

*UOT 791.83.01**Rəcəb Məmmədov
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru*

AZƏRBAYCAN SİRK SƏNƏTİNDƏ TEATRALLIQ

Sirk sənətinin müasir şəkildə formalaşması XVIII əsrin sonlarına təsadüf etsə də, bu sənətin köklərini mədəniyyətimizin minillikləri geridə qoymuş tarixində axtarmaq lazımdır. Sirk sənəti də teatr sənəti kimi geniş xalq kütləsini əyləndirmək üçün meydanlarda yaranmışdır. Qədim çağlarda xalq oyunlarında teatr və sirk sənətinə aid olan elementlər o qədər bir-biri ilə sıx vəhdət təşkil edirdi ki, ilk baxışdan onları ayırmaq qeyri mümkündür. Məsələn “Antik teatrda, Aristofanın komediyaları canlı yumor, şən zarafatlar, komik səhnələrlə yanaşı rəqs, akrobatik hərəkətlər, jonqlyorluq hərəkətləri ilə də zəngin idi” [5, s. 140]. Və yaxud, “Türkiyədə göstərilən “Ortaoyunu” da buna parlaq misaldır. Bu oyun üçün meydanda tamaşaçılara məxsus çadırlar qurulur. Camaat ortaya toplaşır; oyun çadırın ortasında boş qalan yerdə göstərilirdi. Müxtəlif musiqi, rəqs nömrələri ilə bərabər üzü boyalı, belində şal qurşaq, əlində çubuq bir nəfər meydana girib, müxtəlif oyunlar çıxarıb tamaşaçıları güldürürdü” [2, s. 11]. Azərbaycanın incəsənət tarixindən də yüzlərlə bu cür misal gətirmək mümkündür. Sirk sənəti özünün əsas ifadə vasitəsi olan tryuklar, qeyri-adi hərəkətlər vasitəsi ilə, insanın fiziki kamilliyini, insan iradəsini tərənnüm edir. Lakin bu, sadəcə hərəkət xatirinə edilmir, sirk artisti ilk baxışdan ağlasığmaz, icrası qeyri mümkün olan hərəkətləri bədiiləşdirib, gözəl bir tərzdə həyata keçirərək, ümumiləşdirilmiş qəhrəman obrazı yaradır. Belə obrazın yaranmasında, ilk növbədə, ifaçının fiziki və mənəvi hazırlığı böyük rol oynasa da, teatral ifadə vasitələrinin, xüsusilə də kostyum, qrim, musiqi və sairənin təsiri olduqca böyük olur. Sirkdə nümayiş etdirilən hər bir tryuk zamanı, insanlar gözüyumulu kəndir üzərində yeriyərkən, gimnast trapesiyadan trapesiyaya atılaraq havada süzərkən, jonqlyor sürətlə qaçan atın üstündə böyük sayda əşyaları atıb-tutarkən, təlimçi qorxunc yırtıcı heyvanları yanan çənbərin içərisindən atılmağa məcbur edərkən, məzhəkəçi çox böyük səylə işıq şüasını tutub çantasına qoymaq istəyərkən, ayı çox arxayın bir vəziyyətdə velosiped sürərkən sənətçi özünün yaratdığı bir obrazı canlandırmasa, sirk tamaşası çox sönük, maraqsız hərəkətlər yığınınından ibarət olar. Sirk sənəti

teatr sənəti kimi insanın dünyagörüşünün, mənəvi simasının formalaşmasına xidmət edir, öz zamanasının mənəvi idealları uğrunda mübarizə aparır. Sirk tamaşası bütövlükdə qəhrəmanlıqla komikliyin vəhdətində verilir. Bunsuz tamaşa özünün əsil dəyərini, cəlbediciliyini itirər.

Milli klounada sənətinin beşiyində duran “Sayacı”, “Məsxərə”, “Hoqqa” oyunları, “Məzhəkələr” və “Qaravəllilər” kimi komediya tamaşalarında da teatr və sirk elementləri paralel olaraq öz ifadəsini tapırdı. Burada ciddi gülüş doğuran oynaq və qrotesk xarakterli səhnələr, kələklər üzərində qurulmuş hadisələr əsas yer tuturdu. Müxtəlif ölkələrin klounada sənətində olduğu kimi, Azərbaycanda da xalq komik personajları eyni sxem üzrə inkişaf edirdi. Meydana çıxarılan, ilk baxışdan küt, yelbeyin, gülünc xarici görünüşü olan komik personaj hadisələr inkişaf etdikcə varlılara, hakimiyyət başında olanlarla münasibətdə öz iti zehninin, möhkəm iradəsinin, hazır cavablılığının sayəsində onları axmaq vəziyyətində qoyaraq gülüş obyektinə çevirirdi, ilk baxışda, ən çıxılmaz vəziyyətlərdə olsa belə, gözlənilməz, gülməli çıxış yolu tapa bilirdi. “Məzhəkəçi aktyorlar rəqs edir, akrobatik hərəkətlər göstərir, pantomima, illüziya, parodiya xüsusiyyətlərindən istifadə edirdilər. Məzhəkənin yaratdığı gülüş, lətifə gülüşü kimi keçici, müvəqqəti, aztəsirli, sırf əyləndirici deyildi” [3, s. 85]. Məzhəkə tamaşalarında sirk elementlərinin zənginliyi səbəbindən, müasir Azərbaycan kloun sənəti məzhəkəçilik, bu sənətin ifaçısı isə məzhəkəçi adlanır.

Azərbaycan ənənəvi sirk sənətinin digər janrları da teatr elementləri ilə olduqca zəngindir. Orta əsrlərin idman tarixində xüsusi bir səhifə sayılan “Zorxana” oyunları da sirk elementləri ilə olduğu kimi, teatral ifadə vasitələri ilə də zəngin idi. İlk çağlarda sırf idman yarışı kimi meydana çıxan zorxanalar, getdikcə müxtəlif rituallarla zənginləşmiş, burada musiqi, rəqs daha çox yer almağa başlamışdır. Sonrakı dövrlərdə, Azərbaycan sirkində Fransız güləşi məşhurlaşdığı zaman, biz bir daha zorxanalarda rast gəldiyimiz bu xüsusiyyətlərlə qarşılaşırıq. Sirkdə keçirilən bu yarışların xüsusi özəlliyi vardı. Mənejdə mürəkkəb taktiki mübarizə aparmaq mümkün deyildi: bu, zahiri sönüklüyə səbəb olurdu. Ona görə də effektiv fəndlərə, daha sərbəst üsluba yer verilmirdi. Bu səbəbdən, sirk pəhləvanları müəyyən amplitudada çıxış edirdilər. Kimisi “qəhrəman”, “dəlisov”, “aristokrat”, kimisi isə “qəddar”, “zalım”, “kobud” rolunda çıxış edərək, yarışın dramatikliyini artırırtdılar. Burada öz xarici görünüşü, vəhşi hərəkətləri, nərəsi ilə camaatı lərzəyə salan, əsasən fars və türk əsilli, qüdrətli bədən quruluşu olan pəhləvanlar, gülməli vəziyyətlər

yaradaraq camaatı əyləndirən komik güləşçilər, öz mədəni, zadəgan davranışını, zahiri gözəlliyi, fiziki kamilliyi ilə rəğbət qazanan aristokrat güləşçilər bu yarışların bədii cəhətdən dolğun olmasını, maraqlı keçməsinə təmin edirdi. Tamaşaçılarda heyrət doğurmaq üçün, bəzi sirk sahibləriməneje həddən ziyadə böyük, kök güləşçilər dəvət edir, reklam məqsədi ilə onların adını “Dağ Kazbek”, “Siklop” və sair ləqəblərlə yazdırırdı [6, s. 222].

Azərbaycanda milli kəndirbazlıq sənətində də ən qədim zamanlardan, ifa olunan mürəkkəb tryuklarla, teatral ifadə vasitələri vəhdət təşkil edib. Belə ki, kəndirin üzərində çıxış edən kəndirbaz-pəhləvanın tərəfmüqabili olan yalançı pəhləvan, yerdə həyəcanlı səslərlə oyunun dramatikliyini artırır, və yaxud onun hərəkətlərini məzəli şəkildə yamsılayaraq komik vəziyyətlər yaradırdı. Kəndirbazın çıxışı, ümumilikdə dramatik və komik elementlərin vəhdətində təqdim olunurdu. Ənənəvi sirk sənətinin digər janrlarında da teatr ifadə vasitələri xüsusi yer tutur. “Vaxtilə şəhər-şəhər, kəndbəkənd gəzərək, təlim görmüş ayı və ya meymuna bir dəyənək verib, onları guya odun şələsini dalına alıb fırlamağa, mayallaq aşmağa, papiros çəkməyə, cüt əkməyə, habelə bir sıra adamları satirik baxımdan təqlid etməyə vadar edirdilər. Bu zaman heyvanı oynadan, ayıdan, meymundan “soruşurdu” ki, filankəs necə yeriyir, necə qolyan çəkir? Heyvan isə öyrəndiyi hərəkətləri təqlid edir, tamaşaçıları güldürürdü. Cəbrayıl rayonu ərazisində Məşədi Cəlil belə tamaşalarda iştirak edən meydan aktyorlarından olub. O, həmişə əhilləşdirilmiş meymun və ayı saxlayırmış” [1, s. 147].

Ötən əsrin əvvəllərində, Bakıda danışiq janrında çıxış edən estrada artistləri Azərbaycan sirkinin qədim ənənələrinin parlaq davamçıları oldular. Bakı Teatr texnikumunun məzunları “Dayıoğlu və Bibioğlu” obrazı ilə çıxış edən İbrahim Hüseynov və Qəzənfər Məlikov, estrada meydançalarında, sirk manejində uğurla çıxış edən satirik duet – Yusif və Yunus Ağayev qardaşları, özünün yazdığı repertuarla estradanın danışiq janrında çıxış edən Əhməd Anatolli (Əhməd Səfərov), satirik kupletlərlə çıxış edən Dadaş Şaraplı (Dadaş Məmmədov), çox gözəl aktyor plastikasına malik olan Əsəd Rzayev geniş şöhrət qazanmışdılar. Bu sənətçilər milli teatr ənənələiri ilə, klounada, buffonada elementlərini üzvi şəkildə birləşdirə bilmişdilər. Bu səbəbdən, Azərbaycanın ilk milli sirk kollektivi yaradılarkən, onların əksəriyyəti bu proqramın heyətinə qəbul edildi. Azərbaycan estradasında, sirk manejində danışiq janrında çıxış edən artistlərin əksəriyyəti eyni müvəffəqiyyətlə teatr kollektivlərində də çıxış edirdilər. Bu onların yaradıcılığının cilalanmasına,

onların daha geniş ifaçılıq priyomlarına yiyələnməsinə xidmət edirdi. Onların sirkdəki çıxışları istər ifaçılıq baxımından, istərsə də ədəbi materialın səviyyəsi baxımından mükəmməllikdən uzaq olsa da, onlar Azərbaycan peşəkar sirkində milli klounada sənətinin əsasını qoymuş oldular [4].

1945-ci ildə dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyov, Bakı sirkində ilk milli sirk kollektivinin yaradılması təşəbbüsünü irəli sürdü. Proqramı yaradılması işinə Azərbaycanın ən istedadlı artistləri ilə bərabər rejissor Soltan Dadaşov, baletmeyster Əminə Dilbazi, dünya şöhrətli pəhləvan Sali Suleyman cəlb olunmuşdu, mətnin müəllifi isə Suleyman Rüstəm idi. “Azərbaycan toyu” adlanan bu proqram Azərbaycanın milli sirk sənətinin bütün rəngarəngliyini və gözəlliyini əks etdirdi. Proqramda məşhur kəndirbaz Rza Əlixan, sim üzərində rəqs edən “Ulduz” bacıları-Sona, Şəfiqə və Gülnaz, təlim görmüş itlərlə Maralxanın Şirinova, jonqlyor Xosrov Abdullayev, akrobat İsmayıl Mirzəyev, “Üç qardaş” akrobat nömrəsi ilə Nikolay Qorkovenko, Xosrov Abdullayev və Viktor Xelaya, kauçuk nömrəsi ilə Şuriyə Səmədova, ilanoyndan Sofu Cəfərov çıxış ədirdilər. Dadaş Şaraplı, Yunus Ağayev, Əsəd Rzayevin iştirakı ilə “Kosa-kosa”, Yunus və Yusuf Ağayev qardaşlarının “Nəsrəddin və Bəhlul Dənəndə” səhnələri, tamaşanın finalında məşhur atlet Sali Süleymanın rəhbərliyi ilə pəhləvanalar qrupunun ifa etdiyi “Zorxana” səhnəsi tamaşaya xüsusi incəlik, bənzərsizlik gətirdi. Bütün tamaşa həm orkestr, həm milli musiqi və rəqslərlə müşayiət olunurdu. Teatr elementləri ilə zəngin olan proqram, məzmunlu və sirk sənəti baxımından elə gözəl və bənzərsiz idi ki, az keçmədən Böyük Moskva sirkinə dəvət aldı, daha sonra isə uzun illər ərzində müxtəlif şəhərlərdə çıxış edərək, milli mədəniyyətimizi uğurla təbliğ etdi.

Azərbaycan kollektivində çalışan sənətçilərin peşəkar ustalığı ildən-ilə artırdı. 1954-cü ildə, rejissor Georgi Venetsianov tərəfindən Leninqrad sirkində azərbaycanlı artistlərin iştirakı ilə hazırladığı, su üzərində ifa olunan, “Mağarada atəş səsi” adlı süjetli pantomima, kollektivin yaradıcılığında böyük hadisə oldu. Bu tamaşaya kollektivin bütün heyətin cəlb edilməsi, doqquz əsas roldan altısının azərbaycanlı artistlərin ifa etməsi, kollektivin teatr sənəti baxımından da yetkinliyinə dəlalət edirdi. Sərhədçilərin qarşılaşdığı mürəkkəb vəziyyətdən bəhs edən tamaşanın süjeti döyüş səhnələri, atlıların bir-birini təqib etməsi və başqa bu kimi hadisələrlə zəngin olan, sirk detektivi janrında qurulmuşdu. Körpünün partladılması, leysan yağış, manejin su ilə dolaraq, gölə çevrilməsi, kəndirin üzərində sərhədçinin diversiyaçı ilə əlbəyaxa olması, “Şərq bazarı” səhnəsində İsmayıl Mirzəyevin təlim verdiyi camışların,

ulaqların, ceyranların görünməsi, eləcə də artistlərimizin ifa etdiyi bir sıra komik səhnələr tamaşanın bədiiliyini artırırdı.

1959-cu ildə bütün respublika Moskvada keçiriləcək II Azərbaycan Ədəbiyyatı və İncəsənəti dekadasına hazırlaşarkən, Bakı sirki də “Biz Bakıdanıq” adlı yeni sirk proqramı hazırladı. Proqramda akrobatlar Rəsulov qardaşları, sim üzərində rəqs edən Gülşad bacıları, orijinal janrla Leyla və Mansur Şirvani, təlimçi Maral xanım, Fuad Nəzirovun akrobatlar qrupu, parter uçuşu Arnautovlar, Səyavuş Şəfiyevin kaskadyorlar qrupu, akrobatik nömrə ilə, eləcə də və təlim görmüş camış və keçilər nömrələri çıxış edən İsmayıl Mirzəyev, kəndirbazlar Əlixan qardaşları çıxış edirdilər. Kollektivin rəhbəri Fuad Nəzirov idi. Tamaşa divertisment üslubunda qurulsa da, hər bir nömrə ayrılıqda, bitkin obraza malik idi.

1966-cı ildə Azərbaycan sirk kollektivinin heyəti əhəmiyyətli dərəcədə dəyişilmişdi. Həmin ilin 15 aprel tarixində kollektivin ifasında Azərbaycan xalqının inqilqbi mübarizəsinə həsr olunmuş “Qaya üzərində nişanə” adlı süjetli tamaşa göstərildi. Ssenari müəllifləri Soltan Dadaşov, Mikayıl Cəbrayilov, Leonid Kukso, rejissor Yevgeni Ryabçukov, rəssamlar Ənvər Almaszadə və Aleksandr Falkovski, bəstəkar Rauf Hacıyev, baletmeyster V.Leonov idi. Tamaşada kəndirbaz Cəmaləddin Zəlov, Yuri Merdenovun rəhbərliyi ilə atlı-akrobat qrupu, Viktor Xeləyanın rəhbərliyi ilə akrobatlar qrupu, Xoca Nəsrəddin obrazında çıxış edən M.Pozdnyakov, Şulı və Qulı obrazında çıxış edən musiqili ekssentriklər Qasım Abdullayev və Qəzənfər Məlikov, satirik duetlə Mixail Şarov və Qavriil Nadjarov iştirak edir, Əsas rolları artistlərdən Ağasala Rəsulov (Aslan), Şəfiqə Baxşəliyeva (Gülü), Əli Əsgərov (Səfər bəy) ifa edirdilər. Azərbaycanda Sovet hakimiyyətini qurulması uğrunda mübarizəyə həsr olunmuş tamaşa, bitkin dramaturji konstruksiyaya, maraqlı süjetə malik idi.

Azərbaycan sirkində teatrallıq ənənələri müasir dövrdə də özünü büruzə verməkdədir. Hazırda dünyanın müxtəlif ölkələrində uğurla çıxış edən azərbaycanlı artistlər öz qeyri-adi bacarıqlarını nümayiş etdirməklə yanaşı, manejdə dolğun obrazlarla da çıxış edirlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı tarixi. “Maarif” Bakı, 1978.
2. Kərimov İ. Azərbaycan-Türkiyə teatr əlaqələri. Bakı, 2000.
3. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. “Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı”, Bakı, 1964. 314s.

4. S.Mümtaz adına Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivi, fond 582 siyahı 1 saxl.vah. 2.
5. Славский Р. Братья Никитины. - М.: Искусство, 1987.
6. Дмитриев Ю.А. Прекрасное искусство цирка. – М.: Искусство, 1996.

Açar sozlər: sirk sənəti, teatrllıq, sirk janrları, ənənəvi sirk, klounada.

Раджаб Мамедов

Театральность в цирковом искусстве Азербайджана

В статье рассматривается явление театральности в цирковом искусстве. На основании конкретных примеров говорится о влиянии театральных выразительных средств на развитие как древних жанров традиционного цирка, так и на творчество профессиональных артистов современного циркового искусства Азербайджана.

Ключевые слова: цирковое искусство, театральность, цирковые жанры, традиционный цирк, клоунада.

Rajab Mammadov

Theatricality in circus art of Azerbaijan

Theatricality in circus art is studied in the article. On the basis of concrete examples there is spoken about the influence of theatrical expressive means on the development of ancient genres of traditional circus as well as on the creation of professional artists of modern circus art of Azerbaijan.

Key words: circus art, theatricality, circus genres, traditional circus, clownery.