
UOT 792.01;792:001.8

İlham QAZIZADƏ
sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
(Azərbaycan)
nigarqazizade@gmail.com

XX ƏSRİN 30-CU İLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN DRAMATURGİYASINDA MÜASİR MÖVZULU KOMEDİYALARIN SƏHNƏ TƏCƏSSÜMÜ

Xülasə. Ötən əsrin 30-cu illərinin ortalarında «Həyat» pyesi ilə dramaturgiyaya ilk addım atan M.İbrahimov özünü C.Cabbarlının vəfatından sonra Azərbaycan səhnəsində müasir mövzulu pyesə olan böhranı pozan, bolşevik ideologiyasını razı salan bir sənətkar kimi tanıtdı. Pyesin əsas mövzusunı yeniliklə köhnəliyin mübarizəsi təşkil edirdi. Bu baş məsələnin bədii həllində müəllif satira və yumordan, komizm vasitələrindən kifayət qədər istifadə etmişdir. C.Cabbarlı dramaturgiyasında əsası qoyulmuş model bu pyesdə də özünün əksini tapmışdır. Pyesin müəllifi M.İbrahimov mövzunun yaranması barədə yazırdı: «Dörd il əvvəl Naxçıvan rayonundakı qəzetin siyasi şöbəsində redaktorluq edirdim. Bu illərdə kolxoz quruluşunun möhkəmlənməsi uğrunda mübarizə geniş vüsət almışdı. Həyatı müşahidələrim mənə böyük material verdi və ilk pyesim olan «Həyat»ı yazmağa ruhlandırıd. Həyat geniş dünya-görüşlü, sağlam ideyalı bolşevikdir. Bizim ədəbiyyatda belə qadınlar çox sal solğun və sxematik verilir. Mən bu sxematiklikdən qaçmağa çalışdım» [3].

Pyesdə olan bəzi nöqsanlara baxmayaraq, əsər 1937-ci ildə Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının repertuarına salınmışdı. Tamaşanın rejissoru A.İsgəndərov yazırdı ki, pyesin materialı xəlqilik baxımından zəngindir. Bunu ayrı-ayrı obrazlar haqda demək mümkündür. Mənim qarşımda canlı, inandırıcı həyatı mövqelərlə cilalanmış tamaşa yaratmağı dururdu. Çalışdım ki, pyesdə kəndə mübarizəyə kömək məqsədi ilə göndərilən bolşeviklərin kolxoz quruluşunun qələbəsi uğrunda mübarizəsi aparıcı motiv kimi daha artıq təcəssümünü tapsın. Quruluş barədə yazan professor C.Cəfərov da tamaşanın əmək mövzusunun «siyasi sayıqlıq» mövzusu içərisində müəyyən qədər əridildiyini qeyd edirdi [1].

1938-ci ildə Sabit Rəhmanın «Toy» komediyasının yaranması dramaturgiyada müasir mövzulu pyesə olan böhran sükutunu pozdu. Əsər Azərbaycan

Milli Dram Teatrının kollektivi tərəfindən böyük ruh yüksəkliyi ilə qarşılandı. Bunun əsas səbəblərindən biri də kollektivin çoxdan bəri müasir mövzulu komediyaya böyük ehtiyacından yaranmışdı. Quruluşun rəssamı R.Mustafayev vermiş, musiqisini isə S.Rüstəmov bəstələmişdir. Tamaşa hazır olarkən aydın olur ki, pyesin bəzi epizodlarında sönüklük, yersiz, uzun-uzadı söhbətlər yer almışdır. Məhz bu yönlü nöqsanlarına görə «Toy»un Gəncə teatrındakı quruluşu daha artıq rəğbət oyadırdı. Rejissor A.Dadaşov pyesə verdiyi quruluşa münasib saymadığı epizodları ixtisar etmiş və nəticədə Milli Teatrın quruluşunda nəzərə çarpan «artıq yüklərdən təmizləmiş və əsas xarakterlərin daha aydın, daha canlı» [5] alınmasına nail olmuşdur. Lakin o da qeyd olunmalıdır ki, gəncəlilərin axtarırları da bir sıra nöqsanlardan azad deyildir.

Məşhur komedioqraf S.Rəhman 1940-cı ildə Milli Dram Teatrına «Xoşbəxtlər» pyesini təqdim etdi. Əsərdə sovet adamlarının həyatından, məişət qayğılarından bəhs olunur.

Keçən əsrin 30-40-cı illərində xalqın gümrə ruhunu, nikbinliyini özündə ehtiva edən komediyalarımız sonrakı inkişafında da bu ənənəyə sadiqliyini göstərdi.

Açar sözlər: tamaşa, mövzu, aparıcı motiv, rejissor, obraz.

Giriş. Pyesin əsas qayəsi ondan ibarətdir ki, yeniliyə maneçilik törədənlər bolşevik rejiminin düşmənləri ilə mübarizədə canlandırılırdı. Bu kəskin ictimai konfliktin aparıcı qüvvəsini Həyat kimi sağlam düşüncəyə malik insanlar təşkil edirdilər. Həyat obrazı teatrın istedadlı aktrisası Mərziyə Davudovaya həvalə olunmuşdu. İfaçı Həyatın simasında qəlbi daim yenilik hissi ilə döyünən obrazı yaradıcılıq səpgisinə münasib tərzdə yaratmışdır.

Yeni quruluşun qələbəsində müəyyən xidmətləri olan, lakin arxayınlıq hissinə qapılaraq, ölkənin maskalanmış düşmənlərinə özü də istəmədən onların hiylələrinə uyan Həsənov obrazını aktyor Mərdanov uğurla oynayırdı. Həsənov MTS direktorudur, partiya üzvüdür. Lakin o bolşevik sayıqlığını itirmiş, bürokrat, özünütənqiddən qorxan, keçmiş partizanlığına arxayın bir adamdır. Aktyor bu yönlü rol ilə ilk dəfə rastlaşdığını etiraf edirdi. Yaradıcılığına məsuliyyətlə yanaşan aktyor M.Mərdanovun Həsənovun komik situasiyalara düşərkən təbiətən gülüncüyünü aşkarlamaq sahəsində xeyli axtarırlar apardığı aydın sevilirdi.

Əsas materialın şərh. «Həyat» pyesi 1937-ci ildə Gəncə teatrında da oynanıldı. Tamaşanın rejissoru H.İsmayılov yığcamlıq naminə bəzi epizodların yerlərini dəyişdirmiş, bəzilərinə isə ixtisara salmışdı. Rejissorun bu «cərrahiyyə» əməliyyatı müəllif və tənqid tərəfindən əsasən etirazla qarşılanmışdı [4].

Əvvəlki inqilabi xidmətləri ilə öyünən Həsənovun fikrincə Nikolayı Culfa dəmiryoluna kimi qovanlar arasında onun zəhməti var. Odur ki, artıq heç kəsin ona qarşı çıxmaq haqqı yoxdur. Həsənovun yürütdüyü mühakimələrin primitivliyi, savadsızlığı bolşeviklərin dövlət quruculuğu işində kimlərə arxalandığı barədə müəyyən dərəcədə düzgün təsəvvür yaradırdı. Maymaqlığı, arxayınlığı obrazı gülünc vəziyyətə salır. Gəncələrin quruluşunda Həsənov obrazı aktyor A.Cavadova tapşırılmışdı. İfaçı surətin müəllif tərəfindən verilmiş xarakteristikaya münasib yanaşaraq, satirik planlı bir tip yaratmağa çalışmışdı. O düşünülməmiş hərəkətləri ilə Süleyman və məşədi Hüseyn kimi yeni quruluş düşmənlərinin fəaliyyəti üçün münbit zəmin yaradır. Aktyor Həsənovun səhnəyə gəlişinə xüsusi mizanlar hazırlamışdır. Onun yerişindən bəlli olurdu ki, bu adam özündən çox razıdır, ətrafdakıların ondan razı olduqlarına əmindir. Bəzi epizodlarda bir tərəfində Süleymanın, digərində isə Məşədi Hüseynin (Ə.Dadaşlı) əmrə müntəzir vəziyyətdə durmalarından zövq alırdı. Bu sözsüz səhnələr tamaşaçıda gülüşə səbəb olurdu. Çünki tamaşaçı bilirdi ki, Həsənov bu hörmətə layiq deyil, digər tərəfdən hər ikisi direktordan istədikləri kimi istifadə edib, hökumətə əks hərəkətlərini həyata keçirirlər. Göründüyü kimi, həm dramaturji material, həm də aktyor oyunu məntiqi gülüşün yaranmasına əsas verirdi.

Nəhayət 1938-ci ildə Sabit Rəhmanın «Toy» komediyasının yazılması dramaturgiyada sırf müasir mövzulu komik pyesə olan böhran sükutunu pozdu. Əsərdə kənddəki kolxoz quruculuğu sahəsində yeniliklə köhnəlik arasında gedən mübarizədən bəhs edilir. Kolxozda təsərrüfat işləri bərhad haldadır. Bacarıqsız və kütbeyin kolxoz sədri Kərəmov kəndin sağlam qüvvələrinə arxalanmaq əvəzinə, kütlədən ayrı düşmüş Salmanov və Mirzə Hüseyn kimi əliəyriylərin toruna düşür.

Pyesin sonunda Kərəmov işdən götürülür, sədrliyə qabaqcıl briqadir Zinyət seçilir. Ziyankar və fırldaqçı Mirzə Hüseynlə Salmanov ifşa olunur. Komediyanın müsbət obrazları hələ o illərdə tənqidin etirazını doğurmuş, bədiilik baxımından zəif işləndiyi etiraf olunmuşdur.

Əsər Azərbaycan Milli Dram teatrının kollektivi tərəfindən böyük ruh yüksəkliyi ilə qarşılandı. Bunun əsas səbəblərindən biri kollektivin çoxdan bəri müasir mövzulu komediyaya böyük ehtiyacından yaranmışdı.

Tamaşanın rejissoru M.Haşimov xatiratında yazır: «...Əsər teatrda birinci oxunuşda bizi götürmüşdü. Sabitin xalq yumorundan, el zərbi-məsəllərindən istifadə etmək məharəti bizi heyran qoymuşdu...» [6]. Quruluşun rəssamı R.R.Mustafayev, musiqisi isə S.Rüstəmovun idi. Tamaşa hazır olarkən

mütəxəssislər aşkarlayırlar ki, pyesin bəzi epizodlarında sönüklük, yersiz, uzun-uzadı söhbət səhnələri var. Əlbəttə, bu yönlü epizodlar komediyadakı hadisələrin dinamik inkişafına xələl gətirirdi.

Aktyor M.A.Əliyevin Kərəmovu özünü kolxozdan, kollektivdən üstün tutur, yenilik hissini itirmiş bir tip olduğundan kiminsə ona məsləhət verməsini mənliyinə təcavüz sayır. Obraza qarşı satirik gülüşü artırmaq üçün ifaçı bəzən bədii şışirtmələrdən məharətlə istifadə edir, surətin xarakterindəki komik və gülüş doğuran hərəkət və axtarışları xüsusilə qabarıq verdiyi üçün obrazın daxili təbiətində olan çatışmazlıqları açıqlayırdı. Onda aludəlik o hala çatıb ki, özü barədə üçüncü şəxs adından danışır: «Kərəmov bacarar», «Kərəmov bilir». M.A.Əliyev obrazın mənəvi puçluğunu hər bir epizodda məharətlə açmağa nail olurdu. Onun Kərəmovuna elə gəlir ki, söylədiyi məruzə dinləyicilərə böyük təsir göstərir. Öz aləmində ruhlanıb sinəsini qabardırdı. Bununla da obraza qarşı satirik gülüş dərəcəsini şiddətləndirirdi. Aktyor Kərəmovun komizmini ciddi bir səpkidə canlandırırdı. O ömrü boyu özünün şəxsiyyətini həddən ziyadə yüksəkdə görməyə alışıb və başqaların buna şək-şübhə etmədiyinə inanır. Kənddə körpü tikdirmək məsələsi qalxanda Kərəmovu bu körpünün kimin adına qoyulma məsələsi maraqlandırır. Ətrafdakılar Kərəmovu inandırmağa çalışırlar ki, çöldə işin qızgın çağında yersiz iclas çağırmaq təsərrüfatın zərərinədir. Kərəmov isə öz sözünün üzərində təkid edərək deyir: «Bəli də, demək kolxoz sədrinin kefi istədikdə iclas çağırmağa da ixtiyarı yoxdur. Bilirəm niyə istəmirsiniz, qorxursunuz kolxozçular körpünü Kərəmovun adına qoyalar. Heç nigaran qalmayın: onlar qoysalar da mən razı olmaram. Kərəmovun adı bir kənd körpüsünə sığışmaz» [2].

Bəzi səhnələrdə M.A.Əliyevin obrazı naturalist səpkidə oynaması (saçını yolması, vəzifənin əldən getməsinə duyarkən qeyri-normal hərəkətlərə yol verməsi...) aktyorun nəyin bahasına olursa-olsun gülüş xatirinə yersiz hərəkətlərə uymasından doğurdu.

Məhz bu yönlü nöqsanlarına görə «Toy»un Gəncə teatrındakı quruluşu daha artıq məntiqə uyğun idi. Gəncə teatrının «Toy»a verdiyi traktovkada yaradıcı heyətin pyesin qüsurlu cəhətlərini duyub, onları saf-çürük etmək niyyətindən irəli gəlirdi.

Rejissor A.Dadaşov pyesə verdiyi quruluşa münasib saymadığı epizodları ixtisar etmiş və nəticədə Milli teatrın quruluşunda nəzərə çarpan «artıq yüklərdən təmizləmiş və əsas xarakterlərin daha aydın, daha canlı» [5] alınmasına nail olmuşdur. Lakin gəncəlilərin axtarışları da bir sıra nöqsanlardan azad deyildi.

İ.Talıblının ifasında Kərəmov kütlədən uzaqlaşdığından heç kəsin məsləhətinə qulaq asmayan, keçmişdəki xidmətlərinə arxalanan şöhrətpərəstlik, mənsəbpərəstlik azarına tutulmuş bir tipdir. O, həyatın tezliklə həllini gözləyən problemlərinə arxa çevirərək, protokolları sahmana salmağı üstün tutur. Salmanov və Mirzə Hüseyn kimi kütbeyinləri, yaltaqları vəzifədə irəli çəkir, onlara arxalanır.

Pyesdəki gülüşlərin əksəri hadisələrin axarından deyil, yerli-yersiz hazır-cavablıqdan doğurdu. İ.Talıblı isə oyununda əsasən mənalı gülüşə üstünlük verdiyindən obrazın daxili aləmini aşkarlamağa çalışan sənətkar idi. Məhz ona görə də boş sözçülüyə uymadığından aktyorun oyunu «çox az gülüş doğurur» [5] yazan tənqidin iradı ilə tam razılaşmaq doğru olmaz.

S.Rəhman «Toy» komediyasında dünya görmüş qocaları da, şən və gümrəh cavanları da, öz qınına qapanıb qalmış adamları da göstərməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Başqa sözlə desək, adi həyat ritmini yaşayan kənd adamlarını göstərməyi lazım saymışdır.

Əsərdəki Musa kişinin kolxoza daxil olmaqdan imtina etməsini dövrün tənqidi ideoloji mövqedən mənfi qiymətləndirib. Lakin obraza diqqətlə yanaşdıqda Musa kişinin kolxozdan, kollektivdən uzaqlaşmasının əsas səbəbini onun sosial mövqeyində deyil, hər şeydən öncə zaman keçdikcə tənha yaşayan şəxsdə yaranan dəyişikliklərdə axtarmaq daha inandırıcı görünür. Həyatından bir növ incimiş insanın əsərdə belə təqdimi hadisələrin məntiqi inkişafından doğurdu. Bircə, dramaturq Musa kişi obrazının bir çox məqamlarını açıqlamağa diqqət yetirsəydi rol tamaşaçıya daha yatımlı təsir bağışlayardı.

Dramaturqun remarkasına sadıq qalaraq, həm Milli teatrın, həm də Gəncə teatrının quruluşunda dəmirçi Musanın ifaçıları obrazı köhnə üslublu baxışa malik xarakter kimi verməyi lazım saymışlar. Milli teatrda dəmirçi Musanı C.Ruhulla ilk baxışda zəhmli, ətrafdakı adamlarla bir o qədər də ünsiyyətdə olmayan, əsasən də daxili aləminə qapılmağı xoşlayan bir adam kimi təqdim edir. Hadisələr inkişaf etdikcə obrazın daxili xüsusiyyətləri aktyor tərəfindən incə cizgiləri ilə şərh olunur. Lakin Musa kişi heç də ilk baxışda nəzərə çarpan qədər quru təbiətli bir adam deyil. Lazım gələrkən, xoş niyyətli hərəkəti ilə hamıda müsbət rəy oyatmağı bacarır. Bunun üçün Musa kişini başa düşmək, onun incə hisslər gizlənən qəlbinə nüfuz etməyi bacarmaq lazımdır. Belə bir yanaşma nəticəsində məlum olur ki, dəmirçi Musa real bir obrazdır. Xarici görünüşü və ilk görüşdə nəzərə çarpan qəribəliyi isə yəqin ki, bu adamın şəxsi həyatından irəli gəlir. Məhz müəllif tərəfindən obrazın «qəribəliyi» əsaslandırılmadığı üçün həm tənqidçiləri, həm də ifaçıları çıxılmaz vəziyyətə

salmışdır. Lakin hər iki aktyor (C.Ruhulla, Ə.Yusifzadə) öz potensial imkanlarından istifadə edərək, obrazın şərhindəki boşluğu doldurmağa müəyyən cəhd göstərmişlər. C.Ruhullanın dəmirçi Musasında insanlara qarşı bir inciklik duyulur. Bu səbəblər dramaturji materialda olduğu kimi, aktyorun ifasında da dəqiqləşdirilməyib. Gəncə teatrının quruluşundakı dəmirçi Musa–Ə.Yusifzadə isə ilk gəlişdən onun küskün təbiətə malik olduğu bilinmir. Ə.Yusifzadə obrazı yumşaq notlarla təqdim etməyi üstün tutur. Ona görə də Gəncə səhnəsinin Musa kişisi daha artıq mülayim təbiətli adam təsiri bağışlayırdı. C.Ruhullanın yaratdığı dəmirçi Musada olan «qəribəlik» qlafı Ə.Yusifzadənin obrazında az nəzərə çarpırdı. Lakin onu da xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır ki, S.Ruhullanın Musa kişisi bir qədər düşündürmək qabiliyyətinə malik idi. Buna da əsas səbəb aktyor tərəfindən obrazın «qəribəliyinin» xüsusi cizgilərlə verilməsi idi. Lakin təəssüf ki, hər iki ifaçı dramaturji materiala və rejissorların yalnız gülüş naminə yaradılan mizanlarına sadıq qalaraq, obrazı bir qədər məntiqsiz, hadisələrdən doğan, şit gülüş obyektinə meylləndirirdilər. Bəzi səhnələrdə dəmirçi Musa daha artıq «dəliqanlı cavan»ı xatırladırdı. Musanın öz daxili aləminə qapılma anları, saqqalla əlaqədar macəraları, Zinyətlə qarşılanarkən keçirdiyi həyəcan səhnələrinin əksəri süni, xarici effektiv yüngül gülüş doğurmaq məqsədi güddüyü açıq görünürdü. Hər iki ifaçı bu səhnələri məntiqi baxımdan əsaslandırmaq qeydinə qalmırdılar. Ona görə də obrazın dramaturq və rejissorlar tərəfindən verilən xarici cizgiləri onun daxili aləminə zidd olaraq nisbətən qabarıq, yersiz gülüş doğuran çıxmışdır. Düzdür, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, S.Ruhulla obrazın zəhmliliyinin arxasında incə insanı hisslərin gizləndiyini, Ə.Yusifzadə isə Musanın şəxsinde «öz hərəkətləri və ətrafdakılara münasibətdə sadə və bir qədər ağır təbiətli dəmirçi»ni [5] canlandırmaq sahəsində müəyyən səy göstərmişdir. Lakin göründüyü kimi aktyorların bu cəhdləri dəmirçi Musanın düşündürməyə qadir olan daxili aləminin açılması üçün kifayət etməmişdir.

Bəlkə də elə ona görədir ki, bəzi tənqidçilər Zalxa kimi çalışqan, fəal hökmü bir qadını dəmirçi Musaya calamaqda müəllifi günahlandırırdılar. «Toy»un həm Bakı, həm də Gəncə quruluşunda Zalxanı (Əzizə xanım, Məğfurə xanım) teatrların təcrübəli aktyorları oynayırdılar. Lakin ədalət naminə demək lazımdır ki, Əzizə xanımın oyununda Zalxa surətinin zabitəliliyi, haqq-ədalət yolunda dönməzliyi daha aydın verilmişdir. Aktrisa elin xeyir və şərinde işə ürəklə girişən, adamların dərini və sevincini bölüşdürməyi bacaran bir obraz yaradırdı. Məğfurə xanım isə obrazın daha artıq qadınliq hisslərini ön plana çəkməyə çalışırdı. Ona görə də Zalxanın dəmirçi Musa ilə görüş səhnəsi daha

artıq emosional görünürdü. Obrazın əsas xüsusiyyətlərinin istənilən dərəcədə ifa edilməməsi tənqidçidə Məğfurə xanımın Zalzası haqqında «getdikcə qüvvətlənmək əvəzinə zəifləyən» [5] bir şəxs olduğu fikrini yaratmışdır.

Gəncəlilərin tamaşasında Kərəmovun məslək dostları Salamov və Mirzə Hüseynin səhnə təcəssümünə aktyorlardan Ə.Qafarlı və C.Məmmədzadə müxtəlif səpkilərdən yanaşmışlar. Bu tiplərin hər ikisi Kərəmovun mənsəb-pərəstliyindən, xudbinliyindən bacarıqla istifadə edərək, özlərinin ümumi işə xələl gətirən əməllərini həyata keçirirlər. Əgər Ə.Qafarlı oyununda artıq xarici effektdə uyduğu üçün obrazın dramaturji dəyərini yüngülləşdirmişsə, C.Məmmədzadə isə əksinə Mirzə Hüseynin həyat amalını düzgün duymuş, onun xarakterindəki qorxaqlığı «xəsis və inandırıcı boyalarla» canlandırmağa meyilli olmuşdur [5].

«Toy» komediyasının Azərbaycan teatrlarında nisbətən müvəffəqiyyətli quruluşları səhnə sənətimizin potensial imkanlarını bir daha büruzə çıxardı. Həm Milli teatr, həm də Gəncə teatrı sırf komik xarakterlər ilə aşılanmış komediyaları səhnəyə qoymaqla bu sahədə yeni söz deməyə qadir olduqlarını sübuta yetirirdilər. Bu komediyaların müvəffəqiyyətindən ruhlanan S.Rəhman 1940-cı ildə Milli teatra «Xoşbəxtlər» əsərini təqdim etdi. Müəllif «Toy» komediyasında kolxoz həyatı uğrunda mübarizə fonunda şüurlardakı köhnəliyin qalıqlarının təmizlənməsini göstərdiyi halda, «Xoşbəxtlər»də xoşbəxt sovet adamlarının həyatından, məişətindən bəhs edir.

Komediyanın əsasını təşkil edən hadisələr bir istirahət evinin tikintisində baş verir. Evin layihəsini gənc memarlar Mürşüd və Sadıq veriblər. Müəllif sovet ideologiyasının insanların şüurlarına göstərdiyi təsiri obrazlarının simasında əks etdirməyi məqsəd seçmişdir. Belə ki, onun qəhrəmanlarının fikrincə, memar əməyinin əsasında çox nəcib insani duyğu durur; sovet adamı üçün gözəl həyat və məişət şəraiti yaratmaq vacibdir. Buna görə də Mürşüdlə Sadıq həyatda hər şeyi, hətta öz ailələrini də unudub bütün səylərini tikintiyə yönəldirlər. Məlum məsələdir ki, gənclərin bu səyləri hamı tərəfindən xoş qarşılanmır. Onların arvadları ərlərinin bu canfəşanlıqlarını mənfi qiymətləndirir, ailəyə diqqətsizlik kimi qələmə verirlər. Mürşüdü arvadı İnci qayğısız bir həyat, aylənmək, kinoya və teatra getməyi arzulayır. Ərinin istirahət günü işləməsini özünə qarşı laqeydlik sayır. Sadığın arvadı isə «oğul-uşaq sahibi» olmaq arzusu ilə yaşayır. O da ərinin istehsalata çox can yandırmasının əsas mahiyyətini başa düşmür. Lakin bütün lirik məişət komediyalarında olduğu kimi əsər xoş sonluqla bitir. Tikintinin rəisi Nəsirovun işə qarışması sayəsində «küsilülər» barışırlar.

Milli teatrın 1941-ci ilin yanvar ayının 29-da ilk dəfə oynadığı «Xoşbəxtlər» pyesinin quruluşçu rejissoru A.İsgəndərov köməkçisi Ş.Bədəlbəyli ilə birlikdə şən əhval-ruhiyyəli bir quruluş yaratmağa nail olmuşlar [7]. Əlbəttə, şən tamaşa hazırlamaqda rəssam N.Fətullayevin də rolunu xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu cəhəti həm səhnənin tərtibatında, həm də iştirakçıların geyimlərində görmək mümkün idi. Rəssam çalışmışdı ki, lazımı xoş əhval-ruhiyyəni bol işıq, rənglərin əlvanlığı ilə yaratsın. Bütün bu cəhətlər tamaşanın ümumi ahənginə bir vasitə kimi təsir göstərirdi. Yaradıcı heyətin əsas məqsədə nail olmasında aktyorların həqiqi mənada ustad oyunları başlıca təsirini göstərmişdir.

Komediya iki süjet xəttindən ibarətdir. Lirik xəttin aparıcı obrazları Mürşüd və Sadıqdır. Bu rolların ifaçıları M.Mərdanov (Mürşüd) və M.Sənani (Sadıq) öz vəzifələrinin öhdəsindən bacarıqla gəlirdilər. Tamaşada hər iki obraz öz sənətlərinə vurğun gənc mütəxəssislərdir. Aktyorlar dramaturji materialın verdiyi imkanlardan istifadə edərək, ictimai mənafeyi şəxsi mənafedən üstün tutan surətlər yaratmışlar. İfaçılar rolların ictimai motivləri deyil, şəxsi insani keyfiyyətlərini ilk planda verdikləri üçün tamaşaçının rəğbətini qazanırdılar. Onlar obrazların şəxsi həyatlarını, arvadlarını doğru yola gətirmək səylərini açmağa çalışırdılar. Bu cəhət rejissorun işində də özünə aydın şəkildə sübuta yetirdi. Rollar elə aktyorlara tapşırılmışdı ki, onlar oyunlarında surətin ailə-məişət motivlərini canlandırmaqda daha artıq aktyorluq cizgilərinə üstünlük verirdilər. Məhz bu baxımda Mürşüd və Sadığın ifaçıları düşdükləri vəziyyətdəki ictimai istehsalat notlarını arxa cərgəyə, obrazlarının insani keyfiyyətlərini isə fərdiləşdirməyə nail olurdular. Mürşüd və Sadıq arvadları İnci və Gülərdən küsdükləri üçün bağda ağacın altında gecələməli olurlar. M.Mərdanov və M.Sənani bu səhnədə gənc ailə qurmuş bu iki institut dostunun vəziyyətini duzlu yumorla aşılaraq, onların düşdükləri situasiyanın hər iki tərəfin anlaşılmazlığı sayəsində yarandığını mülayim xarakterli oyunları ilə çatdırırdılar. Məlum olurdu ki, bu gənclər sənətlərini sevirlər, bu yolda həyatda rastlaşdıqları müvəqqəti çətinliklərə dözməyə hazırdılar. Hər iki aktyorun oyunundan hiss edilirdi ki, nə Mürşüd, nə də Sadıq arvadlarından ayrılmaq iqtidarına malik deyillər.

M.Mərdanov və M.Sənani obrazlarının gənclik romantikasını verməklə bərabər (bağda ağacın altında istirahət etmələrini göstərməklə), onların arvadlarına olan xoş hissləri də gizli ştrixlərlə canlandırırdılar. Açıq duyulur ki, onlar arvadları barədə qətiyyənlə pis fikirdə deyillər, bu yaranmış anlaşılmazlıq tezliklə aradan qalxacaq. Obrazların bu səpkidə inkişafı bu küsülü ər-arvadların sonda barışmasına məntiqi əsas yaradırdı.

Məlum bir həqiqətdir ki, 30 və 40-cı illər Milli teatrın aktyor sənəti özünün parlaq dövrünü yaşayırdı. Ona görə də həmin illərdə oynanılan tamaşaların əksərində aktyor oyunu xüsusilə seçilir, bəzi obrazlar isə əbədi olaraq yaddaşlara həkk olunurdu. Bu baxımdan «Xoşbəxtlər» tamaşasındakı Bərbərzadə (M.A.Əliyev), Mirzə Qərənfil (M.Vəlixanlı), İnci (H.Qurbanova), Gülər (B.Şəkinskaya) bu qəbildən olan rollardır.

İnci və Gülər ərlərindən küsüblər. Lakin onlar bir-birindən fərqli xüsusiyyətlərə də malikdirlər. Aktyorlar da obrazların fərqlərini öz oyun üslublarına münasib bir tərzdə yaradırdılar.

H.Qurbanovanın İncisi vaxtını əyləncədə keçirməyi xoşlayır. Ona görə də ərini həddən ziyadə işə can yandırmasını özünə qarşı laqeydlik kimi qiymətləndirir. Aktrisa obrazın ərköynlüyünü bir qədər meşşanlığını, cılığlılığını ustalıqla verirdi. Lakin H.Qurbanova sanki ilk epizoddan obrazının sonda barışacağı səhnə üçün zəmin hazırlamağı unutmurdu. Ona görə də İncinin təbiətindəki meşşanlıq heç də qəti etiraz doğurmaq dərəcəsinə qalxmır. H.Qurbanova İnci obrazını bu səpgidə oynamaqla təsdiq etdi ki, onun aktyor kimi potensial imkanları zəngindir.

B.Şəkinskayanın Gülərini isə ərindən küsməyə vadar edən ana olmaq istəyidir. Aktrisa mülayim təbiətli oyunu ilə Gülərin xoşbəxt ailə barədə arzularını əyan edir. Aktrisanın oyununda obrazın şıltaqlığı da özünün əksini tapmışdır. B.Şəkinskaya Gülərin bu xüsusiyyətini xüsusi bir vurğu ilə çatdırmağa səy göstərirdi.

A.Gəraybəyli tamaşada tikinti rəisi Nəsirovun obrazını yaradırdı. Əsərdə Nəsirov müsbət qəhrəman kimi təsvir edilib. Məlumdur ki, bizim əksər komediyalarda müsbət xarakterli obrazlar quru və rəsmiyyətçi təsiri bağışlayırdılar. Lakin A.Gəraybəyli obrazını insani xüsusiyyətlərdən məhrum etməmək üçün bəzi səhnələrdə onun şəxsi hisslərini də ilk planda verməyə səy göstərmişdir. Tikinti rəisi boşboğazlığı, uzun-uzadı danışqları sevmir. Belə adamlara qarşı barışmaz mövqe tutur. Məhz onun əməyinin sayəsindədir ki, istirahət evi vaxtından əvvəl istifadəyə verilir. Nəsirov vətəndaşlıq borcunu hər şeydən üstün tutduğundan heç kəsin qarşısında gözü kölgəli deyil. O, ətrafındakıların dərini də, sevincini də duya bilir, yeri gəldikdə bacardığı köməyi də göstərməkdən mənəvi zövq alır. Aktyor obrazın təbiətindəki xeyirxahlıq hissini qabarıq, hamının gözüne girdirmək tərzində deyil, incə cizgilərlə çatdırırdı. Bu da Nəsirovun təmənnəsiz xeyirxah adam olmasını bir daha sübuta yetirirdi [7]. Onu da etiraf etmək lazımdır ki, dramaturji materialda az yer verilən bu obraz A.Gəraybəylinin oyununda daha artıq diqqət mərkəzinə çatırdı.

Bəzi tənqidçilərin fikrincə, «Xoşbəxtlər»də iki süjet xətti mövcuddur: satirik və lirik süjet xətti. Lakin həm pyesə, həm də təhlil olunan quruluşa diqqətlə nəzər saldıqda belə bir qənaətə gəlmək mümkündür ki, pyesdə yeganə mənfi tip Mirzə Qərənfilərdir. Bu tip pyesdə bir o qədər də nəzərə çatmayan cizgilərlə verildiyinə baxmayaraq, M.Vəlixanlının böyük aktyorluq istedadı nəticəsində səhnədəki Mirzə Qərənfil yadda qalır, hadisələrin gedişinə özünün təsirini göstərirdi.

O dövrün tənqidi, hətta sonralar da komediyanın satirik süjet xəttindəki obrazlar qrupuna Bərbərzadəni, Maralı və Sənubəri də daxil edirdilər. Lakin bu obrazların həyata baxışlarına, hətta istehsalatdakı mövqelərinə nəzər yetirdikdə onların satirik planlı surətlər olmasına inanmaq olmur. M.A.Əliyevin ifasında Bərbərzadə istirahət evi tikintisinin vaxtından əvvəl başa çatdırılmasına çalışan bir təchizatçıdır. O, işə can yandırır. Lakin insani xüsusiyyətlərinə görə bəzən əksər hallarda özünün sadələşməsi, səmimiyyəti nəticəsində gülməli görünür. O, yaşının çox olduğuna baxmayaraq, ömrünün qalan illərini ailə səadəti ilə keçirməyi üstün tutur. Bu sahədə bir çox hərəkətlər edir ki, bu da onun yaşına uyğun gəlmədiyi üçün gülüş doğurur. Aktyor həmin səhnələri böyük yumorla aşılayırdı. Dramaturji materialdakı sözlər, atmacalar aktyorun təqdim etdiyi obrazın təbiətinə tamamilə uyğun gəlirdi. M.A.Əliyev Bərbərzadənin hər bir hərəkətini, sözünü səmimiyyət, duzlu yumor ilə verirdi.

Ə.Sultanovanın oyununda Maral surəti təbiət etibarilə M.A.Əliyevin Bərbərzadəsinə bənzəyirdi. Aktrisa obrazını fəal bir qadın kimi təqdim etməklə, onu haqq işi yolunda dönməz mövqe tutan bir adam olduğuna tamaşaçıyı inandırır. O, yerli komitənin başçısı kimi tikintidə hər bir tələbi yerinə yetirməyə tam səylə girişir. İctimai işlərin fonunda biz Maralın şəxsi həyatı ilə də tanış oluruq. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu obrazı sevdiren cəhətlərdən başlıcası obrazın yalnız ictimai fəaliyyətinə deyil, şəxsi həyatına da nəzər yetirilməsidir. Ümumiyyətlə gördüyümüz kimi bu amil digər obrazlarda da özünə göstərir. Əlbəttə, obrazların intim aləmlərinə də nüfuz edilməsi pyesin məziyyətlərindən biridir. Ə.Sultanova Maralın həm ictimai fəaliyyəti, həm də şəxsi həyatı barədə tamaşaçıda dəqiq təsəvvür yarada bilirdi. Məhz ona görə də Bərbərzadənin məhəbbətinə biganə qalmayaraq, səmimi şəkildə öz münasibətini bildirir. Düzdür, dramaturji materialda, dialoqlarda bir qədər qeyri-reallıq notları var. Lakin hər iki ifaçı tamaşa boyu obrazlarını elə bir səpkidə təqdim edirdilər ki, məndəki bu nöqsan səhnədə nəzərə çarpmır, surətlərin təbiətindən doğan nəticə kimi anlaşılar, onların ciddi məqamda

belə zarafata yol vermələri də təbii təsir bağışlayırdı [7]. Burada heç də ləyaqətsizlik, səmimiyyətdən uzaq bir hərəkət görülmürdü.

Nəticə. Tamaşanın əsas obrazlarının təhlili göstərir ki, «Xoşbəxtlər»dakı süjet xəttini satirik və lirik deyə iki yerə bölməyə əsas yoxdur. Milli teatrın haqqında danışdığımız quruluşu da əsərin xalis lirik məişət komediyası olduğunu bir daha təsdiqləyir. Lakin rejissorun mövqeyindən asılı olaraq, komediyanın yuxarıda misal çəkdiyimiz epizodları quruluşda satirik süjet xəttinin yaranmasına əsas verə bilər. O dövrün tənqidi bu quruluşda iki süjet xəttinin olduğuna işarə edərkən, şübhəsiz ki, günün ideoloji tələblərindən çıxış edirdi. Çünki dövrün tələbinə uyğun olaraq hər bir əsərdə obrazlar arasında əsasən kəskin sədd qoyulurdu. Odur ki, əksər hallarda müəyyən dərəcə şəxsi xüsusiyyətləri ilə təsvir edilən (misal üçün, Bərbərzadə...) obrazlara mənfi tip damğası vurulurdu. Teatrımızın ustad aktyorları isə tarixin bu sınağından üzü ağ çıxıblar. Onlar həyat həqiqətlərinə sadıq qalaraq obrazı gerçəklikdə olduğu kimi dolğun, yəni onların müsbət cəhətləri ilə bərabər, bir insan kimi çatışmayan xüsusiyyətlərini də göstərməyi vacib saymışlar.

Dramaturgiyamızda komediya janrının yaranma yolunu izlərkən drama-da komediya, komediyada isə dram üsürlərindən istifadənin şahidi oluruq. Keçən əsrin 30-40-cı illərində xalqın gümrə ruhunu, nikbinliyini, şən yumorunu özündə ehtiva edən komediyamız sonrakı inkişafında da bu ənənəyə sadıqlığını nümayiş etdirmişdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərov C.H. Azərbaycan teatri. – B., 1974, s. 186.
2. Quliyev N. Azərbaycan sovet komediyasının inkişaf yolları. – B., 1970, s. 69.
3. «Бакинский рабочий» qəzeti, 1937, 20 aprel, № 99.
4. Aktyor və tamaşaçı. Kirovabad Dövlət Teatrında «Həyat» pyesinin yozumu haqqında. // «Kirovabad bolşeviki» qəzeti, 1937, 11 dekabr, № 237.
5. Əvəz C. Toy. // «Ədəbiyyat» qəzeti, 1939, 26 iyul, № 25.
6. C.Cabbarlı adına Teatr Muzeyinin arxiv-memuar fondu. M.Haşımovun arxivi.
7. Əfəndiyev M.S. Xoşbəxtlər. // «Gənc işçi» qəzeti, 1941-ci il, 29 yanvar, № 14.

Ilham Qazizadeh (Azerbaijan)**Stage incarnation of comedies on modern theme in Azerbaijan drama in 30-s of XX century**

M.Ibrahimov, who took the first step into dramaturgy with the play "Life" in the mid-30s of the last century, after the death of J.Jabbarli, introduced himself as an artist who broke the crisis with a purely modern play from Azerbaijani literature and satisfied the Bolshevik ideology. The main theme of the play was the struggle between innovation and antiquity. In the artistic solution of this empty problem, the author used a lot of satire and humor, elements of comedy. The model based on Jabbarli's dramaturgy is reflected in a play.

The creation of Sabit Rahman's comedy "Wedding" in 1938 broke the silence of the crisis with a modern comic play in dramaturgy. The work was met with great enthusiasm by the staff of the Azerbaijan National Drama Theater. One of the main reasons for this was the team's long-standing need for modern comedy. The structure was R.Mustafayev, and the music was composed by S.Rustamov. While the performance is ready, it becomes clear that in some episodes of the play there is dimness, inappropriate, long conversations. Due to these shortcomings, the structure of "Wedding" in the Ganja theater aroused even more sympathy. Director A.Dadashov shortened the episodes he did not consider suitable for the structure, and as a result, he cleared the "excess burdens" noticeable in the structure of the National Theater and managed to get the main characters more clearly and vividly. However, it should be noted that the search of Ganja residents is not free from a number of shortcomings.

Among the famous comedies, S.Rahman presented "Happy people (Khoshbakhtlar)" to the National Drama Theater in 1940. The work is about the life and livelihood of Soviet people. In the 30s and 40s of the last century, our comedy, which embodied the cheerful spirit and optimism of the people, showed its adherence to this tradition in its further development.

Key words: performance, theme, leading motive, producer, image.

Ильхам Газизаде (Азербайджан)**Сценическое воплощение комедий на современную тему в азербайджанской драматургии в 30-е годы XX века**

М. Ибрагимов, который своей пьесой «Хаят» сделал первые шаги в драматургии в середине 30-х годов прошлого века, после смерти Дж. Джабарлы показал себя как мастер азербайджанской литературы, нарушивший кризис в пьесе исключительно на современные темы, как ху-

дожник, удовлетворивший большевистскую идеологию. Основную тему пьесы составляла борьба старого с новизной. Автор в художественном решении достаточно использовал сатиру и юмор, элементы комизма. Модель, заложенная в драматургии Дж. Джабарлы, нашла свое отражение в данной пьесе.

Создание в 1938 году комедии Сабита Рахмана «Свадьба» нарушило в драматургии кризисное молчание в комической пьесе на современную тему. Коллективом Азербайджанского Национального Драматического Театра произведение было принято с высоким энтузиазмом. Одной из причин явились комедии на современную тему. Художником постановки был Р.Мустафаев, а музыку сочинил С. Рустамов. Когда спектакль был готов, стало ясно, что в некоторых эпизодах пьесы встречаются тусклые, неуместные, долгие разговоры. Режиссер А.Дадашев в своей постановке исключил эпизоды, которые он считал ненужными, и в результате пьеса была очищена от «лишних нагрузок», заметных в постановке Национального Театра, и добился получения более ясных и более живых основных характеров. Но следует подчеркнуть еще один момент: поиск гянджинцев также не лишен некоторых недостатков.

В 1940 году С. Рахман представил в Национальный Театр произведение «Счастливыцы». В пьесе рассказывается о жизни и быте советских людей. Комедия, содержащая в себе бодрый дух, оптимизм народа в 30-40-е годы прошлого века, показала свою преданность этой традиции в своем дальнейшем развитии.

Ключевые слова: спектакль, тема, ведущий мотив, режиссер, образ.