



■ **Könül Məmmədova**
AMEA Nizami Gəncəvi adına
Ədəbiyyat İnstitutu Mətbuat tarixi və
publisistika şöbəsinin dissertantı

Böyük dramaturq, isdedadlı yazıçı, mahir tərcüməçi Cəfər Cabbarlının fenomenal biliyə, geniş yaradıcılıq diapazonuna, fəal həyat mövqeyinə, fədakar yaşam tərzinə malik olması onun mədəniyyət, ədəbiyyat və incəsənət sahəsində yaratdığı çoxsaylı, parlaq sənət nümunələri ilə təsdiqini tapmışdır. Ədibin yüksək bədii-estetik keyfiyyətə malik dram əsərləri,

rəcəsi, təbii jest və mimikalardan yerli-yerində istifadə məharəti, bacarığı ilə dəyərləndirirdi. O dövr üçün ənənəyə çevrilən uzun-uzadı "səhnə nitqləri"nin əleyhinə idi. Çünki Cabbarlı teatrı məktəb hesab etsə də, aktyoru müəllim statusunda görmürdü, düşünürdü ki, aktyor müəllimliyini (əgər belə bir istedadı və təcrübəsi varsa - K.M.) səhnədən kənarda həyata keçirməlidir. Ədib teatrşünaslar üçün həssas olan bu mövzuda fikrini bir az da dəqiqləşdirir və genişləndirərək yazır: "Bu gün teatroya gələnlər içərisində bir aktyorun verəcəyi tərbiyədən faydələndən olanlar bəlkə də vardır. Hər halda tamaşaçıların əksəriyyəti tiatroya aktyordan dərs almağa gəlmirlər. Və qəki, böylədir, aktyor da özünün (səhnədə - K.M.) müəllimliyini unutmalıdır" Aktyor (C.Cabbarlı). Leyli və Məcnun. // Bakı: - "Azərbaycan" qəz., 1920, 5 mart).

Ədibin problemə yanaşma tərz

də idi. Hər bir şeydən əvvəl onu xatırladım ki, birinci pərdədə tək danışarkən və ikinci pərdədə kağız oxuyarkən, rəcəz (əruz şeir forması - K.M.) oxurcasına, bərkdən və yersiz olaraq sərt danışdı. Bizə qalırsa, bu sözləri yalnız düşüncə olduqları üçün qırıq-qırıq təzahür edilərək, olduqca kölgəli və dümanlı deməlidirlər. Əvvəla, bir aktyorun səhnədə tək danışdırılması, əsasən qeyri-təbii bir şeydir. Biz həyatda özü-özü ilə danışan (normal) bir adam görmərik. Fəqət maddə ki, əsər köhnə məktəb ilə yadırdığından belə nöqtələrə təsadüf edilir, o zaman bunu heç olmasa bir rəcəz kimi deyil, bulanlıq bir tövr ilə söylənməlidir. Biz, mütəəssufanə, təsəvvür etdiyimizi olduğu kimi təsəvvür edə bilmirik" (Cim (C.Cabbarlı). Dağılan tifaq. // Bakı: - "Kommunist" qəz., 1920, 11 Noyabr 19).

Zəmanəsinin müqtədir sənət fədaisi, romantik-psixoloji üslubun

ki, bu bir nöqsandır" (Cim (C.Cabbarlı). Otello. // Bakı: - "Kommunist" qəz., 1921, 24 may).

Məlumdur ki, XIX yüzillikdən indiyədək müxtəlif zamanlarda "Otello" faciəsini Haşım bəy Vəzirov, Hasan Səbri Ayvazov, Əhməd Cavad, Cəfər Cabbarlı, Əziz Şərif, Sabir Mustafa və b. peşəkar müərcimlər Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdirlər. Bu tərcümələr içərisində bədii-estetik məziyyətləri ilə gənc Cabbarlının müərcimlik işi şübhəsiz ki, xüsusilə seçilirdi. Otellonu Hüseyn Ərəblinskinin ifasında dəfələrlə izləyən Cəfər Cabbarlı aktyor Abbas Mirzə Şərifzadənin Otelloşuna baxdıqdan sonra paralellər aparmaq, müqayisə etmək imkanları genişlənməmişdir. Abbas Mirzəni "ən qüvvətli aktyorumuz" adlandıran müəllif aktyorun yaradıcılıq dinamikasını yüksək qiymətləndirməklə yanaşı, əksər sənətkarlarda müşahidə edilən qeyri-təbii sindromunu qeyd etməyi bu tamaşada da zəruri saymışdır. Müəllifin fikrincə, aktyor səhnədə yalnız dramaturqun fikir və düşüncələri ilə deyil, mimika, jest və hərəkətləri ilə də təbii, inandırıcı olmalıdır. Abbas Mirzənin səhnədə "yerin rahatlayaraq, tədricən yığılması" teatra inamın, ümidin yox olmasını yalnız sürətləndirə bilər. C.Cabbarlının A.M.Şərifzadə yaradıcılığında, xüsusilə adları vurğulanan iki faciə əsərindəki detallara ciddi diqqət yetirməsi, teatr mizanları baxımından nöqsan hesab etməsi onun sənətə qutsal baxışları ilə bağlı olsa da, Abbas Mirzə dünyasının açılmamış qatları ilə tutulan qüsurlar arasında mübhəm bir uyğunsuzluğun mövcudluğunu inkar etmək mümkünə düşür.

Ölkə və dünya dramaturqlarının əsasən faciə qəhrəmanlarını səhnədə canlandırmaqla şöhrət qazanan Azərbaycanın xalq artisti Abbas Mirzə Şərifzadə "Dağılan tifaq" və "Otella" faciələrindəki vurğulanan "nöqsanlara" rəğmən sovet rejiminin amansız, qanlı repressiyasının günahsız qurbanı olaraq 1938-ci ilin sonuna 45 gün qalmış, 45 yaşında faciə qəhrəmanlığını şəxsi nümunəsində qüsursuz, "bulanlıq bir tövr ilə" başa vuraraq aktyor sənətinə təbiiyin, inandırıcılığın ən ali və ağrılıq meqamını bəxş etmişdir.

C.Cabbarlının teatrın problemlərinə kompleks halda yanaşdığı elmi-nəzəri əsərlərindən biri də 1924-cü ildə "Qızıl qələm" məcmuəsində çap etdirdiyi "Bizdə teatro" ədəbi-tənqidi məqaləsidir. Ədib bu yazısında biri-digəri ilə sıx bağlı olan əsasən dörd məsələyə aydınlıq gətirməyə çalışmışdır. O teatrın ehtiyacları haqqında düşünərək zamanla səsleşən, aktuallıq kəsb edən milli dram əsərlərinin yetərinə olmadığını, istedadlı, peşəkar aktyorların azlığını, səhnədə qadın sənətkarların yoxluğunu və səriştəli, mahir rejissorların qıtlığını dərin təəssüf hissi, ürək ağrısı ilə vurğulayırdı.

Çətin, mürəkkəb şəraitdə fəaliyyət göstərən dramaturq öz yaradıcılıq imkanlarının verdiyi miqyasda böyük qüvvə və ruh yüksəkliyi ilə milli teatrı müasir tamaşaçının tələbatına uyğun inkişaf etdirməyə cəba göstərsə də, problemin müşküllüyünə, prosesin çətin irəliləyişinə sıxılırdı. O teatrımızın tələqqisi üçün böyük fədakarlıqla çalışır, yazdığı məqalələrində teatr üçün hazırlıqlı, mükəmməl, yaradıcılıq eşqi, sənət qüdrəti olan aktyorların yetişəcəyinə dərin ümid bəsləyirdi.

Davamı səhifə 21-də

Cəfər Cabbarlının aktyor sənəti haqqında fikirləri

(Mətbuat materialları əsasında)

nəsr nümunələri və poeziya inciləri ilə yanaşı, onun uzun illər mətbuat səhifələrinə səpələnmiş, əsasən tədqiqatdan kənarda qalmış ədəbi-tənqidi məqalələrində teatr mədəniyyəti, aktyorluq sənəti, səhnə həyatı, teatrşünaslıq məsələləri geniş yer almışdır. Onun 1920-1927-ci illərdə "Azərbaycan", "Azərbaycan fəqərəsi", "Azərbaycan xəbərləri", "Kommunist", "Qızıl qələm", "Yeni yol", "Zəhmət", "Revolusiya və kultura", "İnqilab və mədəniyyət" və b. qəzet və jurnallarda çap etdirdiyi elmi-tənqidi məqalələri, publisistik yazıları bu gün də aktuallığını qoruyub-saxlayır, teatr tariximizin təşəkkül yolunun, təkamül prosesinin salnaməsini mündəricatında, məzmununda əks etdirir.

Görkəmli ədibin mətbuat orqanlarında teatr sənəti ilə bağlı yazdığı məqalə və resenziyalarında XX əsrin əvvəlində Azərbaycan səhnəsinin vəziyyəti, aktyor, tamaşaçı və müasirlik problemi onun məqalələrinin əsas tədqiqat obyekti olmuşdur. Onun Cümhuriyyət dövründə Üzeyir Hacıbəylinin "Leyli və Məcnun" operası haqqında yazdığı və "Azərbaycan" qəzetində "Aktyor" gizli imzası ilə dərc etdirdiyi eyniadlı məqalədə aktyora verdiyi tərif, sənətin yeni təfəkkür müstəvisində dəyərləndirilməsi teatrşünaslıq nəzəri meyarları baxımından tamamilə fərqli baxış, yeni mənalandırma üsulu idi. C.Cabbarlı aktyor-tamaşaçı münasibətlərinə diqqət yetirərək yazırdı: "Aktyor - sənətkardır. Sənət hər şeydən ucadır. Aktyor sənətdə söylədiyi sözlərinin ifadə etdiyi mənalarından dolayı alqışlanmıyır. Əgər alqışlanırsa, o alqış əsərin müəllifinə rəcadır. Aktyor yalnız girdiyi rollardan və ifa etdiyi tiplərdən dolayı alqışlanıyır ki, onların da məharət və dühaları həp bundadır" (Aktyor (C.Cabbarlı). Leyli və Məcnun. // Bakı: - "Azərbaycan" qəz., 1920, 5 mart).

C.Cabbarlı aktyorun sənətkarlıq səviyyəsini onun ifa etdiyi, canlandırdığı obrazın inandırıcılıq dər



şübhəsiz ki, dövrün ənənəvi baxışlarından, "sənət" meyarlarından fərqli və obyektiv idi. Aktyorun fəaliyyəti ilk növbədə yazarın mətninə dayalı, məramına sayğılı olmaqla yanaşı tamaşaçısının hiss və duyğularına hakim kəsilmək, anlatmaq, ayıltmaq və ictimai aktivliyini artırmaq meqamına hesablanmış yaradıcılıq prosesidir. Aktyor xidmətinin effektivliyi, təsir imkanları ilk növbədə obrazın təbii, inandırıcı canlandırılması ilə birbaşa bağlıdır. C.Cabbarlı böyük dramaturq Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin 29 oktyabr 1920-ci il tarixində Hökumət Teatrosunda tamaşaya qoyulan "Dağılan tifaq" faciəsinə baxdıqdan sonra "Cim" imzası ilə "Kommunist" qəzetində dərc etdirdiyi eyniadlı məqaləsində aktyor işinin keyfiyyət məsələlərinə, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə toxunmuş, bədii obrazın təqdim edilməsində həyatiliyin önəmliyi xüsusilə vurğulamışdır. Zəmanəsinin qüdrətli səhnə ustası Abbas Mirzə Şərifzadənin baş qəhrəman rolunu canlandırarkən yüksək peşəkarlığına xələl gətirən, kölgə salan bəzi meqamları C.Cabbarlı qabardaraq yazırdı: "Oyun qəhrəmanı Nəcəf bəy rolunda Abbas Mirzə Şərifza

bənzərsiz nümayəndəsi, milli səhnəmizdə Aydın, Oqtay, Eyvaz, Səyavuş, İblis, Şeyx Sənan, Otello, Hamlet, Don Kixot, Karl, Maqbet, Teymur ağa, Dəli knyaz, nəhayət Nəcəf bəy kimi bir-birindən fərqli, çoxsaylı obrazlar qalareyasını böyük məharətlə, peşəkarlıqla yarıdan Azərbaycan teatrının korifeyi Abbas Mirzə Şərifzadə haqqında müşahidələr, tövsiyələr və sənətkarlıq məsələlərinə dair qeydlər ciddi maraq doğurur. C.Cabbarlının ədəbi-tənqidi məqalələrində hər zaman yüksək dəyərləndirilən səhnə ustasının "Dağılan tifaq" faciəsində sözlərin məntiqi rabitəsinin pozulması, fikrin məna çalarının səsin yüksək tonu içərisində duyulmaz hala salınması, qeyri-təbiiyyətlə rəvac verilməsi və s. xüsusiyyətlər mənəvi bürkünün hiss və duyğulara birbaşa təsir etdiyi, cəmiyyətin qırmızı yalanlara büründüyü bir mühitdə ehtiyaclar mənəgenəsində çırpınan sənətin tənəzlü sindromunun əlamətləridir.

C.Cabbarlının görkəmli ingilis dramaturqu, şairi, aktyoru Uilyam Şekspirin "Otella" tamaşası haqqında yazdığı və "Kommunist" qəzetində 1921-ci il 24 may tarixli 92-ci sayında dərc etdirdiyi eyniadlı məqaləsində də A.M.Şərifzadənin yaradıcılığında bəhs edilmiş, sənət məsələlərinə və aktyor peşəkarlığına toxunulmuşdur. Müəllif ən incə meqamlara səriştəli teatrşünas prizmasından yanaşaraq yazırdı: "Otello rolunda ən qüvvətli aktyorumuz Abbas Mirzə ilk iki pərdələrdəki ruhsuzluğunu unut-mamaq şərt ilə son dərəcə gözəl idi. Bir çox yeni və müvafiq hərəkətlər göstərməsi üzərinə daima bir hərəkət üstündə mıxlanıb dur-maması və hər dəqiqə bir yenilik göstərdiyi üçün möhtərəm aktyorumuzu ayrıca qeyd edirik. Onu da əlavə edim ki, bütün aktyorlarımızın müttəhid nöqsanı olan tədrici yığılmaq bəlasından yeganə mübər-ra (eyibdən, qüsurdan uzaq - K.M.) olan Abbas Mirzə bu gecə əzilməsin deyə, qeyri-təbii olaraq yerin rahatlayaraq, tədricən yığıldı

(Əvvəli səhifə 20-də)

Milli Azərbaycan teatrının yaradıcılıq tarixindən, aktyorların səhnə fəaliyyətindən yazan sənəşünasların, teatr tənqidçilərinin əsərlərində C.Cabbarlı qədər ağırlı məsələlərə həssaslıq nümayiş etdirən, problemləri ciddi qabardan, sənət adamlarının səlahiyyətlərini müzakirə obyektinə çevirən, bu sahənin incəliklərini, özünəməxsusluğunu, fərqli mənəvi keyfiyyətlərini bu qədər geniş şərh edən ikinci bir mütəxəssisə rast gəlmək çətinidir.

Cabbarlının fikrincə hər hansı bir müəllifin əsərindən fraqmentləri əzbərləyib səhnədə ucadan söyləməklə, “əl-ayaqlarını, göz-qaşlarını oynadıb get”məklə aktyor sənətini inkişaf etdirmək mümkünsüzdür.

Böyük sənətkar “Bizdə teatro” adlı məqaləsində “Aktyor kimdir? O necə olmalıdır?” suallarına cavab arayarkən qətiyyətlə yazırdı: “Hər şeydən əvvəl aktyor canlı bir ədəbiyyatdır. Böyük bir ədibin uykusuz gecələr boyu çalışıb vücuda gətirdiyi bir əsəri, onun kağızlar üzərində qaraladığı fikirləri, fəlsəfələri, gözəllikləri, incəlikləri, gülüşləri, göz yaşlarını aktyorlar alır və özündə canlandıraraq böyləliklə söylədikləri sözlər, fırlandığı fəryadlar, iniltilər etibarilə canlı bir ədəbiyyat olmuş olur. Və Aktyor bir rəssamdır ki, özü öz əsəridir. Başqa bir sözlə söyləsək aktyor bir rəssamdır... Aktyor bir yerdə sözlər ilə təsvir olunmuş bir tipi alır, öz dühasının, öz istedadının qüvvəsi ilə onu özündə canlandırır...”

Aktyor bir heykəltəraşdır ki, yaratdığı heykəl yenə özüdür...

Aktyor bir musiqişünasdır. Eyni zamanda aktyor canlı bir aləti-musiqidir...

Söylədiklərimizin həpsini bir sözlə deyəcək olursaq, aktyor gözəl sənətin bütün qismlərini özündə toplayıb canlandıran bir sənətkardır” (C.Cabbarzadə. Bizdə teatro. // Bakı: - “Qızıl qələm” məc., 1924, № 4, səh. 54-56).

C.Cabbarlının aktyorluq sənəti haqqındakı tezisləri, incəsənətin bu sahəsinin cazibəsinə aludə olub mahiyyətindəki incəliklərə, mənəvi məsuliyyətin dərinliklərinə varmadan teatra yüngül, dayaz düşüncə ilə yanaşanlara açıq, birbaşa xatırlatmaları XX yüzilliyin 20-ci illərində milli tendensiyanın aparıcı meyllərini, istiqamətlərini özündə əks etdirirdi.

Böyük dramaturq aktyorun canlı bir ədəbiyyat olduğunu qeyd edirdi. Mövzusuna görə milli ruhla bağlı olan əsərlərin oynanmasını arzu edən ədib aktyordan həm də tələb edirdi ki, yuxusuz gecələr hesabına yaradılan əsərləri tamaşaçıya çatdırarkən yaratdığı obrazın bütün mənəvi tərəflərini, bütün ruhunu, bütün varlığını ilk baxışda əks etdirdirsin.

Yaratdığı tipin xarakterindəki ziddiyyətləri, daxili dəyişmələri öz istedadı ilə səhnədə canlandıran sənətkarların, aktyorların yetişməsi zamanın zəruri tələbidir.

C.Cabbarlı haqlı olaraq qeyd edir ki, aktyor səhnədə oynadıqlarını özü yaşamalıdır. Dramaturqun fikrincə, aktyor rolunu yaxşı ifa etmək, canlandırmaq üçün bütün qüvvəsini işlətməkdən başqa, özündən əvvəl oynayanları təqlid etməməli, özündən yeni, yaradıcı hərəkətlər göstərməlidir.

O, teatrın inkişafı ilə bağlı yazdığı tənqidi məqalələrində gənc aktyorların oyunlarına yüksək qiymət verməklə bərabər onların nöqsanlarını da göstərir, sənətkarlıq cəhətdən püxtələşməsi üçün təkcə istedadın kifayət olmamasını xüsusi olaraq qeyd edirdi.

C.Cabbarlı dərin zəkaya, nadir dramaturji istedadı malik böyük şəxsiyyət idi. Onun fikrincə, aktyor səhnəyə mənfəət xatirinə gəlməməli, səhnədən, teatrdan mənəvi zövq almağı bacarmalıdır. Ədib Hüseyn Ərəblinski, Abbas Mirzə Şərifzadə, Hacı Hacınski, Hacıbaba Şərifzadə və b. bu kimi bütün həyatını, varlığını sənətə, səhnəyə bağlayan, ağır, çətin şəraitə, mənəvi sıxıntılara baxmayaraq qəlbi, ruhu ilə teatrı işığa, nura qərş edən, tamaşaçılara sənət sevincləri yaşadan, gənclərə örnək olan aktyorları yüksək dəyərləndirirdi.