlərin, eləcə də nöqsanların satira güzgüsündə əksi fonunda, həyatın inkişaf dialektikasını əks etdirmək cəhdi ilə yanaşı müasirəmizin müsbət keyfiyyətlərini tərənnüm edirdi.

- Böyük Vətən müharibəsində ölkə iqtisadiyyatına ciddi zərər vuranların, xalq malını talan edənlərin tənqidi “Aşnalar” komediyasının ideya xəttini təşkil edir. Süjet xəttində ciddi ictimai məzmun qoyulmadığından komizm və ciddiliyin vəhdəti pozulmuş və nəticədə vəziyyətdən çıxmağa çalışan aktyorlar gülüşü əyləncə və şənlənmək səviyyəsinə endirmiş, mənfi tiplərin inandırıcı göstərilməməsi əsərin nöqsanı kimi tənqid tərəfindən qeyd olunmuşdu. Komediyanın zəif olmasına baxmayaraq, tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılanmış, şəxsiyyət və cəmiyyət problemi düzgün araşdırılmışdır. Qurbanov, Gülümov, Səməndərli, Füzuzə və Hüseynin cəmiyyətimizə vurduğu ziyanların qarşısı alınaraq, ifşa olunmuşdur.
- Azərbaycan kəndlərindəki kolxoz quruluşunun yeni tarixi mərhələsinin təsvir edildiyi komediyalardan biri “Aydınlıq” əsəri ictimai mənə daşıyan konfliktə malikdir. Komediya ictimai inkişafa mane olan antipodlar, mühafizəkarların şöhrətpərəstliyi, sadələvh və halal zəhmət adamlarının təsərrüfatlarına ziyan törətmələrinə qarşı mübarizə aparılır, onların yaramazlıqları tənqid olunur. “Konfliktsiz dramaturgiya”nın ilk nümunəsi olan “Aydınlıq”da Sabit Rəhmanın gülüşü və yumoru bir xüsusiyyət kimi təzahür etmədiyindən əsər lirik komediyadan daha çox adi lirik-məişət pyesi səviyyəsinə enmişdi.
- Acı gülüslə lirik komediyanın vəhdətinin yaradıldığı “Nişanlı qız” komediyasının tamaşası da 50-ci illərin teatr tənqidi tərəfindən kəskin qarşılandı; pyesin lirik xətti əsərindəki satirik ruhu üstələyir, – fikri tamaşa haqqında tənqiddin ümumi rəyini sərgiləyirdi. Səbəb olaraq komediyanın “konfliktsizlik nəzəriyyəsi”nin təsiri altında yazılması qeyd olunurdu. “Nişanlı qız” satirik komediyasının mövzusu aktual, hadisələri, obrazları həyati və həqiqi, dialoqları canlı olduğu üçün səhnə təcəssümləri uğurlu alınmışdı.

- 1950-ci illərdə bir çox dramaturqlar satirik komediya yazmağa cürət etmədikləri halda, Sabit Rəhman müasir mövzulu əsər yazması və bu əsərdə insanları düşündürən mühüm problemləri qabartması nəticəsində ən kəskin satirik komediya kimi “Əliqulu evlədir” əsərinin yaranmasına nail ola bildi. “Əliqulu evlədir” komediyasındakı hadisələr vəzi-fəpərəst, hər şeyini vəzifəsinə qurban verən bir cəmiyyət üçün heç bir işə yaramayan bir tip öz əksini tapır. Müəllif əsərdə qaldırdığı ictimai məsələləri komediya janrının tələblərinə uyğun tərzdə işıqlandırmışdı.
- “Yalan” komediyasının satirik konfliktini şərtləndirən, “patoloji xəstəlik” hesab olunan yalan məfhumu əsərin əksər obrazlarında özünü biruzə verir. Yalandan müxtəlif məqsədlər üçün öz şəxsi ambisiyalarını, maraqlarını güddüyü üçün, bəziləri tənqid obyektinə olmaqdan qorxdığı üçün, bəziləri özünə qarşı lazımi diqqəti görmədikdə yalanlar uyduraraq “bəhrələnilər”. Komediya müəllifi satirik xarakterin açılmasında, satirik ifadə formalarında, obrazların təhlillərində “yeni üsuldan – satirik şərtilliklərdən və rəmzlərdən” istifadə edir. “Toy”da “kərəmovçuluq”, “Əliqulu evlədir”də “vəzifə ehtirası”, “Yalan”da “yalan” – Kərəmov, Əliqulu, Şəlalə kimi satirik xarakterlərdə təsdiq olunur.
- Sabit Rəhmanın Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” komediyasına nəzirə kimi yazdığı “Küləklər” (“Dirilər”) komediyası Azərbaycan teatrında tarixi-inqilabi mövzuda yazılmış ilk komediyadır. Kapitalist dünyasının eybəcərliklərini özlərində daşıyan insanlar; tacir, məşədi, hacı, molla və qoçu surətləri tənqid hədəfinə tutuldu. Quruluşçu rejissor Tofiq Kazımov əsəri “Küləklər” adı ilə tamaşaya qoydu. İnkilab küləyinin dağıdıb, məhv etdiyi şəhərlərdən biri olan Bakıda baş verdiyindən, hadisələr də burada cərəyan edirdi. Bu şəhərdə düşmən mövqedə dayanan tiplərin cəmiyyətimizə vurduğu ziyanlardan danışılır və sonda bütün hadisələr inkilabçıların xeyrinə həll olunurdu.

- Ciddi gülüş ustası Sabit Rəhman cəmiyyətin eybəcərliklərini, nöqsanlarını komediyalarında olduğu kimi, musiqili komediyalarında da tənqid atəşinə tutur. Sabit Rəhmanın əsərlərinin dili xalq yumoru ilə zəngindir, onun komediyalarını daha oxunaqlı, daha mənalı edir. Bu keyfiyyətlər Sabit Rəhmanın musiqili komediyaları: “Ulduz” və “Hicran”da özünü daha çox biruzə verir.
- Sabit Rəhmanın komediyalarında müəllifin təqdim etdiyi, həllinə və islahına çalışdığı şəxsiyyət və cəmiyyət problemləri M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında “Toy”, “Xoşbəxtlər”, “Aşnalar”, “Aydınlıq”, “Nişanlı qız”, “Əliqulu evlənir”, “Yalan” və “Küləklər” komediyaları, M.Qorki adına Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrında “Partizan Məmməd” pyesi, Şıxəli Qurbanov adına Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında “Hicran” musiqili komediyası və “Ulduz” operettası dəfələrlə müxtəlif rejissorların təfsirində təqdim olunan tamaşalarında öz geniş həllini tapa bilir.
- Sabit Rəhmanın komediyalarındakı şəxsiyyət və cəmiyyət problemləri müxtəlif rejissorların təfsirində, paytaxt teatrlarında “Toy” Məhərrəm Haşimovun, “Xoşbəxtlər” Ədil İsgəndərovun və Şəmsi Bədəlbəylinin, “Aşnalar” Şəmsi Bədəlbəylinin, “Aydınlıq” Mehdi Məmmədovun, “Nişanlı qız” Ədil İsgəndərovun, “Əliqulu evlənir” Mehdi Məmmədovun, “Yalan” Tofiq Kazımovun istedadlarının aşkarlanmasında böyük xidmətləri olmuşdu. Əyalət teatrlarında “Toy” İsmayıl Taliblinin (Gəncə), Ağakışi Kazımovun (Sumqayıt), Hacıbaba Səlimovun (Şəki), “Xoşbəxtlər” Həsən Ağayevin (Gəncə), “Nişanlı qız” Vaqif Abbasovun (Şəki), “Əliqulu evlənir” Ə.Əsgərovun (Naxçıvan), “Yalan” Hüseynağa Atakışiyevin (Şəki) quruluşlarında maraqlı səhnə yozunları ilə yadda qalmışdır.
- Sabit Rəhman ədəbiyyat, dramaturgiya və teatr sənətimizdə mükəmməl komediya ustası kimi formalaşmış, müasir ko-

mediya janrı yeni xüsusiyyətlərə malik kamil, ideyalı bir ədəbiyyat kimi inkişaf etmişdir.

- Ədibin qələminin sehri ilə yazılan bu əsrarəngiz əsərlər komedioqrafin yaşadığı dövrlə möhkəm bağlı olsalar belə, yüksək sənətkarlığı, “konflikt, komik oyun və satirik xarakter” etibarilə əbədiyaşarlıq qazana bildilər. Sabit Rəhman “gülüşü dövrün, şəraitin xüsusiyyətlərini daşımaqla yanaşı, insanı bioloji varlıq olaraq da güldürməyə vadar edir”. Sabit Rəhman yaradıcılıq yolunda bəzi hallarda müəyyən səhvlərə yol versə belə, komediya yazarı olaraq formalaşdıqca yeni sanballı tapıntılara rast gəlmiş və çox qiymətli uğurlara nail olmuşdur.
- Sabit Rəhmanın komediyaları teatrlarımızın repertuarının ən sevilən və heç zaman unudulmayan tamaşaları olaraq teatr sənəti tariximizdə qalmış, tamaşaçıların bədii-estetik tərbiyəsində əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bu əsərlər mürəkkəb ictimai-siyasi şəraitdə səhnə təcəssümlərinə qovuşmuş, öz həssas yumoru, kəskin satirası, xarakterik gülüş ecəzi ilə uzun illər tamaşaçı sevgisi qazana bilmiş və düşündürən gülüşü ilə ölməz sənətkarın düşüncə və amalını, şəxsiyyət-cəmiyyət, insan-mühit, insan-zaman problemlərinin həllinə yönəldə bilmişdir. Təhlil edilən səhnə əsərlərində müxtəlif tipli bitkin obraz və xarakterlər yaradan dramaturq, bu sərətlərin düşdüyü vəziyyətləri özünəməxsus sənətkarlıqla qələmə almışdır.



**Sabit Rəhmanın ev muzeyi (2001-ci ildə açılmışdır).
Məlahət Ağayeva, Őaki Ő həri, 13 iyul 2024-c  il.**



**Sabit Rəhmanın ev muzeyi (2001-ci ildə açılmışdır).
Mələhət Ağayeva, Şəki şəhəri, 13 iyul 2024-cü il.**

Sabit Rəhman komediyalarının tamaşaqrafıyası

Nö	Əsərin adı	Quruluşçu rejissor	Rəssam	Bəstəkar	Tarix	Məkan
1	“Toy”	M.Haşimov	R.Mustafayev, Ə.Abbasov	S.Rüstəmov	23.02.1939	Akademik Milli Dram Teatrı
2	“Xoşbəxtlər”	Ə.İsgəndərov, Ş.Bədəlbəyli	N.Fətullayev	Ş.Fətullayev	23.01.1941	Akademik Milli Dram Teatrı
3	“Aşnalar”	Ş.Bədəlbəyli	M.Saqi	S.Hacıbəyov	17.11.1945	Akademik Milli Dram Teatrı
4	“Aydınlıq”	M.Məmmədov	İ.Axundov	S.Rüstəmov	05.02.1949	Akademik Milli Dram Teatrı
5	“Nişanlı qız”	Ə.İsgəndərov	N.Fətullayev	S.Rüstəmov	11.12.1953	Akademik Milli Dram Teatrı
6	“Əliqulu evləninir”	M.Məmmədov	İ.Axundov	S.Hacıbəyov	09.03.1961	Akademik Milli Dram Teatrı
7	“Sevimli rollar”	T.Kazimov	N.Fətullayev		27.10.1963	Akademik Milli Dram Teatrı
8	“Toy”	Ə.Quliyev	N.Fətullayev		14.10.1963	Akademik Milli Dram Teatrı
9	“Yalan”	T.Kazimov	Ə.Məmmədov	E.Sabitoğlu	18.12.1965	Akademik Milli Dram Teatrı
10	“Xoşbəxtlər”	F.Sultanov,	A.Quliyev	E.Sabitoğlu	08.05.1968	Akademik Milli Dram Teatrı
11	“Küləklər”	T.Kazimov,	K.Şıxəliyev	E.Sabitoğlu	03.09.1970	Akademik Milli Dram Teatrı
12	“Əliqulu evləninir”	Ə.Quliyev	N.Bəykişiyev	E.Sabitoğlu	03.09.1980	Akademik Milli Dram Teatrı
13	“Nişanlı qız”	M.Dadaşov	N.Fətullayev	E.Sabitoğlu	12.05.1984	Akademik Milli Dram Teatrı
14	“Yalan”	M.Fərzəlibəyov	R.Abdullayev	E.Sabitoğlu	26.02.1991	Akademik Milli Dram Teatrı
15	“Nişanlı qız”	M.Dadaşov	N.Fətullayev	E.Sabitoğlu	18.05.1993	Akademik Milli Dram Teatrı
16	“Partizan Məmməd”	M.Haşimov	M.Saqi	A.Dubruşkaş	20.11.1937	Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrı
17	“Ulduz”	Ş.Bədəlbəyli	Ə.Abbasov	S.Ələsgərov	30.12.1948	Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı
18	“Ulduz”	Ş.Bədəlbəyli	Ə.Abbasov	S.Ələsgərov	09.05.1957	Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı
19	“Ulduz”	Ə.Ələkbərov	F.Əhmədov	S.Ələsgərov	06.12.1964	Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı
20	“Hicran”	Ş.Bədəlbəyli, V.Ağayev	A.Cəfərov	E.Sabitoğlu	31.03.1973	Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı

Mələhət Ağayeva

21	“Hicran”	F.Məhərrəmov	E.Rzaquliyev	E.Sabitoğlu	16.10.1993	Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı
22	“Toy”	A.Kazımov			07.07.1970	Sumqayıt Dövlət Musiqili Dram Teatrı
23	“Hicran”	F.Məhərrəmov	E.Rzaquliyev	A.Səfərova, T.Əliyeva	16.10.1993	Sumqayıt Dövlət Musiqili Dram Teatrı
24	“Toy”	A.Dadaşov	B.Əfəndiyev		12.07.1939	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
25	“Xoşbəxtlər”	H.Ağayev	B.Əfəndiyev		14.05.1941	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
26	“Toy”	İ.Talıblı	Z.Əkbərov		29.05.1941	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
27	“Toy”	M.Məmmədov	S.Hacıyev		18.02.1944	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
28	“Aşnalar”	A.Dadaşov	S.Hacıyev	Ş.Fətullayev	08.02.1946	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
29	“Aydınlıq”	H.Ağayev	S.Hacıyev		03.03.1949	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
30	“Nişanlı qız”	S.Aslanov	S.Hacıyev	A.Konetskaya	26.05.1950	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
31	“Toy”	H.Sultanov	H.Mustafayev		16.04.1955	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
32	“Əliqulu evləninir”	H.Ağayev	R.Məmmədov	S.Hacıbəyov	27.05.1961	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
33	“Nişanlı qız”	Y.Bağirov	R.Məmmədov		20.09.1968	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
34	“Küləklər”	Y.Bağirov	R.Məmmədov	E.Sabitoğlu	30.03.1971	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
35	“Əliqulu evləninir”	Y.Bağirov	R.Məmmədov	S.Hacıbəyov	08.10.1971	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
36	“Xoşbəxtlər”	H.Həsənov	R.Qasımov	E.Sabitoğlu	11.11.1978	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
37	“Əliqulu evləninir”	M.Bürcliyev,	T.Əliyev		21.09.1990	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
38	“Toy”	F.Qasımov	V.Cəfərov	T.Mustafayeva	29.09.2002	Gəncə Dövlət Dram Teatrı
39	“Toy”	S.Mövləvi	Ş.Qaziyev	T.Hüseynov	22.11.1939	Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı
40	“Xoşbəxtlər”	S.Mövləvi, İ.Həmzəyev	Ə.Qaziyev	M.Cavadov	25.11.1941	Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı
41	“Toy”	İ.Həmzəyev	Ə.Hüseynov	T.Hüseynov	27.12.1945	Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı
42	“Aydınlıq”	İ.Həmzəyev	Ə.Hüseynov	S.Rəcəbli	17.12.1949	Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı

43	“Toy”	S.Mövləvi	Ş.Mustafayev		11.01.1954	Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı
44	“Nişanlı qız”	İ.Həmzəyev	M.Məmmədov	M.Məmmədov	28.04.1954	Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı
45	“Ulduz”	İ.Həmzəyev	M.Qasimov		10.05.1958	Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı
46	“Əliqulu evlənir”	Ə.Əhmədöglü	M.Qasimov	M.Məmmədov	18.03.1961	Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı
47	“Toy”	B.Qələndərli	M.Qasimov	M.Məmmədov	27.03.1977	Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı
48	“Hicran”	Ə.Lalayev	Y.Məmmədov		04.03.1981	Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı
49	“Toy”	B.Qələndərli			07.09.1940	İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı
50	“Xoşbəxtlər”	B.Qələndərli			11.1943	İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı
51	“Əliqulu evlənir”	T.Ağayev	A.Çiflikov	K.Misgərli	11.07.1967	İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı
52	“Ulduz”	H.Həsənov	Q.Nalbəndov	S.Ələsgərov	02.04.1973	İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı
53	“Toy”	H.Həsənov	M.Qasimov	K.Misgərli	20.12.1974	İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı
54	“Hicran”	T.Ağayev	H.Asatrov	E.Sabitöglü	09.12.1985	İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı
55	“Yalan”	B.Osmanov	İ.Ələkbərov	S.Məmmədov	30.11.2000	İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı
56	“Toy”	H.Səlimov	Ə.Bağirov		26.02.1940	Şəki Dövlət Dram Teatrı
57	“Xoşbəxtlər”	H.Səlimov	R.Rüstəmov		1941	Şəki Dövlət Dram Teatrı
58	“Aşnar”	O.Xəlilov			1946 əvvəli	Şəki Dövlət Dram Teatrı
59	“Nişanlı qız”	V.Abbasov	Q.Məmmədov	E.Sabitöglü	06.07.1976	Şəki Dövlət Dram Teatrı
60	“Yalan”	E.Məmmədov	Q.Məmmədov	E.Sabitöglü	07.05.1979	Şəki Dövlət Dram Teatrı

Mələhət Ağayeva

61	“Aşnar”	C.Novruzov	S.Ərəbov	E.Sabitoğlu	31.05.1981	Şəki Dövlət Dram Teatrı
62	“Toy”	C.Novruzov	Q.Məmmədov	E.Sabitoğlu	17.06.1983	Şəki Dövlət Dram Teatrı
63	“Xoşbəxtlər”	C.Novruzov	Q.Məmmədov	E.Sabitoğlu	25.05.1985	Şəki Dövlət Dram Teatrı
64	“Toy”	B.Rzayev	N.Qurbanova		10.12.1976	Lənkəran Dövlət Dram Teatrı
65	“Əliqulu evlənir”	B.Rzayev	M.Şirzadəv		23.12.1979	Lənkəran Dövlət Dram Teatrı
66	“Xoşbəxtlər”	B.Rzayev	M.Qurbanov		27.05.1983	Lənkəran Dövlət Dram Teatrı
67	“Toy”	B.Rzayev	M.Cəfərov		02.02.1991	Lənkəran Dövlət Dram Teatrı
68	“Toy”	C.Vəzirov	Ə.Abbasov		16.12.1939	Füzuli Dövlət Dram Teatrı
69	“Toy”	Abulaşvili	Y.Vradin		02.1940	Tiflis Azərbaycan Teatrı

İstinad edilmiş ədəbiyyat

1. Abbaszadə Hüseyn. “Onun gülüşü”. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 21 avqust 1971-ci il, № 159 (1543).
2. Abdin Tofiq. Bəşir Səfəroğlu: sənətdə keçən ömür. Bakı, Işıq, 1986, 75 s.
3. Abdullayev Ə. “Ulduz” ekranda parlayacaq. “Sovet kəndi” qəzeti, 4 noyabr 1964-cü il, № 299 (5749).
4. Ağayev Əkbər. “Nişanlı qız”. “Ədəbiyyat qəzeti”, 20 mart 1954-cü il, № 67 (321).
5. Ağayeva Mələhət. Sabit Rəhmanın “Yalan” komediyasının ilk tamaşası haqqında bir neçə söz. “Bizim Dövr” qəzeti, 18 iyul 2013-cü il, № 118 (998).
6. Ağayeva Mələhət. “Əliqulu evlənir”. ”Kaspi” qəzeti, 20-22 iyul 2013-cü il, № 130 (2985).
7. Ağayeva Mələhət. Sabit Rəhman pyeslərində rejissor işi. “Qobustan” jurnalı. Bakı: 2015, № 3, səh. 27-30.
8. Ağayeva Mələhət. Sabit Rəhmandan komizm barədə bir neçə söz. “Qobustan” jurnalı. Bakı: 2014, № 3, səh. 51-53.
9. Ağayeva Mələhət. Sabit Rəhmanın bədii əsərlərində teatr-estetik görüşləri. İncəsənət və mədəniyyət problemləri. AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu. Məqalələr toplusu. Bakı: 2014, № 3, səh.156-161.
10. Ağayeva Mələhət. Sabit Rəhmanın teatrşünaslıq fəaliyyəti. “Musiqi dünyası” jurnalı. Bakı: 2/63 2015, səh. 50-52.
11. Ağayeva Nərminə. Teatr: tənqid və tənqidçilər. Bakı, “Xəzər Universiteti” nəşriyyatı, 2012, 358 s.
12. Akademik Milli Dram Teatrı. Foto – salnamə (1873-1950), İki cildə, I cild, Bakı, “LETTERPRESS”, 2010, 502 s.
13. Akademik Milli Dram Teatrı. Foto – salnamə (1950-2010), İki cildə, II cild, Bakı, “LETTERPRESS”, 2010, 507 s.
14. Allahverdiyev Mahmud. “Küləklər”. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 24 oktyabr 1970-ci il, № 257 (2862).

15. Atakişiyev Rafiq. Dialoqlar... monoloqlar... portret cizgiləri... Bakı, Azərnəşr, 1997, 288 s.
16. Babayev Aqşin. “Xoşbəxtlər”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1 iyun 1968-ci il, № 109 (1125).
17. Babayev Nurəddin. “Ulduz”a tamaşa edərkən. “Azərbaycan gəncləri” qəzeti, 29 may 1957-ci il, № 91 (975).
18. Bağirov Bağır. 60 il xalqın xidmətində. Bakı, “İşıq” nəşriyyatı, 1981, 152 s.
19. Bədərbəyli Leyla. Gülüş sevinçdir, gülüş fərəhdir. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 17 mart 1973-cü il, № 32 (347).
20. Cəfərov Cəfər. Azərbaycan Dram teatrı. Bakı, Azərnəşr, 1959, 388 s.
21. Cəfərov Cəfər. Azərbaycan teatrı. Bakı, “Zərdabi Nəşr” MMC, 2023, 440 s.
22. Cəfərov Cəfər. Dramaturgiya və teatrımızın yüksəlişi uğrunda. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, 1950, səh.150-157.
23. Cəfərov Cəfər. Dramaturgiyada yüksək sənətkarlıq uğrunda. “Azərbaycan” jurnalı, 1962, № 9, səh. 198-206.
24. Cəfərov Cəfər. Əsərləri. İki cildə. I cild, Bakı, Azərnəşr, 1968, 362 s.
25. Cəfərov Cəfər. İyirmi beş il sonra. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 4 yanvar 1964-cü il, № 34 (98).
26. Cəfərov Cəfər. Yalansız! “Kommunist” qəzeti, 3 mart 1966-cı il, № 82 (101).
27. Cəfərov Cəfər. M.F.Axundovun dramaturgiyası. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1953, 208 s.
28. Dadaşzadə Araz. “Yalan”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 8 avqust 1980-cı il, № 432 (973).
29. Dadaşzadə Araz. Aşnaların aqibəti. “Mədəniyyət və həyat” qəzeti, 13 sentyabr 1981-ci il, № 298 (1837).
30. Əhmədov Bədirxan. Sabit Rəhman: həyatı, mühiti, yaradıcılığı. Bakı, “Elm və təhsil”, 2010, 296 s.

31. Əhmədov Bədirxan. Sabit Rəhman satirası. Bakı, Yurd, 1998, 115 s.
32. Əliyev M. “Hicran” hicrandan qurtarır. “Bakı” qəzeti, 28 mart 1973-cü il, № 33 (2767).
33. Əlioğlu Yaqub. Şuşa teatırı. Bakı, “Nasir” nəşriyyatı, 2001, 65 s.
34. Əfəndiyev İlyas. Kərəmovçuluğa atəş! “Kommunist” qəzeti, 5 yanvar 1964-cü il, № 2 (3756).
35. Gəncəli Novruz. “Yalan”, “Azərbaycan gəncləri” qəzeti, 16 yanvar 1966-cı il, № 9 (254).
36. Gülüş gözəllikdir. (Sabit Rəhman haqqında məqalələr, xatirələr) Bakı, İşıq, 1993, 176 s.
37. Gülüş gözəllikdir. “Sovet Ermənistanı” qəzeti, 28 dekabr 1974-cü il, № 208 (2390).
38. Gülüş gözəllikdir. (Sabit Rəhman haqqında məqalələr, xatirələr). Bakı, Qapp-Poliqraf, 2002, 144 s.
39. Haqverdiyev Marat, Baba Rzayev. Axtarışlar, ümidlər. Bakı, İşıq, 1990, 59 s.
40. “Hicran” özbək səhnəsində. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 2 fevral 1974-cü il, № 31 (2390).
41. Hüseyn Mehdi. “Xoşbəxtlər”. “Kommunist” qəzeti, 29 yanvar 1941-ci il, № 21 (107).
42. Hüseyn Razi. “Əliqulu evlənir” tamaşasına baxarkən... “Şərq qapısı” qəzeti, 12 noyabr 1961-ci il, № 267 (6942).
43. “Xoşbəxtlər” komediyası. “Ədəbiyyat qəzeti”, 19 yanvar 1941, № 16 (1567).
44. Xəlilov Qulu. Tamaşaçı qeydləri. “Ədəbiyyat” qəzeti, 27 fevral 1954, № 42 (3856).
45. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, 1938, № 6-7, səh.15-18.
46. İsrailov İsrail. Adil İsgəndərovun teatırı. Bakı, “Mars-Print”, 2001, 208 s.
47. İsrailov İsrail. Tofiq Kazımovun rejissor dərsləri. Bakı, “Aspoliqraf”, 2013, 232 s.

48. İsrafilov İsrafil. Mehdi Məmmədovun rejissor sənəti. Bakı, Mars-Print, 2002, 188 s.
49. K.A. “Xoşbəxtlər”. “Gənc işçi” qəzeti, 26 yanvar 1941. № 19 (567).
50. Kərimov İnqilab. Azərbaycan peşəkar teatrının tarixi və inkişaf mərhələləri. Bakı, “MAARİF” NƏŞRİYYATI, 2002, 575 s.
51. Kərimov İnqilab. Azərbaycan teatr tarixi. Üç cildə, II cild, Bakı, “Qoliaf Qrup”, 2010, 696 s.
52. Kərimov İnqilab. Gənclik və gözəllik teatri. Bakı, Yazıçı, 1978, 92 s.
53. Kərimov İnqilab. Sovet Azərbaycanının gənclər teatri. Bakı, Azər nəşr, 1969, 173 s.
54. Kərimov İnqilab. Bakı Bələdiyyə Teatri. Bakı, “ÇİNAR-ÇAP”, 2008, 464 s.
55. Kərimov İnqilab. Şuşa-Ağdam teatri. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 2001, 140 s.
56. Kərimov İsmayıl, Qarayev Telman. “Hicran”ın səhnə həyatı. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 12 may 1973-cü il, № 20 (1730).
57. “Küləklər”. “Bakı” qəzeti, 19 oktyabr 1970-ci il, № 288 (7935).
58. Qarayev Yaşar. “Toy”dan “Yalan”a qədərki yolda. “Azərbaycan” jurnalı, 1991, № 10, səh.178-183.
59. Qarayev Yaşar. Konfliktlərimiz və qəhrəmanlarımız. “Azərbaycan” jurnalı, 1966, № 2, səh. 25-29.
60. Qarayev Yaşar. Küləklər gülür... “Kommunist” qəzeti, 20 oktyabr 1970-ci il, № 245 (14546).
61. Qəhrəmanov K. Tamaşaçı qeydləri (“Aşnalar”). “Ədəbiyyat qəzeti”, 9 may 1946-cı il, № 46 (4563).
62. Quliyev Nəcəf. “Mirzə Fətəli Axundovun yolu ilə”. “Azərbaycan” jurnalı, 1962, № 10, səh.111-119.
63. Quliyev Nəcəf. Azərbaycan Sovet komediyasının inkişaf yolları. Bakı, Azər nəşr, 1970, 140 s.

64. Məmməd Arif. Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq yolu. Bakı, Azrnəşr, 1956, 352 s.
65. Mansurzadə A. Aşnaların aqibəti. "Bakı" qəzeti, 8 sentyabr 1981-ci il, № 215 (3129).
66. Məmmədov Mehdi. Görkəmli dramaturq. "Azərbaycan" jurnalı, № 10, 1960, səh.162-175.
67. Məmmədov Mehdi. Həyat və sənət yollarında. Bakı, Azər-nəşr, 1965, 176 s.
68. Məmmədov Mehdi. Sabit Rəhman. Bakı, Azərnəşr, 1960, 37 s.
69. Məmmədbəyov Lütfi. "Hicran". "Bakı" qəzeti, 4 iyul 1973-cü il, № 248 (3550).
70. Məşkur Əkbər. "Ulduz". "Şərq qapısı" qəzeti, 28 iyun 1966-cı il, № 119 (2356).
71. Osmanlı İsmayıl. "O, gülüş ustası idi". "Ədəbiyyat və in-cəsənət" qəzeti, 26 sentyabr 1970-ci il, № 198 (3067).
72. Pənahova Amaliya. Obrazın yaranma prosesində aktyorun ikinci plan duyumu və onun təcəssüm vasitəsi. Bakı, Şir-vannəşr, 2005, 327 s.
73. Razi Hüseyn. Yeni quruluşda "Toy", "Şərq qapısı" qəzeti, 7 aprel 1977-ci il, № 77 (11493).
74. Rejissor Ağakışi Kazımov. Bakı, Çaşıoğlu, 2005, 236 s.
75. Rəhimli İlham. Azərbaycan teatr tarixi. Beş cilddə, I cild, Bakı, Şərq-Qərb, 2017, 495 s.
76. Rəhimli İlham. Azərbaycan teatr tarixi. Beş cilddə, II cild, Bakı, Şərq-Qərb, 2017, 534 s.
77. Rəhimli İlham. Azərbaycan teatr tarixi. Beş cilddə, III cild, Bakı, Şərq-Qərb, 2017, 608 s.
78. Rəhimli İlham. Azərbaycan teatr tarixi. Beş cilddə, IV cild, Bakı, Şərq-Qərb, 2017, 480 s.
79. Rəhimli İlham. Azərbaycan teatr tarixi. Beş cilddə, V cild, Bakı, Şərq-Qərb, 2017, 495 s.
80. Rəhimli İlham. Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı. 3 cilddə, III cild, Bakı, "Təhsil", 2013, 600 s.

81. Rəhimli İlham. İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı. Bakı, “E.L.” Nəşriyyat və Poliqrafiya Şirkəti MMC, 2007, 318 s.
82. Rəhimli İlham. Azərbaycan Dövlət Musiqili Teatrı. Bakı, Aspoliqraf, 2013, 495 s.
83. Rəhimli İlham. Cəlil Vəzirov. Naxçıvan Teatrı. Bakı, “Aspoliqraf”, 2008, 352 s.
84. Rəhimli İlham. Gəncə Teatrı. Bakı, “ELM”, 2017, 656 s.
85. Rəhimli İlham. Hüseyn Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Musiqili Dram Teatrı. Bakı, “QAP-POLİQRAF”, 2002, 128 s.
86. Rəhimli İlham. Şəki teatrı. Bakı, Qanun Nəşriyyatı, 2016, 383 s.
87. Rəhimli İlham. Dramaturgiya və teatr. Bakı, İşıq, 1984, 148 s.
88. Sabit Rəhman haqqında (60 illiyi). “Azərbaycan” jurnalı, 1980, № 4, səh.111-119.
89. Sabit Rəhman “Bir evin sirri”. “Kommunist” qəzeti. 17 dekabr 1949-cu il, № 305 (4120).
90. Sabit Rəhman “Canlı meyit”. “Kommunist” qəzeti. 24 avqust 1950-ci il, № 98 (2326).
91. Sabit Rəhman. Gənc dramaturqların pyesləri haqqında. “Ədəbiyyat qəzeti” 10 iyul 1948-ci il, № 114 (6512).
92. Sabit Rəhman. Hüseyn Ərəblinski. Bakı, Azərnəşr. 1949, 103 s.
93. Sabit Rəhman. Komediyları. Bakı, Azərnəşr, 1967, 538 s.
94. Sabit Rəhman. Komediyanın başlıca xüsusiyyətlərindən biri. “Ədəbiyyat qəzeti” 30 iyun 1945-ci il, № 129 (4328).
95. Sabit Rəhman. Ölülər. (C.Məmmədquluzadə) Bakı, Azərnəşr, 1935, 80 s.
96. Sabit Rəhman. Seçilmiş əsərləri. Altı cilddə, I cild, Bakı, Azərnəşr, 1975, 391 s.
97. Sabit Rəhman. Seçilmiş əsərləri. Altı cilddə, II cild, Bakı, Azərnəşr, 1978, 355 s.

98. Sabit Rəhman. Seçilmiş əsərləri. Altı cilddə, III cild, Bakı, Azərnəşr, 1976, 460 s.
99. Sabit Rəhman. Seçilmiş əsərləri. Altı cilddə, IV cild, Bakı, Azərnəşr, 1954, 371 s.
100. Sabit Rəhman. Seçilmiş əsərləri. Altı cilddə, V cild, Bakı, Yazıçı, 1978, 354 s.
101. Sabit Rəhman. Seçilmiş əsərləri. Altı cilddə, VI cild, Bakı, Yazıçı, 1979, 366 s.
102. Sabit Rəhman. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə, I cild, Bakı, Azərnəşr, 1958, 180 s.
103. Sabit Rəhman. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə, II cild, Bakı, Azərnəşr, 1960, 538 s.
104. Sabit Rəhman. Teatr hekayələri. Bakı, Azərnəşr, 1964, 250 s.
105. Sabit Rəhman – 100. Bibliografiya. Bakı, M.F.Axundov kitabxanasının nəşriyyatı, 2010, 113 s.
106. Sabit Rəhman. Yoldaşlıq məktubları (birinci məktub), “Ədəbiyyat qəzeti”, 24 yanvar 1948, № 19 (5432).
107. Seyidbəyli Həsən. Dramaturqla əlbir iş. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1 aprel 1961, № 97 (1125).
108. Səfərov Cabir. “Kərəmovçuluq” ifşa edilir... “Bakı” qəzeti, 28 dekabr 1963-cü il, № 312 (4589).
109. Səfiyev Arif. Sabit Rəhman. (Dramaturqun komediya yaradıcılığı) Bakı, Yazıçı, 1987, 198 s.
110. Səfiyev Arif. Sabit Rəhmanın komediyaları. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1978, 123 s.
111. Stanislavski K.S. Aktyorun öz üzərində işi (Tərcümə edənlər: Əzizağa Quliyev, Nəsir Sadıqzadə) “Mədəniyyət dünyası” jurnalı, XII buraxılış, Bakı, 2006, səh. 143-164.
112. Süleymanov Qurtuluş. “Nişanlı qız”. “Şəki fəhləsi” qəzeti, 21 avqust 1976-cı il, № 201 (7560).
113. Süleymanzadə Məzahir. “Ulduz” səhnədə. “Sovet Ermənistanı” qəzeti, 12 iyun 1973-cü il, № 69 (385).

114. Talibzadə Aydın. Mehdi müəmması və ya sənətdə konseptual hamletizm. Bakı, “Elm və Təhsil” nəşriyyatı, 2009, 384 s.
115. Şahvələd Rza. “Aydınlıq” “Kommunist” qəzeti, 23 mart 1949-cu il, № 81 (1235).
116. Şekspir Uilyam. Sonetlər. Bakı, 1964, 117 s.
117. Şəmsizadə Nizaməddin. Azərbaycanda gülüş mədəniyyəti. “525-ci qəzet”, 6 yanvar 2012-ci il, № 3 (512).
118. Şərifov Hüseyn. “Nişanlı qız” komediyası haqqında. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 13 fevral 1954-cü il, № 27 (2567).
119. Vurğun Səməd. Tamaşaçı qeydləri. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 10 yanvar 1972-ci il, № 6 (2567).
120. “Yalan” 26 illik fasilədən sonra. “Kommunist” qəzeti, 20 mart 1991-ci il, № 39 (1032).
121. Yusubov Ə. “Nişanlı qız”. “Kirovabad kommunisti” qəzeti, 3 oktyabr 1968-ci il, № 117 (6370).
122. Yusifli Vaqif. Həyat səhnədir, insanlar aktyor, dünya tamaşa. 525-ci qəzet, 30 yanvar 2002-ci il, № 27 (518).
123. Yusifli Vaqif. “Müasir komediyamızın banisi”. <http://www.azyb/az/index/php/criticizm/post/47> 11.04.2016. (29.05.2024).
124. Yusifli Cavanşir. Azərbaycan komediyasının poetikası. Bakı, Elm, 2007, 248 s.

На русском языке

125. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т.Х.М., 1956.
126. В.Волкенштейн. Драматургия. М., 1960, с.157.
127. Джалал Мамедов. О спектакле «Помолвленная де-вушка». Газета «Бакинский рабочий», 23 января 1954 г.

128. Джафар Джафаров. О спектакле «Помолвленная девушка». Газета «Молодежь Азербайджана», 24 января 1954 г.
129. «Советское искусство». Москва, 16 января 1952 г.
130. Станиславский К.С. Статьи, речи, беседы, письма. Москва, Искусство, 1953, 640 с.
131. Плоткин З.А. О путях развития русской сатиры. Москва, 1965, с. 3.
132. «Революция и культура» журнал. Москва, 1941, №2, с. 117.

MÜNDƏRİCAT

Sabit Rəhman dramaturgiyasına yeni konseptual yanaşma	3
Giriş	7

I Fəsil

Milli komediya janrının inkişafında yeni mərhələnin təməl prinsipləri

1.1. “Toy”un müasirliyi və həyatiliyi satirik təsvir müstəvisində	30
1.2. Cəmiyyətin inkişaf qanunauyğunluqları ilə barışa bilməyən “Xoşbəxtlər”	45
1.3. “Aşnalar” komediyasının tənqid hədəfləri	58
1.4. “Aydınlıq” komediyasında şəxsiyyət və cəmiyyət qarşıdurmasının paradoksal həlli	65

II Fəsil

Müasirlik səhnə sənətinin estetik meyarı kimi

2.1. Zaman-cəmiyyət-insan problemləri “Nişanlı qız” komediyasının bədii mündəricəsi kimi	73
2.2. “Əliqulu evlənir” komediyası dövrün ictimai-etik problemlərinin güzgüsündə	86
2.3. “Yalan”ın gerçək həyatda ifşa obyektləri	99
2.4. “Küləklər” - tarixi-inqilabi mövzuda yazılmış ilk komediya	115

III Fəsil

Sabit Rəhmanın musiqili komediyaları

- 3.1. “Ulduz” operettasının nəcib gülüşü 128
3.2. “Hicran” musiqili komediyası 137

Görkəmli şəxsiyyətlərin Sabit Rəhman haqqında

- fikirləri 145**
Nəticə 150
Sabit Rəhman komediyalarının tamaşaqrafiyası 160
İstinad edilmiş ədəbiyyat 164

MƏLAHƏT AĞAYEVA

**SABİT RƏHMAN KOMEDİYALARINDA
ŞƏXSİYYƏT VƏ CƏMİYYƏT PROBLEMI**

Bakı: “Zəngəzurda” Çap Evi, 2024, – 176 səh.

Çap evinin rəhbəri:
Mübariz Binnətoğlu

Korrektor:
Şəbnəm Allahverdiyeva

Kompüter tərtibçisi:
Şamxal Şabiyev

Çapa imzalanmışdır: 29.07.2024

Kağız formatı: 60x84 1/16

H/n həcmi: 11 ç.v.

Sifariş: 778

Sayı: 100

“Zəngəzurda” Çap Evinə çap olunub.

Redaksiya ünvanı: Bakı şəh., Mətbuat prospekti, 529-cu məh.

Tel.: +994 50 209 59 68

+994 55 209 59 68

+994 12 510 63 99

+994 55 253 53 33

e-mail: zengezurda1868@mail.ru



Məlahət Rəfail qızı Ağayeva 2000-ci ildə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin bakalavr, 2003-cü ildə həmin Universitetin magistr pilləsini teatrşünaslıq ixtisası üzrə fərqlənmə diplomu ilə bitirib.

1994-1997-ci illər ərzində Ə.Haqqverdiyev adına Ağdam Dövlət Dram Teatrında ədəbi hissə müdiri vəzifəsində işləyib. 1997-ci ildən AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun “Teatr, kino və televiziya” şöbəsində laborant vəzifəsində işə başlayan M.R.Ağayeva

2000-2012-ci illərdə kiçik elmi işçi, 2012-ci ildən elmi işçi, 2014-cü ildən isə böyük elmi işçi vəzifəsində çalışır.

2011-ci ildə “Bəxtiyar Vahabzadə pyeslərinin səhnə təcəssümü” mövzusunda fəlsəfə doktoru dissertasiyasını müdafiə edib. Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktorudur. 2020-ci ildən AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun Elmi şurasında seçilmiş “Azərbaycan teatrında müsəlman ölkələri dramaturgiyasının təcəssümü problemi” adlı elmlər doktoru dissertasiyası üzərində işləyir.

“Bəxtiyar Vahabzadə pyeslərinin səhnə taleyi” (2013) kitabının və onlarla elmi məqalənin müəllifidir. Müxtəlif beynəlxalq və respublika elmi konfranslarında iştirakçısı və məruzəçisi olub.

2013-cü ildən Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının üzvüdür.