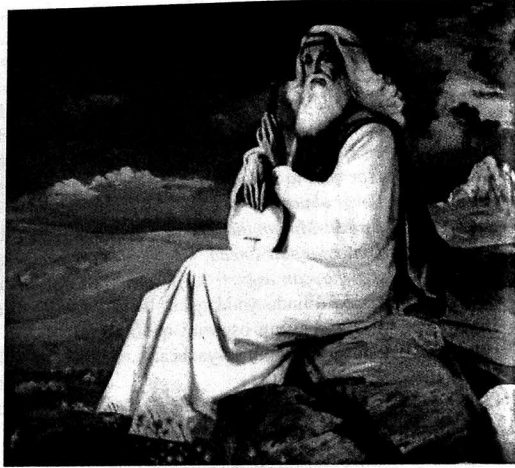


## MİLLİ TEATR ƏNƏNƏLƏRİNDƏ NİTQ FAKTORU

Teatr sənətinin köklərini araşdırsaq, görürük ki, o mütləq rituallara, ibtidai dini mərasimlərə söykənir. V.Terner ritual sözünü belə şərh edir: "...ritual- jestləri, sözləri və obyektləri əhatə edən, məxsusi yerdə (məkanda) icra olunan və fəvqəltəbii qüvvələrə, ya məxluqlara ifaçıların maraqları və məqsədlərinə uyğun təsir göstərə biləcək əməllərin (əməliyyatların) streotipli ardıcılığıdır".



Əgər teatr sənətinin ritualdan qaynaqlanması həqiqətini qəbul edirikse, teatrın hər hansı bir komponentini, o cümlədən səhnə danışığını təhlil etmək üçün milli-mədəni təfəkkürümüzdə həkk olunan xalq oyun-tamaşalarında, səbirlərdə, meydan tamaşalarında nitq faktorunun özəlliklərini öyrənmək zəruridir. Milli teatr ənənələrində nitq faktorunu araşdırarkən düşüncələrimizi əsasən aşağıdakı ideya ətrafında istiqamətləndirməliyik: səhnə danışığının formalaşmasının tarixi milli mədəniyyətimizin ayrılmaz tərkib hissəsi olan, teatral ünsürləri özündə ehtiva edən mərasimlərdə, oyunlara gedib çıxır. Doğrudur, o zaman indi "səhnə danışığı" adlandırdığımız nəsnə hələ rüseyim halında mövcud olub. Amma hər halda, səhnə danışığının başlıca keyfiyyətləri bu ilk teatral oyun-tamaşalarda nitq faktorunun özəllikləri ilə birbaşa bağlıdır.

Milli-mənavi təfəkkürümüzdə dərin izlər buraxan, əzəri türkünün yaşam tarixçəsi olan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanına, atəspərəstliyin müqəddəs kitabı "Avesta"ya, xalq oyun- tamaşaları haqqında

ölimizdə olan məlumatlara əsaslanaraq əminliklə deyə bilərik ki, səhnə danışığının inkişaf tendensiyalarını izləmək üçün bu məxəzlərə nəzər salmaq zəruridir.

Xeyirlə şərin mübarizəsində sözü başlıca silah hesab edən "Avesta" səhnə danışığı ilə bağlı yetərin-cə bilgiləri özündə ehtiva edir. Dramatik sənətin bütün ifadə vasitələrini, o cümlədən səhnə danışığını özündə birləşdirən "Avesta"-nın "Qat" bəhri haqqında görkəmli teatrşünas alim, teatrımızın tarixi köklərinin araşdırıcısı Mahmud Allahverdiyev "Azərbaycan xalq teatri tarixi" adlı kitabında məlumat verir: "Avesta"-nın əsası olan "Qat" birinci şəxsin adından söylenilir və improvizasiya edilmiş. Bu da nəğmə, söz və musiqi ilə, rəqəbatı danışığıyla müşayiət edilmiş... "Yasen"də də məhni və dua məhz qurbankəsmədən əvvəl icra olunurdu" (1, səh. 21- 22). Bu iqtibasdan da gördüyü kimi "Avesta"da haqqında söz açılan atəspərəstlik mərasimlərində, ritual xarakterli oyunlarda nitq faktorunu mühüm rol oynamışdır. Atəspərəstlik inanclarından doğan mərasimlərdə "müqəddəs

mahnı ifa olunurdu ki, bu mahnının suggestiv, mistik xarakterini saxlamaq, dinləyicini (tamaşaçıını) sehlrlə ovsunlamaq üçün ifaçının çox bacarıqlı və istedadlı olması görəkli idi. Müqəddəs mətləbləri şərh edən mətləri təbii ki, dil qüsuru, qeyri-səlis danışığı olan, ədəbi tələffüz qanunlarına riayət etməyən kimsə ifa edə bilməzdi. Zərdüş kahinləri maqların icra etdiyi mərasimlərdə nitq, səs, danışiq öne çəkilən faktorlardan biri idi. Teatrşünas M.Allahverdiyev "Azərbaycan xalq teatri tarixi" adlı kitabında maqların səhnə danışığına təsirini, səhnə danışığının maqların yaradıcılığında əhəmiyyətini belə formulizə edir: "Maqlar söze həyat verirdilər" (1, səh. 24). Odun qarşısında dayanıb mistik dualar oxuyan, nitqi insanla ruhun arasında kontakt yaratmağa qadir bir vasitə kimi istifadə edən maqlar, heç şübhəsiz ki, sözün əsl mənasında, aktyor qabiliyyətinə, gözəl səsə, səlis tələffüzə, düzgün diksiyaya malik olmalı, səhnə danışığı sirlərini mükəmməl yiyələnməli idilər.

Sələflərimizin həyatında, məişətində nitq faktorunun nə kimi önəm daşdığını belli edən arxetipik mənalər, böyük hikmətlər, sokral mətləblərlə dolu bədii- tarixi irsimiz "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanına da nəzər salmaq səmərəli olar. Qədim oğuz- türk bədii təfəkkürünün dəyərli incilərindən olan "Kitabi-Dədə Qorqud" milli teatr düşüncəmizin, demək olar ki, bütün seçiyəvi keyfiyyətlərini özündə ehtiva edir. Min üç yüz illik tarixi dövrün sınağından çıxmış "Kitabi-Dədə Qorqud"da istər formal, istərsə də paradigmatik qatda teatral ünsürlər kifayət qədərdir. "Kitabi-Dədə Qorqud"un ən önəmli keyfiyyətlərindən biri, hətta birincisi sehirlə söz qatdır. Sənətşünaslıq doktoru, professor Məryem Əlizadə "Teatr: seyr və sehr" kitabında "sehirlə söz qatı"nı "milli teatr poetikasının yaranması" üçün ən vacib şərtlərdən biri kimi irəli sürür. Sözün sehri, mistik təbiəti özündə sokral, arxetipik mənalara ehtiva edən mətlənlərdə xalq teatrinin ilkin təzahürlərində (meydan tamaşaları, kilimarası, səbirlər, kölgə oyunu və s.) spesifik xüsusiyyətlərindəndir və bu sözün milli mədəni təfəkkürümüzdə kommunikativ deyil, məhz suggestiv (tələqinedici) funksiya daşması ilə şərtlənir. Teatrşünas M.Əlizadə dastanın dili haqqında sözlərlə bu fikrimizi təsdiqləyir: "Dədə Qorqudun dili işə başdan- başa ritmə təbedir. Yəni ritmik nəsrdir.

... "Kitabi-Dədə Qorqud"u yozmaqdan, onu olduqu kimi səsləndirmək vacibdir. Çünki mənşəyine

görə şifahi olan bu deyim ilk növbədə son dərəcə təsirli və informativ ritmə, ahəngə təbedir" (4, s.30, 33). "Kitabi-Dədə Qorqud" üzərində çox dayanacağımızın səbəbi bu dastanın nitq faktorunun və sonralar məhz onun əsasında formalaşan səhnə danışığının inkişaf xüsusiyyətlərini öyrənilməsi baxımından səmərəli olmasıdır. Bu dastan yalnız tarixi bədii əsər, sənət abidəsi deyil, həmçinin milli teatr düşüncəmizin öyrənilməsində istinad edilə biləcək tədqiqat predmetidir.

Dədə Qorqudu xarakterizə edən xüsusiyyətlərdən biri də onun qüdrətli söz ustası olmasıdır. Sehr, hikmətli söz, bələğətli danışiq bir ifaçı kimi onun dastanlarının seviləsinə və yaşamasına səbəb olmuşdur. Dədə Qorqud haradasa naqqal kimi çıxış edən, boy-boylayan, söy-söyləyən bir şəxsiyyət kimi yadda qalıb. ("Kitabi-Dədə Qorqud"da deyilən "söz" sözü mövsüm tamaşalarındakı saya ilə eyniləşdirilir. "Dədə Qorqud" gəlibən "boy-boyladı", "söz-söylədi" yeni dastan danışdı. "Söz" kəlməsi burada şeir mənasında izah edilir" (1, səh. 28)). Beləliklə, şeir söyləyən, dastan danışan- öz fəaliyyətini danışiq üzərində quran və söylədiklərini seyrçiyə ünvanlayan Dədə Qorqud bugünkü aşiq, aktyorun sələfidir və bu dastanın estetik seçiyələri monotamaşanın estetik kateqoriyaları ilə üst-üstə düşür. Azərbaycan xalq teatrinin inkişaf yollarına, bu yolda onun qazandığı forma və məzmun rəngarəngliyinə görə fərqlənən janrlarına nəzər salsaq görürük ki, səhnə danışığı, nitq faktoruna xalq oyun-tamaşalarında mühüm, hətta təyinedici rol oynamış, bir çox hallarda onun mahiyyətini müəyyənləşdirmişdir. Səhnə danışığının milli teatr mədəniyyətimizin kökündə dayanayan oyun- tamaşa xarakterli mərasimlərdə, ayinlərdə müşahidə olunan inkişaf tendensiyalarını araşdırmazdan əvvəl xalq tamaşalarının və bu tamaşalarda səhnə danışığının bədii-estetik xüsusiyyətini təyin edən bir məqama nəzər yetirək. Bütövlükdə Şərq düşüncəsində Qərb dünyagörüşündən fərqli olaraq sözün informativ, kommunikativ yox, məhz suggestiv təbiətinə üstünlük verilir. Bu da, heç şübhəsiz ki, Şərq adamının dünyaqavramından irəli gələn bir nəsnədir. İnsan dünyaya gələnək təhtəlsüzdə həyat haqqında bütün bilgilərə sahib olur. Yəni dünyada insan üçün yeni heç nə yoxdur. Heç bir şey ona yeni informasiya və ya xud bilgi vermir, sadəcə bu bilgiləri ona xatırladır. Teatrşünas M.Əlizadə də bu mövqeni əsas götürərək səhnədə səslənən sözün

qarşısında aşağıdakı tələbləri qoyur: "Bu söz çoxqatlı, çoxmənalı, suggestiv olmalıdır ki, "ruhun nə zamansa gördüklərini" (Platon) canlandıra bilsin, özəli yaddaşın informasiyasını üzə çıxarmaq gücünə qadir ola bilsin" (4, səh. 28). Doğrudur, M.Əlizadə bu qənaətə "Kitabi-Dədə Qorqud" داستانını danışıq xüsusiyyətlərini təhlili zamanı gəlib. Amma əminliklə deyə bilərik ki, eyni mülahizə teatral ünsürlərdə özündə ehtiva edən ayin, mərasim tamaşaları ilə bağlı da keçərlidir. Əks halda, yəni səhnə danışığının suggestiv xarakter daşmadığı, ruhi kontakta yönəlmədiyi təqdirdə necə ola bilərdi ki, hər il Şəbih tamaşalarının seyrinə toplaşan tamaşaçılar süjeti öz-bər bildikləri halda hönkür-hönkür ağlayalar. Şəbih xalq oyun-tamaşalarının bu qədar uzun müddət yaşım hıququunu qoruyub saxlaya bilməsi, əsrlərin sınağında keçib mövcudluğunu sürdürməsi onun energetik nüvəsini təşkil edən mistik-ruhi kontakla izah olunmalıdır. Xalq oyun- tamaşalarının demək olar ki, bütün janr və növlərində ("Kafartküş", "Lök-ləmə", "Bağbelləmə", "Maral oyunu", "Kar toyu" və s. kimi sırf pantomima, rəqs üzərində qurulan tamaşalar istisna olunmaqla) səhnə danışığı elementləri özünü görükdürür. Səhnə danışığının teatr sənətindən ötrü nə qədər əhəmiyyətli olduğunu görmək üçün milli oyun- tamaşa mədəniyyətimizə nəzər salmaq kifayətdir. Öncədən vurğulayaq ki, görkəmli teatrşünas alimlərimiz M.Allahverdiyev, İ.Rəhimli, İ.Kərimov və başqalarının Azərbaycan xalq teatr tarixi, milli xalq oyun-tamaşaları ilə bağlı fundamental tədqiqatları mövcuddur. Doğrudur, bu tədqiqatlarda səhnə danışığının inkişaf xüsusiyyətlərini araşdırmaq qarşıya məqsəd kimi qoyulmayıb, amma şübhəsiz ki, milli teatr ənənələrimizin araşdırıcıları xalq oyun-tamaşalarının müxtəlif janr və üslub özəlliklərini araşdırarkən səhnə danışığı ilə bağlı da çox dəyərli məlumatlar veriblər.

Bir az öncə qeyd etdiyimiz kimi, milli xalq teatrımızın, demək olar ki, bütün nümunələrində səhnə danışığı elementləri, nitq faktorunun inkişaf özəllikləri özünü göstərir. Amma biz bu məqalədə səhnə danışığı elementlərinin daha bariz şəkildə təəcəssüm etdiyi janrları, bizə gərəklilən aspektləri təhlil edə-cəyik. Səhnə danışığının xalq oyun-tamaşalarında tutduğu mövqeni müəyyənəlmək üçün kütləvi etno-mədəni oyun-tamaşalardan olan yuğ mərasimlərinə nəzər salaq.

Professor İ.Rəhimli yuğu təqdim edənlərin çağırıcıları, qılınc oynadan igidlər, müğənnilər, rəqqaslar, yuğçular olmaqla beş qrupa ayrıldığını vurğula-

yıv və müğənnilərin ifası haqqında yazır: "Müğənnilər (avaz səslilər) həzin səslə, yanıqlı avazla və mütləq cəngi ruhlı nəğmələrlə igidliyi anılan mərhəmə şəninə nəğmələr oxuyurdular. Həmin nəğmələr dramatik gərginliyi, poetik ruhu, emosional cazibəsi, öz obrazlılığı, fikir qanadlılığı, nəzmə çəkilib sözlərin qafiyə və məna, fikir və haray cingiltisi ilə seçilirdi. Yuğ müğənniləri eyni mövzu zəminində xor avazla da nalə çəkər, zəngülə harayla qoparırdı və sözlə musiqinin ifa cəngisini yaradırdılar" (5, səh. 64). Bu məlumatdan da göründüyü kimi müğənnilər sözü bu gün bizim qavradığımız mənada işlədilmir. Yuğ müğənniləri həm də sözü musiqinin ritmik ahənginə tabe edən, söz-səs-musiqi vəhdətindən doğan mistik ab-hava yarada bilən qüvvətli səs imkanlarına malik bədii söz ustaları idilər. Göründüyü kimi, müğənnilər dəstəsinin ifasında səhnə danışığının müəyyən elementləri sezişilməkdədir. Bu baxımdan yuğçular dəstəsinin fəaliyyəti daha çox diqqət çəkir. Yuğçular dəstəsi yuğ ayin-mərasimlərinin nümayişində mühüm rol oynayırdılar. Belə ki, mərasimin əsas məqsədi (seyrçiləri hönkür-hönkür ağlatmaq) və ideyası (ölüm-ölüm) yuğçuların el igidini uyuqlamasını həyata keçirməsi ilə realizə olunurdu. Bu proses də sözsüz ki, səhnə danışığının üsullarından istifadə etmədən ötüşə bilməzdi. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün yenidən İ.Rəhimlinin "Xalq oyun tamaşaları" kitabına müraciət edək: "Yuğçular cəng ritmində, pəs səslə ağı (sağı) deməyə başlayırdılar. Səhnələşdirilmiş dramatik faciəni xatırladan, igidin həyat abidəsinin kədərli söz yanğısı harayına meydan açan yuqlama tədricən yüksək ritmə keçirdi.

...Yuğçular həm kədərli, ancaq vəsflə, şövqlə şeirlər söyləyir, həm də sözləri dəvə karvanının ləngər tutumunda musiqi ahəngində sapa düzdürüldər. Ağılar aparıcı mətələ və neqarətə, həm də eyni fikir-qafiyə zəminində növbə- növbə, ancaq fasilə verilmədən dövreləmə düzüm sırası ilə deyilirdi" (5, səh. 65-66). Yuğ ayinlərində bu gün anladığımız mənada tamaşaçı yox idi, seyrçilər də bir növ oyunun iştirakçısı idilər. Eyni bir duyğusal ortamda bulduqlarından seyrçiləri oyuna bir-birinə qovuşurdu. Belə bir şəraitdə, dəbətə, pafoslu danışıqdan söhbət gedə bilməzdi. Doğrudur, yuğ mərasimlərinin günümüzə qədər gəlib çatmaması səbəbindən bu haqda mülahizələr əsasən fərziyyəyə söykənir. Buna görə də yuğ mərasimi, eləcə də, xalq teatrının digər növləri haqqında məlumatları invariant kimi qəbul etmək olmaz. Amma əlimizdə olan məlumatlara əsaslanaraq deyə bilərik ki, yuğçular mahir səhnə

danışığı ustaları idilər və onların sözləri avazla, həzin səslə tələffüz etmələri, sözün sehirli aura, ruhi-psixodelik ovqat yaratmağın vasitəsi kimi çıxış etməsi onların sənətinin spesifik xüsusiyyətlərindən biri idi.

Səhnə danışığı elementlərinin daha bariz şəkildə təzahür etdiyi xalq oyun- tamaşalarının bir növü də "qaravəlli"lərdir. Bir növ intermediya kimi yaranan, daha sonra xalq teatrının müstəqil növü (janrı) kimi formalaşan qaravəlli tamaşaları bir sıra spesifik xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Qaravəlli tamaşaların səciyyətlərindən xüsusiyyətlərdən biri onun satirik-məişət xarakter daşması, geniş xalq kütlələrinə daha yaxın olmasıdır. Məhz bu amillərlə bağlı təxmin etmək olar ki, qaravəllilər ara danışığı, qeyri-normativ nitqə yaxın olmuşdur.

"Biz "qaravəlli" dedikdə, hər şeydən əvvəl kiçik, məzəli, gülməli məişət əhvalatları, intermediyalar yada düşür. Lakin meydanı oyunbazlıq arasında ara-sıra kinayətli kəlmələr, ifadələr də deyilirdi. Əks təqdirdə boş, mənasız oyunbazlıq əsrlər boyu yaşaya bilməzdi" (2, səh. 19). Qaravəlli tamaşalarında sözün, səhnə danışığının başqa bir funksiyası da var ki, bu da personajların xarakterləri bəlli etməkdən ibarətdir. Rəssam Elçin Aslanov bunulla bağlı yazır: "...insan xarakterlərinin səhnə təəcəssümü üçün müəyyən ehkamlar da varmış. Belə deyirlər ki, onların hər birini dörd vasitə - görkəm, nəzər, səs və hərəkətə göstərmək mümkün imiş" (3, səh. 58); Şübhəsiz ki, bu iqtibasda işlənən "səs" ifadəsi səhnə danışığına işarədir. Səhnə danışığı digər ifadə vasitələri ilə vəhdətdə personajın xarakteri, xasiyyəti barədə ilkin məlumat verir. Qaravəllilər haqqında danışıq onlarda səhnə danışığına həlledici təsir göstərən bir amili də unutmayaq olmaq ki, bu oyun-tamaşaların böyük qismi improvizasiyaya əsaslanırdı.

Qaravəlli aktyorları ətrafında baş verən hadisələrə dərhal reaksiya verir, demək olar ki, bütün sözlərini bədahətən deyirdilər. "Əlbəttə, bu cür sərbəst oynayan aktor demək olar ki, rolunu əzbərləyən aktyorlardan daha canlı, daha təbii çıxırdı" (3, səh. 59). E.Aslanov fikrini davam etdirərək yazır: "Qaravəlli aktyorunun hertərəfli istedadı olmalı idi. Gözlə səs, aydın tələffüz, ehtiras, səhnə danışığı bacarığında əlavə ondan yaxşı hafizə tələb olunurdu. O, həmişə dilli-dilavər (xüsusən aparıcı- baş aktyorlar), sərbəst, səlis danışıq, müxtəlif bəhanə və mövzudan bədahətən, min cür məzəli, gözənlənməz oyunlar yaratmalı, həmişə tamaşaçılar ilə ünsiyyət saxlamağı bacarmalı idi" (3, səh. 59).

Gətirdiyimiz misallardan, iqtibaslardan, yürüdü-lən mülahizələrdən belə bir qənaət hasil olur ki, qaravəlli oyun-tamaşalarının ifaçıları mahir səhnə danışığı ustaları olmalı, səhnə danışığının qanunlarına dərindən yiyələnməli idilər.

Meydan teatrının ən maraqlı formalarından biri də Şəbih tamaşalarıdır. Şəbih tamaşaları əşura günündə oynanılır və Kərbəla müsibətindən bəhs edir. Əsas ideyası seyrçiləri ağlatmaq və ruhlarını təmizləmək olan Şəbihlərdə danışıq elementləri daha bariz şəkildə təəcəssüm edir. Tədqiqatçı M.Allahverdiyev Şəbih tamaşaları haqqında yazır: "Din xadimləri "Şəbih" tamaşalarının təsir dairəsini genişləndirmək üçün professional ağıcılarla tamaşalara dəvət edirdilər. Onlara kömək edən bir qrup ağıcılar isə fəci vəziyyətin yaranması üçün müəyyən psixoloji hazırlıq işi aparılmasında fəal iştirak edirdilər ... Onlar öz sənətkarlıq hünərləri ilə matəm iştirakçıların kədərləndirirdilər" (5, səh. 85).

Şəbih tamaşalarında rövşəxanlar elə danışıqlı idilər ki, seyrçiləri hönkür-hönkür ağlada bilsinlər. Burada onların danışığının informativ xassələndirən təbii ki, söhbət gedə bilməz. Nədən ki, seyrçilər, yəni müsəlmanlar hər il təkrar olunan Şəbih tamaşalarının süjetini, demək olar ki, əzbər bilirdilər. Bütün bu şərtlər daxilində seyrçinin ağlaması bir qədər qəribə görünür. Şəbihlərin ekzotikliyi, original cəhəti də məhz bu amillə ilişkilidir. Şəbih tamaşaları uzun müddət Sovet hökuməti tərəfindən köhnəlməmiş ənənə, fanatiklərin misteriyası kimi təqdim olunmasına və təqiblərə məruz qalmasına baxmayaraq öz mövcudluğunu qismən də olsa saxlaya bilməmişdir. Etiraf etməliyə ki, Şəbihlər səhnə danışığına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmiş, nitqi seyrçiləri duyğusal, mistik bir ortama çəkəcək səviyyəyə gətirə bilmişdir.

Professor M.Allahverdiyev Şəbihlərin təşəkkülündə dərvişlərin iştirakını da xüsusi vurğulayır, "son dərəcə gözəl, təsirli, emosional təsiri olan" (M.Allahverdiyev) dərviş aktyorların ifası barədə yazır: "Dərvişlər Şəbihlərdə tərəvəli danışıqları ilə fərqlənirdi. Azərbaycanca və İranda olan Kərbəla qurbanları haqqında mədhədicə söhbətlər aparırdılar. Belə dərvişlər məharətli bir aktor kimi danışıqla hədəsinin dini məhiyyətini tamaşaçılara çatdırırdılar" (1, səh. 102-103). Dərvişlər bu gün bizim üçün qəribə görünən biləcək səs imkanlarına, səhnə danışığı tərzinə malik idilər. Sənətsənəşlik doktoru, professor İ.Rəhimli dərvişliyi meydan teatrının müstəqil bir növü kimi təqdim edir və tədqiqat predmetimiz olan səhnə danışığı haqqında dəyərli məlumatlar ver-

rir. "Gözəl səs, yarıqlı və mələhətli avazla oxumaq, bələğətli və sirayətədiçi danışığı, söz-musiqi, ritm dəyişmələrində harmoniya tarazlığı yaratmaq, nəfəsin get-gəlini dinamik danışığıyla həmahəng uzlaşdırmaq, daxili ehtiras, coşğun çilgümlük, eksentrik hərəkətlər, hipnozçuluq dərişlər üçün vacib sənət vərdişləridir" (5, səh. 106).

Şəbihlərdə səhnə danışığı elementlərinin təcəssümü barədə məlumatları yetərincə hesab edir və şəbihlərin səhnə danışığına həlledici təsirini isbatlayan bir əmili qeyd etmək istəyirik ki, Hüseyn Ərəblinski, Sidqi Ruhulla, Mirzağa Əliyev, Abbas Mirzə Şərifzadə, Hacıağa Abbasov və başqaları - adlarını sadaladığımız aktyorlar məhz qüvvətli səs imkanları, düzgün səhnə danışığı ilə seçilib, tanınıb və sevilib- ilk dəfə məhz şəbihlərdə çıxış ediblər.

Azərbaycan xalq tamaşalarının qədim növlərindən hesab edilən, milli mədəniyyətimizin ən orijinal səciyyələrini özündə birləşdirən marginal sənət növü - aşıq yaradıcılığının da səhnə danışığına formalaşmasına göstərdiyi təsiri inkar etmək olmaz. Bu sənətin səhnə danışığına təsirindən danışarkən aşıq

dastanlarına xas olan dualığı unutmamalıyıq. Belə ki, aşıqlar dastan- tamaşanın bir hissəsini nəql edir, digər hissəsini isə nəzmlə - aşıq şeirləri, mahnıları ilə ifa edirdi. Aşıq yaradıcılığına xas bir sıra spesifik cəhətlər aşıq yaradıcılığının sələfi sayılan şamanlıqla ilişiklidir. "...Şaman oyunlarının ifaçıları həm cadugərlik edir, müxtəlif mistik dualar oxuyur, həm də şeir qoşur, nağıl söyləyirdilər. ...Onlar bələğətlə danışıq bilir, oxuma ilə oyunu məharətlə ahəngdar vəhdətdə birləşdirirdilər" (5, səh. 191). Aşıq yaradıcılığında səhnə danışığı açıq sistem əsasında qurulurdu. Aşıqlar dinləyicilərin (seyrçilərin) zövqünə uyğun danışır və bununla da meydanı ələ ala bilirdilər.

Nəticədə əldə olunan qənaətləri ümumiləşdirərək, vurğulayıyıq ki, xalq oyun- tamaşalarında səhnə danışığı elementləri kifayət qədər zəngindir və milli ənənələrimizə qayıdış zəminində Azərbaycan teatrı öz fəaliyyətində bu elementlərdən səmərəli istifadə edə bilər.

● Fərhunə ATAĞIŞIYEVA

## Ədəbiyyat

1. Allahverdiyev Mahmud. Azərbaycan xalq teatrı tarixi. Bakı, Maarif, 1987.
2. Allahverdiyev Mahmud. Qaravəlli tamaşaları. Bakı, İşiq, 1976.
3. Aslanov Elçin. Belə bir teatr varmı... Ulduz, 1969, № 2.
4. Əlizadə Məryəm. Teatr: seyr və seyr. Bakı, Elm, 1998.
5. Rəhimli İlham. Xalq oyun- tamaşaları. Bakı, Qapp-Poliqraf, 2002.
6. Виктор Тернер. Символ и ритуал. М., Наука, 1983.

## Резюме

### ФАКТОР РЕЧИ В ТРАДИЦИЯХ НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА

Статья "Фактор речи в традициях национального театра" полностью отражает особенности речи в народных постановочных спектаклях. Затем эти особенности речи народного театра повлияли на сценическую речь и явились объектом исследования. Опираясь на конкретные исторические факты в статье, подтверждается идея формирования сценической речи благодаря народным спектаклям, что находит свое отражение в нынешних спектаклях.

## Summary

### STAGE SPEECH IN THE PROCESS OF DEVELOPMENT OF NATIONAL THEATRE

The article "Factor of speech in the traditions of National Theatre" completely reflects specific features of speech in folk performances. Then these particularities of speech of folk theatre influenced scene speech and became an object of investigation. On the concrete historic facts in the article we can see the confirmation of the idea of scene speech in folk performances which had been transferred into modern theatre.