

Rəqs janrının digər janrlarla sintezi və ifa üsulları

Qorxmaz Əlilicanzadə

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA İncəsənət və Memarlıq İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, dosent
E-mail: alilicanzade@rambler.ru

Estrada sənətini digər sənət növlərindən fərqləndirən əsas cəhətlərdən biri odur ki, janr növləri qarşılıqlı şəkildə (danışiq, musiqi, rəqs, orijinal janr növləri) tez sintez olunaraq yeni janrın yaranmasına səbəb olur. Bu isə estrada sənətini inkişafına böyük təkan verir. Bir səhnədə eyni zamanda bir neçə janr növünün, vahid bir nömrədə, süjet içində səslənməsi tamaşaçıda böyük maraq və baxımlılıq yaradır. İfaçıdan böyük ustalığa tələb edir, həm də peşəkartlıq səviyyəsi artır. Jan Şarden "Parisdən İsfahana səyahət" əsərində yazır ki, "İravan xanlığının hakimi, bəylərbəyi Səfiqulu xan incəsənəti və elmi çox sevirdi" (1, səh. 241). Ümumiyyətlə, səyyahların yazılarında, tarixçilərin araşdırmalarından belə məlum olur ki, şahların, sultanların, xanların, ayanların əksəriyyətinin incəsənətə məhəbbəti olub, hətta özləri şeir yazmağı, musiqi alətində ifa etməyi çox seviblər, bu səbəbdən də musiqi və şeir məclisləri təşkil edirdilər. Bütün məclisləri musiqi və rəqslə süslənirdi. Estrada sənətini inkişafında sarayların rolu əvəzsizdir. Çünki saraylardakı şərait və imkanlar el şənliklərində, toylarda, qəhvəxanalarda yox idi. Saraylarda xüsusi məkanlar müəyyənlaşıb, yeni iri zallarda, ortada, ya bir meydan, ya da bir künc ayrılırdı ki, ifaçılar öz sənətlərini nümayiş etdirə bilsinlər.

Jan Şardenin İravan xanlığına səyahəti zamanı gördükləri və eşitdikləri Azərbaycan tarixi, mədəniyyəti və incəsənəti üçün çox dəyərlidir. Onun yazılarında belə məlum olur ki, saraylarda əyləncələr əvvəlcə zorxana ilə başlayır, yəni güləşçilər öz məharətlərini göstərirlər, axırda qalib mükafatlandırılır.

"Məclis yerdən hündürülyü iki pye (fut) olub, belə bir şənlik üçün dərlük örtülən alçaq bir salonda keçirilirdi. Salon məhəccarlanmış çadırla ədənlmiş həyətdə baxırdı. Ora daxil olanda məclisi əyləndirən güləşçilər və qadialtorlar gördüm. Əyinlərində qabaq və arxa tərəflərini tutmaq üçün lazımı qədər enli, dəridən hazırlanmış qısa tuman olan güləşçilər (pəhləvanlar - V.A.) çılpaq idilər. Ayıb yerləri görünməsin deyə, qısa tumanı bud hissədən bərk-bərk sıxışdırırdılar. Onların qısa tumanı vardı, bədənlərinə başdan-başa xına (happa) tozu ilə qarışdırılmış bitki yağı çəkilmişdi. Narıncı rəngə boyanırlar ki, uduzmağın pərtliyi duyulmasın. Güləşçilər Şərçin hər yerində belədir, lap dünya bina olandan belədir" (1, səh. 245).

Əslində güləş idman növüdür. Sual çıxır bilər ki, əyləncə proqramı hara, güləş hara? Nəzarinə çatdırım ki, güləş bir idman növü kimi həmişə tamaşaçıların marağında olub. Təkcə idman növü de-

yil, həm də qəhrəmanlıq mücəssəməsidir. Tədricən güləşçilər bu idman növünü nümayiş formasına çevirdilər. Əvvəlcə cəngi havası ilə güləş fəndlərini nümayiş etdirməyə başlayırdılar, bir növ həm ustalıqlarını göstərirdi, həm də güclərini sinayırdılar. Sonralar güləşçilər sirk proqramlarının əsas tərkibinə çevrildilər. Sirk proqramlarının birinci hissəsində heyvan təlimçiləri, akrobatlar, janqlyorlar, atçapanlar, fokusçular, məzhəkəçilərdən ibarət nümayiş olardı. İkinci hissədə güləşçilər öz yarışma nümayişlərinə başlayırdılar. İlk vaxtlar tamaşaçılar güləşçilərin eşqinə birinci hissəyə baxardılar. Ayrıca, güləşçilərsiz sirk proqramında tamaşaçıların sayı az olardı. Sonralar güləşçiləri sirk proqramlarından çıxartdılar və sirk janrı müstəqil inkişaf etməyə başladı.

"Güləş əyləncəsi bir saat davam etdi, aktyorlara (güləş göstərən oyunçulara -V.A.) çıxıb getmək əmri verildi. Həyəti çadırla örtüldü, yuxarı başa gözəl xalçalar saldı. Böyük bir dəstə musiqiçilər və rəqqaslar gətirdilər. Onlar iki saatdan çox heç kimi danıxdırmadan səhnədə oldular" (1, səh. 247).

Çox gözəl cəhətdir ki, xaricdən gələn qonaqlar Azərbaycan incəsənəti və mədəniyyəti ilə tanış edir, millətin adət-ənənəsi ilə qədimliyimizi, ululuğumuzu təsdiqləmiş olurdular. Orta əsrlərdə estrada sənətini müxtəlif janr növləri müəyyən inkişaf yolları keçmişdir. El şənlikləri, toylar, bayram mərasimləri böyük məktəbdir. Estrada ifaçıları bu meydanlarda istedadlarını nümayiş etdirib xalq məhəbbətini qazanmaqla bərabər, öz sənətlərini xalqa tanıtırdı təqdim etmişlər. Bu minval ilə öz üzərində çalışaraq həm də tez-tez repertuarı dəyişirdilər. Bir müddətdən sonra onların səsi şahların saraylarından, ayanların evlərindən gəlirdi. Ən peşəkarları saraya dəvət edərildilər. Rəqqaslar, mütrüblər, yəni xanəndə və musiqiçilər saraylarda tez-tez çıxış etdikləri üçün məcbur idilər ki, müəyyən proqram hazırlasınlar. Müasir terminlə desək, "əyləncəli estrada proqramı".

"Şah sarayındakı xidmət sisteminə uyğun olaraq, əyalət hakimləri də eyni cür mürəkkəb qulluqçu sistemində malik idilər. Musiqiçilər və rəqqaslar da bu cür qulluqçu sistemində saxıldılar" (1, səh. 247). Bu səbəbdən, ifaçılar, böyük məsuliyyət hiss etdiklərindən rəqs sənətinə böyük ciddiliklə yanaşırdılar. Sarayda musiqiçilər və rəqqaslar xidmət sistemində daxilidir o deməkdir ki, onlar, digərləri kimi, hər gün işə çıxırdılar, həm də aylıq maaş alırdılar. Səhər işə gəlirdi onlar üçün ayrılmış yerdə məşqlərini edirdilər, sonra isə şahın

əmrini gözləyirdilər. Günorta yeməyində, qonaqlar gələndə və axşam məclislərində şahı və qonaqları əyləndirirdilər.

"Şərçdə əylənmək və ya bir-biri ilə xoş rəftar xatirinə rəqs etmək adətləri yoxdur. Onlarda rəqs bir incəsənət və ya sənət kimi mövcud olub, Avropadakı teatr sənətinə oxşardır, camaatı əyləndirmək məqsədi güdür" (1, səh. 247). Bu mənbədən aydın olur ki, Şərçdə rəqsə böyük önəm verilib. Yaponlarda, Hindistanda rəqqaslar xüsusi hörmətə və qayğıya malik idilər, onların rəqsi ülvilik və ilahiyatla bağlıdır. Əslində isə rəqs ifaçılığı iki yerə bölünür, biri peşəkar ifaçılıq, digəri isə adi insanların ifası. Adi insanlar toyda sevincdən, bir-birinə hörmətdən rəqs edirlər. Qohumlar bir-birini hörmət və ehtiram xətrinə rəqsə çağırırlar. Ev yiyəsi qonaqlarının sevincini bölüşmək üçün rəqsə başlayır. İnsanlar öz xasiyyətlərindən çıxış edərək, özünəməxsus hərəkətlərlə rəqs edirlər. Lakin peşəkar rəqqaslar sərbəst ifaçılıqdan fərqli, quruluşlu rəqslər yaratmağa nail olaraq, rəqs sənətini inkişafına çalışmışlar. Müasir rəqslərdə əyləncə, demək olar ki, yox dərəcəsinədir. Lakin 1950-1980-ci illərdə Xalq artisti Əlibaba Abdullayevin sayəsində, sovetlər dövründə, əyləncəli rəqslər meydana gəldi və tamaşaçılar tərəfindən böyük rəğbət və alqışlarla qarşılandı.

"Bu fərçə (Avropa rəqsi ilə Şərç rəqsinin fərçinə - V.A.) baxmayaraq, rəqs Şərçdə təkcə ədəbsiz məşğuliyət deyil, həm də rəqqaslar, həqiqətən, ictimai qadınlar olduqları üçün, xüsusilə, adi qadınların nəzərində alçaq məşğuliyət sahibləridir. Səfəvilərdə rəqs ancaq qadınlar tərəfindən ifa edilirdi kimi, musiqi alətlərində də ancaq kişilər çalır. Oxumağa gəldikdə isə, ən yaxşı müğənnilər adi adamlar içərisindən çıxırlar" (1, səh. 247). Bu mənbədə, o dövrdə, ictimaiyyətin rəqsə olan münasibəti göstərilir. Rəqqaslıq sənəti nə qədər dəbdə olsa da, ələlxüsus qadın rəqqaslar o qədər də hörmət sahibi deyildilər. Mənbədə məlum olduğu kimi, adi qadınlar onlara əxlaqsız, pozğun qadın kimi dəyər verirdilər. Bu səbəbdən saray rəqqasları yalnız şahın və ayanların qarşısında çıxış edirdilər. Şahın sarayında və ayanların, dövlətliyərin evlərində rəqs edirdilər. Mənbədə oxuyuruq ki, Səfəvilərdə rəqs ancaq qadınlar tərəfindən ifa edilirdi kimi, musiqi alətlərində də ancaq kişilər çalır. Bu yazını səhvən kişilər rəqs etmirdilər, qadınlar musiqi ifa etmirdilər kimi başa düşmək yanlış olardı. Şahların sarayında kişilər və qadınlar rəqs edər, oxuyar, həm də musiqi ifa edərildilər. Təbii ki, nainki oxuyanlar, musiqiçilər, rəqqaslar, hətta digər sənət nümayəndələri xalq arasından çıxırıldı. Təbii ki, şahların, ayanların ailələrindən də müxtəlif sənət sahibləri çıxırdı. Ən çox şairlər, musiqiçilər, rəssamlar yetişirdi. Rəqqaslıq sənətini yuxarı təbəqənin adamları özlərinə qəbuldilməz sayırdılar. Mənbədə bir məsələ ilə razılaşmıram ki, Səfəvilərdə rəqs ancaq qadınlar tərəfindən ifa olunur. Təbii ki, rəqsi təkcə qadınlar deyil, kişilər də ifa edirdilər. Sadəcə, şahlar, ayanlar, dövlətli adamlar qadınların rəqsinə üstünlük verirdilər. Səbəb qadınların gözəlliyi idi. Şardenin xatirələrində rəqqasların eys-ışrat gecələrində də iştirakı haqda məlumatlar rast gəlinir. O növ rəqqasların eys-ışrat gecələrində rəqsdən əlavə ağalarla pul müqabilində eşq həyatı yaşayırdılar. Bu səbəbdən Şardendə ələ təsəvvür oyanıb ki, Səfəvilərdə rəqs ancaq qadınlar tərəfindən ifa edilir.

Rəqqasların istedadları hərtərəfli olurdu. Onlar rəqsdən əlavə,

oxumağı və hər hansı bir alətdə musiqi ifasını da peşələrinin ayrılmaz hissəsi kimi qəbul edirdilər. Estrada sənətini ifaçılarına xas əsas cəhət odur ki, estrada ifaçısı bir neçə janrı özündə birləşdirir, yəni rəqs, danışiq, musiqi və orijinal janrları öz ifasında birləşdirməyə qadir olur. Bu isə insanın xüsusi fitri istedadına malikliyi deməkdir. El arasında belə bir deyim var: anadəngəmə xalis isdədaddir. Şardenin gördüyü rəqqaslar bu cür istedadlardandır. "Onların səsi güclü olub, sanki içlərinin dərinliyindən dartılıb çıxır. Onlar mahını bütün gücü ilə oxuyur və çoxlu zəngülə vururlar. Rəqqaslar da mahını oxuyurlar. Onların mahını kişilərə kimi yaxşı və hətta xoşagələndir" (1, səh. 248). Kişi müğənnilərin güclü səsi, bütün gücü ilə zildən oxumaları və çoxlu zəngülə vurmaq - təbii ki, o dövrdə səsgücləndirici cihazların yoxluğu şəraitində başqa cür ola bilməzdi. Səsi olmayan insan möhtəşəm məclislərdə necə oxuyardı? XX əsrdə səsgücləndirici cihazlar meydana gəldikdən sonra xanəndələrin sayı artdı. Ələlxüsus, XX əsrin ortalarından sonra el şənliklərində, toylarda səsgücləndiricilər sayəsində səsi olmayan xanəndələr də toyxanalara ayaq açdılar. Səsi olan rəqqaslar digərlərinə nisbətən üstünlük qazanmaq üçün oxuyub rəqs etməklə tamaşaçıların rəğbət və məhəbbətini qazanır, həm də belə ifaçılara tələbat artdı. Bundan əlavə, estrada nömrəsində ifaçının yaradıcılıq imkanları genişləndir, yüksək peşəkartlıqna nail olur.

"Rəqqasların onlardan üstünlüyü bədən hərəkətlərinin müqayisəolunmaz dərəcədə cəldliyindədir. Onlar fırlanaraq, yüngülca atılıb-düşüb, bəzən ələ hərəkət edirlər ki, gözlə görmək olmur, bu zaman ən yaxşı akrobatları və kəndirbazları kölgədə qoyurlar. Mən rəqqasların bədənlərini bir çox pozalarda açdıqlarını görmüşəm. Belə hərəkətləri, rəssamların dediyi kimi, "ağacdan hazırlanmış adamlar" - manekenlər edə bilərlər. Elələri var ki, başı dabanlarına dəyincə qatılır və bu pozada əllərinin köməyi olmadan yeriyirlər. Onlar bir əli və bir dizi üstündə ritmik rəqslər edir, təəccüb doğuran cəldliklə yüz dəfələrlə fırlanmaqla rəqsi zənginləşdirirlər. Şərç qadınları kişilər kimi darbalıq geyirlər, darbalıq bədənlərini topuğadək örtər. Buna görə də onlar fırlananda və bədən hərəkətləri edəndə sifətləri, əlləri, ayaqları görünür, sifətləri və ayaqları əlləri kimi təmiz olur. Sifətləri və ayaqları əlləri kimi üzüklerle bəzədilir" (1, səh. 248). Bu mənbəni oxuyanda görmədiyim rəqslərə qiyabi valeh oluram. Rəqqas və rəqqasların rəqs sənətini səviyyəsinin nə dərəcədə yüksəkliyi aşkar görünür. Əldə etdiyimiz mənbə tərcümə olduğundan, əfsus ki, orijinal mənbəni araşdırma bilmirik. Əgər mənbədə oxuduğumuza diqqət yetirsək, söhbət rəqqas və rəqqaslardan gedir. Təbii ki, rəqqaslar rəqqaslardan fərqli olaraq daha cəldidirlər. Qadın rəqqaslar incəlikləri ilə fərqlənirlər. Mənbədə görüldüyü kimi, rəqqaslar cəld hərəkətlər edir, hündürülyə tullanırlar, akrobatik fəndlər yerinə yetirirlər. Əgər biz Azərbaycan rəqs ansamblarının repertuarına nəzər salsaq, "Çobanlar rəqsi", "Cigitlər rəqsi" nömrələrində akrobatik hərəkətlərlə müşayiət olunan rəqs elementlərinə rast gələrik. Rəqqaslar hündürülyə tullanan zaman öz oxu ətrafında fırlanırlar, bir xətt üzrə fırlana-fırlana irəliləyirlər. Hündürülyə tullanıb göydə bir dövrə vuraraq, yerə enərkən dizləri üstə düşürlər. Bunu 3-4 dəfə etdikdən sonra, sonda yerə enəndə bir dizi üstə düşürlər, ikinci ayağı yana açılmış vəziyyətdə enirlər. Belə misallar çox çəkmək olar.

Rəqqasların rəqsində də akrobatik hərəkətlər görmək mümkündür. Mənbədə deyildiyi kimi, rəqqasların arxaya tərəf əyilib qalxmağı, həmin vəziyyətdə irəli və geri yerimələri akrobatik elementlərə aiddir. Bütün bu hərəkətləri musiqinin və ritmin müşayiəti altında yerinə yetirməyə hünər və peşəkarlıq lazım idi. O ki qaldı bəzak əşyalarına, rəqqasənin gözəlliyi onun geyimi və bəzəyindədi. Nəzarinizə çatdırım ki, o dövrün zinat əşyaları indiki kimi sadə, rəngli daşlar, muncuqlar deyil, bahalı daş-qaşlar olardı.

"Müşahidə etdiyim kimi, rəqqasələr truppa ilə gedirlər. Məsələn, şahın sarayındakı truppa ölkənin ən məşhur iyirmi dörd kurtizankası (cəngi mənasında - V.A.) vardır. Onların bir başçısı olur. Adətən başqa trupanın yaşlı üzvlərindən seçilir. Onlar bir yerdə yaşınırlar. Əksinə, hərəsinin bir yerdə evi olur. Başçının vəzifəsi onları bir yerdə toplamaq, truppanı çağırılma yerə aparmaq idi" (1, səh. 250). Şahın sarayında ən məşhur, peşəkar rəqqasların toplanıb truppa şəklində fəaliyyət göstərməsi, özü də 24 nəfər rəqqasə, biza xəbər verir ki, o dövrdə sarayda dövlət səviyyəsində rəqs ansambli fəaliyyət göstərirdi. Bu isə o deməkdir ki, rəqs sənətinə çox ciddi münasibət və qayğı bəslənib. 24 rəqqasənin bir truppa şəklində fəaliyyəti o deməkdir ki, tək, cüt, dörd, səkkiz, bir sözlə, müxtəlif sayda rəqqasların iştirakı ilə rəqs nömrələri nümayiş olunurdu. Bəlkə də, 24 nəfər rəqqasənin iştirakı ilə kütləvi rəqslər qurulurdu. Təbii ki, bu rəqslərə kimsə qurulmuş verirdi, musiqi seçib yeri rəqs nömrələri yaradırdılar. Öz axını ilə, özbaşınalıq ilə iş gədə bilməzdi. Əfsus ki, bu barədə xüsusi rəsəllər və ya xatirələr, əlyazmalara rast gəlinməyib. Bəlkə də, arxivlərdə, rəflərdə yatıb qalıb, zamanını gözləyir.

"Nəhayət, bundan başqa onlar girov şeylərini gətirmək qayğısına qalmalı, geyimlərinin zənginliyinə, mebellərin təmizliyinə, yaşayış tərzinə fikir verməlidirlər (bunlar rəqqasların göstərdikləri xidmətə uyğun olmalıdır). Rəqqasın məyyəti (yəni başının dəstəsi - Q.Ə.) iki qızdan, bir nökdərdən, bir əspazdan, bir mehtərdən, iki və ya üç atdan ibarət olur. Onlar sarayda çıxış etmək üçün gələndə əşyalarını yükləmək üçün dörd və daha çox at lazımdır. Belə ki, Şərqdə orduda olduğu kimi, hər şeyi özünə bərabər götürməlisən. Atlardan birinə iki böyük sandıq, digərinə iki böyük çəmadan, üçüncüsünə mətbəx əşyaları, dördüncüsünə ərzaq şeyləri və atlar üçün arpa-saman yükləyirlər. Ekipajda çadır olmur. Çünki yol boyunca ya onlara mənzil verirlər, ya da çadır qururlar" (1, səh. 250-251). Görün rəqs sənətinin orta əsrlərdə nə böyük ehtiram və hörməti var idi ki, xüsusi xidmət göstərirdi. Onların yaşayış tərzini, qidalanması, nəqliyyat məsələsi, bir sözlə, hər bir rəhbərliyi təşkil olunurdu. Kollektivin şəxsi əspazının mövcudluğu da bizə deyir ki, rəqqas və rəqqasənin qidasının qeydində qaldırdılar ki, daimi bədən ölçüləri dəyişilməsin. Müasir dövrdə buna bənzərlik var, amma fərqli cəhətləri gözə çarpandı.

Dövlət rəqs ansambllarında xidmət necədir? Kollektivin məşq yeri məlum. Geyimlərin saxlanması və qorunması üçün otaqlar ayrılıb. Konsertə və ya qastrola gələndə geyimlər daşınır. Qaldıqları yerdə gündə üç dəfə yedizdirilirlər. Bunlar aydındır. Müasir rəqqaslar, rəqqasələr üçün, sadəcə, orta əsrlərdə olduğu kimi, hər bir ifaçıya xüsusi xidmət və qayğı yoxdur. Bu, sovetlər dövründə qəbul olunmuş qayda-qanundan irəli gəlir. Meşənlərdən uzaq olmaq şərti, insanlar arasında bərabərlik prinsipləri üstün tutulurdu.

"Musiqiçilər və rəqqaslar Şərqin mimləri (mimik hərəkətlərlə tamaşa göstərən aktyorlar - Q.Ə.) və ya məzhəkəçiləridir; daha dəqiq desək, bu, onların operasıdır. Ancaq şeirləri mahni kimi oxusalar da, nəsr qətiyyəni onların mahnisinə daxil olmur. Səfəvilərdə və Hindistanda onları bütün bayramlara dəvət edirlər. Rəqqaslar bütün böyük ziyafətlərə çağırılırlar. Şərqdə yığıncaq və ziyafətlər "mælis" adlanır. Səfirlərin qəbulu zamanı da onları dəvət edirlər" (1, səh. 248). Araşdırmanın çox maraqlı bir məqamına yetişdik. Azərbaycanda bütün teatrşünaslar Şərdenin yazdığı bu sözlərə öləri nəzər salaraq, Revan şəhərində gördüyü tamaşanı opera kimi qəbul etmişlər. Bu isə tam yanlışlıqdır. Mənbədə vurğulanı ki, ancaq onlar şeirləri mahni kimi oxusalar da, nəsr qətiyyəni onların mahnisinə daxil olmur. Bu cümlələrdə diqqətlə oxuyadırlar, bilirdilər ki, ifaçılar mahni oxumaqdan başqa, "nəsr"lə danışıblar. Aydın yazılır ki, nəsr qətiyyəni onların mahnisinə daxil olmur. Bu, o deməkdir ki, Şərdenin gördüyü nümayiş "opera" yox, "operetta" olub. Opera janrının qaydalarına görə, ifaçılar yalnız oxuya bilirlər, öz aralarında nəsrə danışıq bərabər, sərbəst danışımağı, rəqs etməyi, hətta hər hansı bir musiqi alətində ifa etməyi bacarmalıdırlar. Bu növ ifalar erkən orta əsrlərdə qaravallilərdə mövcud idi.

"Onların illik qazancı 1800 frank olur. Buna əlavə olaraq, geyim üçün xeyli parça, onlara və onların məyyətinə yemək-icmək payı verilir. Aralarında elələri olur ki, şəxsiyyətini xoşladığı üçün şah məşasını artırırdı. İldə doqquz yüz ekü alır: lakin bütün bunlar onların məvacibinin kiçik bir hissəsinə təşkil edir. Bəzən elələri də olur ki, Səfəvilərdə israfçılıq qadağan edilsə də, var-dövlət içinə düşür, iyirmi dörd saat ərzində olduğu yerdən əlli pistol alıb qayıdır. Şah onlara cazibədarlığına, səmimiyyətinə, rəqslərinə görə qiymətli hədiyyələr bağışlayır. Əyalət hakimi də belə edirlər" (1, səh. 251). Mənbədən bilindi ki, rəqqas və rəqqasələrin qazancları çox yüksək olub. İfaçılar möhtəşəm çıxışlarına görə ənamlar, yəni qiymətli hədiyyələr alırdılar. Təbii ki, belə qayğının və gəlirin müqabilində ifaçılar bütün qüvvələrini sərf edəcəklər ki, həmişə formada qalsınlar, yüksək sənət nümayiş etdirə bilsinlər. Bundan əlavə, ifaçılar arasında sənət rəqəbatı var idi.

"1665-ci ildə Hirkanə ikinci Abbasi görmək üçün getdiyimi xatırlayıram. Bir axşam sarayda bu rəqqaslardan ikisini gördüm. Hər birinin üstündə qiyməti on min eküden də çox olan daş-qaş vardı. Şahənə bəzaklərinə heyran qaldım. Onlar məni qaldıqları yerdə baxmağa dəvət etdilər. Hələ dili bilmədiyim üçün tərcüməçimlə ertəsi gün getdim. Bizimlə bir fransız cərrah da vardı. Onların mənzili çox zəngin və dəbdəbəli idi. İsti ölkələrdə ətriyyat güclü səhvətə səbəb olur. Bütün kurtizankaların mənzili belə dəbdəbəli və ətirlidir. Əyalət truppalarında rəqqasələrin sayı yeddi və ya səkkiz qızdan ibarət idi" (1, səh. 251). Mənbədən aydın görünür ki, sənət adamlarına yaşayış-yaşayış üçün xüsusi şərait yaradılırdı. İfaçı dəbdəbəli evdə yaşayırdı. Onlara xidmətçilər qulluq edirlər. Sənət adamının heç bir dərdi-səri yoxdur. Yalnız yaradıcılıqla məşğul olurlar. Qiymətli daş-qaşlarla bəzədilmiş bahalı parçalardan tikilmiş geyimlərdə rəqs edirlər. Bu həm ifaçıya böyük zövq verir, həm də tamaşaçılarda xoş təəssürat yaradır.

"Onların təqdim etdikləri pyeslər həmişə məhəbbət mövzusunda olur. Səhnəni ən təzə aktrissalar açır. Səhnə məhəbbətin təsviri ilə başlanır. Təzə aktrissalar əzilib-büzülməklə tamaşaçıları razı salır və onları məmnun edirlər. Sonrakı epizodlarda ehtiraslar və qəzəb tələp olunur. Bu epizodların təsviri mümkün qədər canlı və təsirlidir, gözəl oğlanlar və gözəl qızlardan ibarətdir. Bu, adətən, tamaşaşının birinci aktıdır. İkinci aktda truppa iki dəstəyə ayrılıb xor oxuyur. Birinci dəstə təsirlənmiş aşiqin keçirdiyi hissləri ifadə edir. İkinci dəstə məğrur bir məşuqun birbaşa verdiyi rədd cavablarını təqdim edir. Üçüncü akt sevgililərin razılığa gəlməsindən ibarətdir. Burada daha hərəkət etməkdən və oxumaqdan yorulub əldən düşürlər. Müğənnilər və çalğıcılar tamaşaşının həyəcanlı yerlərində ayağa qalxır və ya müəyyən mənada, bəzən də həyəcanlanmış və özünü unutmuş aktrissaları canlandırmaq üçün qulaqlarının dibində çalır. Sonuncu aktların ədəbsiz hərəkətlərindən utancaqlıq onları kənara çəkməyə məcbur edəndə çalğıcılar onların qabağında və ya qulaqlarının dibində çalır. Bu, müsəlman əxlaqına ləkə gətirmir. Nəfsini yandırmaq, çətişməzlik, hətta günah sayılır. Onların dini təlim edir ki, evlənməyə qabil olan bütün kişilər məcburi nikahda olmalıdırlar" (1, səh. 249). Hərçənd ki, Şərden gördüyü iki saatlıq proqramı Fransa operalarına bənzətməmişdir, əslində bu, yanlışdır. Əgər opera tamaşaşının qanunlarına nəzər yetirsək, görərik ki, səhnədə yalnız oxumağa üstünlük verirlər, rəqs və danışıq janrına yol verilmir. Nadir hallarda rəqs mürciəti edirlər, əgər sarayda belə gəcələri və ya üç əhəlliklərdə bayram rəqsləri, xalq rəqslərinə ehtiyac varsa, rəqs janrına mürciəti edirlər. Amma opera tamaşaşılarında danışıq qəti qadağandır. Orijinal janrdan heç söhbət gədə bilməz. Lakin Şərdenin gördüyü tamaşa-

ni estrada sənətinin "operetta"sı və ya əyləncəli müzikli kimi qəbul etmək daha düzgündür. Ümumilikdə isə "əyləncəli mərakə" adlandırsaq, daha doğru olur. Bu növ tamaşaşılar orta əsrlərdə dəbdə idi. Yuxarıda söylədiyim kimi, peşəkar ifaçılar saraylarda qulluqda idilər.

Operetta hissəsində xorun və musiqiçilərin hadisələrə müdaxiləsi mərakə prinsiplərindən xəbə verir. Erkən orta əsrlərdə "Qaravalli" nümayişlərində də musiqiçilər və xanəndə səhnədə baş verən hadisələrə müdaxilə edib bir növ iştirakçısına çevrilirdi. "Qaravalli" nümayişlərində dastanlara mürciəti edirdilər, "vodevil" janrında sketçlər ifa olunardı. Vodevil operettanın ilkin mərhələsidir. Vodevillər həcmə yığcam və musiqili olurdu. İfaçılar mövzuya uyğun, məzəli mahənlı yerlərdə ayağa qalxır və rəqslər ifa edirdilər. Musiqi dəstəsi ifaçıları canlı şəkildə müşayiət edirdi.

"Səfəvilər dövrünün mütrüb ansamblları rəqslərdən və çıxışları isə ya romantik sual-cavablardan, ya da mahni ilə birgə məzhəkəli səhnəciklərdən ibarət idi. Təbii ki, ilk çıxışlar çox sadə və komediya üçün işlənən amillərə köklənirdi. Bu dastanların məzmunu bir qayda olaraq belə idi" (2, səh. 269-270).

Azərbaycanda estrada sənətinin bütün janr növləri mərhələ-mərhələ, uzun inkişaf yolları keçmişlər. Lətifələr, monoloqlar, intermediyalar, sketçlər, vodevillər, operettalar, sonda Şərqdə ilk opera "Leyli və Məcnun" meydana gəldi. Səyyahların görüb yazdıqları indi bizim üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir. İran və ərəb ölkələrinin arxivlərində tərəfimizdən oxunmamış, araşdırılmamış minlərlə əlyazmalar, kitablar var ki, alimlərimizin yolunu gözləyir.

UDK.7.03.791 (479.24) ♣

Ədəbiyyat:

1. "Parisdən İsfahana səyahət". Jan Şərden. Amsterdam 1711-ci il. II kitab, tərcümə edən Vəqif Aslanov.
2. İranda səhnə ədəbiyyatı. Cəmişid Mələkpür. Cild 1, çap tarixi 1363 hicri qəməri.

Резюме

В средние века в Азербайджанском эстрадном искусстве вступили в этап развития оперетта, развлекательные программы. Эстрадное искусство переживало период своего возрождения. На обширную информацию об Азербайджане мы натолкнулись в произведении французского путешественника Жан Шардена "Путешествие от Париса до Исфахана". Просмотренный спектакль в городе Реван (нынешний Ереван Г. А.) Жан Шарден ошибочно уподобил "опере". Повторяя ошибку Жан Шардена, наши искусствоведы, не исследовав на должном уровне источник, писали, что в средние века в Азербайджане было "оперное искусство". Через призму эстрадоведения, научно обоснованно оценив увиденное Жан Шарденом, мы подтверждаем, что спектакль состоит из двух частей: оперетты и развлекательного представления. Исследовав с научной стороны, в статье оценили деятельность группы борцов, певца, хора, танца, музыки, виды жанра, атмосферу искусства во дворцах того периода.

Ключевые слова: Шарден, эстрада, музыка, ансамбль, актер, танцор.

Summary

Operetta in variety art of Azerbaijan entered the stage of development of entertainment programs in the medieval ages. Variety art lived its Renaissance period. We can see many information about Azerbaijan in "Travel book" by French traveler Jan Chardin (Travelling from Paris to Isfahan). Jan Chardin made mistake by resembling the display (theatre) in city Ravan (modern Yerevan - G.A.) to "opera". Art critics wrote that there was "opera art" in Azerbaijan in the medieval ages by repeating the mistake of Jan Chardin not exploring the source sufficiently. We confirm that the display consisted of two pieces operetta and entertaining hubbub by evaluating the things that Jan Chardin had seen on scientific basis by prism of variety art. We evaluated in the article the emotion in art, genre types, music, dance, choir, activity of singer, wrestler in palaces in that period by exploring scientifically.

Key words: Sharden, variety, music, ensemble, actor, dancer.