

# Milli teatrın təşəkkülü prosesində səhnə danışığı

*Azərbaycan aktyorluq məktəbinin formalaşması prosesi teatr sənətinin bütün tərkib elementləri kimi səhnə danışığında da müxtəlif tendensiyalarla müşayiət olunmuşdur. XIX əsrin 70-ci illərindən Azərbaycanda milli peşəkar teatrın yarandığı dövrdən etibarən nitq mədəniyyəti və səhnə danışığı da aktyor sənəti ilə bərabər uzun bir tarixi inkişaf dövrü keçmiş, aktyorların səhnə danışığı əhəmiyyətli dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Danılmaz faktdır ki, teatrimızda, demək olar ki, həmişə plastika ikinci dərəcəli rol oynamış, əvəzində səhnə danışığı yüksək inkişaf səviyyəsinə çatmışdır.*

*Azərbaycan teatrının formalaşma və ilkin inkişaf dövründə səhnə danışığını xarakterizə edən amillərdən danışarkən bir faktı unutmaq olmas ki, sözügedən dövrdə məişət nitqimizdə, adi danışıqımızda da müəyyən anlaşılmaqlar mövcud idi. Ölkədə fəaliyyət göstərən ziyalıların böyük əksəriyyəti xaricdə - Rusiya, Türkiyə və ya Şərq ölkələrində (İran, İraq, Ərəbistan və s.) təhsil almışdı. Bununla əlaqədar olaraq milli danışıq dilinin formalaşmasında da müəyyən çətinliklər yaranmışdı. Yerli danışıqda üçtərəlilik müşahidə olunurdu. Bəzi ziyalılar danışığında rus-avropa, bəziləri ərəb-fars, bəziləri isə türk istilahları işlədir və beləliklə, vahid danışıq dilinin, ədəbi tələffüz normalarının formalaşmasına əngəl törədirdilər. Baş verən bütün bu proseslər səhnə danışığında da yan ötüşə bilməzdi. Çünki adi danışıq dili səhnə danışıq dili üçün həmişə xammal rolunu oynayır və onlar arasındakı qarşılıqlı əlaqəni inkar etmək sadələşmə olardı. Deməli, XIX yüzilin sonlarında azəri türkünün danışıqdakı bəzi müxtəlif xüsusiyyətlərinin səhnə danışığında ciddi bir problem kimi təzahür etməsi istisna edilmir. Vurğuladığımız amil səhnə danışığının inkişafı yolunda bir maneə kimi qarşıya çıxmaqdan əlavə həm də teatrın - aktyorların üzərinə bir vəzifə də qoyurdu: səhnə danışığını təkmilləşdirməklə vahid ədəbi tələffüz normaları - dil xüsusiyyətlərini formalaşdırmaq və möhkəmləndirmək. Çünki düzgün danışıq tərzinin və ədəbi tələffüz normalarının ölkədə qərarlaşması ən sürətli və səmərəli yolu səhnədən keçir.*

Azərbaycan teatrında səhnə danışığının inkişafına əngəl törədən amillər arasında aktrisa problemini xüsusi vurğulamalıyıq. Məlumumuzdur ki, uzun müddət səhnəmizdə qadın rollarını ya kişilər, ya da əcnəbi millətlərdən olan aktrisalər oynayıb. Teatrimızın səhnəsində oynayan əcnəbi aktrisaların böyük əksəriyyəti Azərbaycan dilini təmiz bilmir, digər qismi isə aksentlə danışır. Bu da onların səhnə danışığında müxtəlif qüsurlarla özünü göstərirdi. Amma bütün bu əngəllərə baxmayaraq teatrimızla birgə aktyorların səhnə danışığı da təkmilləşir və yeni-yeni səciyyətlər qazanır.

Səhnə danışığının inkişaf xüsusiyyətləri realist və romantik aktyor məktəbinə mənsub olan aktyorların ifasında fərqli cəhətlərdən təzahür edir. Belə ki, əgər realist aktyor nəslinin nümayəndələrinin səhnə danışığında reallıq, təbiiilik prinsipləri rəhbər tutulursa, romantik aktyorlarda bu pafoslu, patetik, ritorik, bəlağətli danışıqla əvəz olunur.

Azərbaycan teatrının inkişafı, peşəkarlıq səviyyəsinin yüksəlməsi uğrunda çarpışan, oyunu, ifa tərzini ilə tamaşaçıların qəlbini yol tapan, səhnədə tərəf-müqabilə canlı ünsiyyət yaratmaq, oynadığı obrazın əməl-fəaliyyət məntiqini dərinləndirən anlamaq, danışığı sözlərin, ifadə etdiyi fikirlərin məğzində varmaq bacarığına malik olan Hüseyn Ərəblinski nümunəvi səhnə danışığı ilə fərqlənirdi. Adı teatr tariximizə əbədi olaraq həkk olunan H.Ərəblinski Azərbaycan aktyorluq məktəbinə özünəməxsus səciyyətlər gətirib. Təsədüfi deyil ki, H.Ərəblinskiden sonrakı dövrdə yaşamış bir çox aktyorlar, o cümlədən Sidqi Rühulla, Abbas Mirzə Şərifzadə və İsmayıl Hidayətadə də Ərəblinski aktyor yaradıcılığını özləri üçün məktəb hesab edib,

onun təcrübəsindən faydalanıblar. H. Ərəblinskiyə böyük bir aktyor kimi tanınmasına zəmin yaradan şərtlərdən biri də onun aydın, səlis və təsirli-emosional səhnə danışığına malik olması idi. Fəxrəddin ("Müsbəti-Fəxrəddin"-N.Vəzirov), Fərhad və Qacar ("Bəxtsiz cavan", "Ağa Məhəmməd şah Qacar", Ə.Haqverdiyev), Nadir şah ("Nadir şah", N.Nərimanov), Xlestakov ("Müfəttiş", N.Qoqol), Frans Moor ("Qaçaq", F.Şiller), Otello ("Otello", V.Şekspir), Gavə ("Dəmirçi Gavə", Şəmsəddin Sami) və başqa bu kimi rollar yalnız mükəmməl səhnə danışığına malik olan aktyor ifasında xalqın ürəyinə yol tapa bilirdi. Tarixdən məlumumuzdur ki, H.Ərəblinski Fərhad rolunu ifa edərkən danışıq, səs imkanlarından səmərəli istifadə etmiş və mükəmməl səhnə danışığı ilə təsirli, maraqlı bir obraz yaratmağa nail olmuşdur. Səhnəmizin görkəmli faciə ustalarından olan S.Ruhulla xatirələrində H.Ərəblinskiyə ifa etdiyi Fərhad rolu haqqında yazır: "Ərəblinski - Fərhad rolunu o qədər məharətlə və təsirli oynadı ki, dördüncü şəkildə Fərhadın yoldaşı Musa bəydən ayrılan yeri o qədər real, o qədər inandırıcı apardı ki, tamaşaçıları arasında höknürtü ilə ağlayanlar oldu. Hətta mən Musa bəy rolunda oynadığım halda özüm də ağladım" (2, səh. 68).

Seyrçilər Fərhadı özlərindən biri kimi qəbul edir, onun səmimiyyətinə inanır, faciəsinə acıyırdılar. Bu isə yalnız yaxşı qurulmuş danışıq aparatı, gözəl tələffüz, düzgün artikulyasiya, diksiya ilə mümkünləşə bilərdi. Deməli, H.Ərəblinskiyə mükəmməl səhnə danışığına malik olması həqiqətəndə heç bir şübhə yeri yoxdur. H.Ərəblinski səhnədə bu cür səlis, aydın, düzgün danışıq prosesində danışığı üzərində uzun müddət ciddi hazırlaşır. Müasirlərinin Ərəblinski haqqında xatirələ-

rindən məlumumuz olur ki, o, səhnə danışığının təkmilləşməsinə çox böyük önəm verir və səhnədə sərbəst, düzgün, təsirli danışıq üçün ardıcıl, sistemli şəkildə məşq etməmiş, övnlə əsəri başqa birinə oxutdurub qulaq asar, daha sonra isə özünü o xuyar, müəllifin başlıca ideyasına, dramaturji materialın ana xəttinə nüfuz etməyə çalışır, obrazların xarakter və davranışlarını öyrənər, onların əməl-fəaliyyət məntiqini müəyyənləşdirir, yalnız bundan sonra rolunu əzbərləmiş. Bu proses zamanı müxtəlif sözlərin tələffüz xüsusiyyətləri, cümlə quruluşu üzərində çox işlər, çətin kəlmə və cümlələrin üzərində uzun müddət dayanar, ifa etdiyi rolun danışığını tam düzəltməyə səhnəyə çıxılmazdır. Deyməmiş ki, "...əgər kəlmə, cümlə, mətləb yaxşı mənimlənməyə, ağımdan düzürdüyümə camaata çatmas" (3, səh. 15). H.Ərəblinski rolun sözlərinin aktyor tərəfindən dərinləndirilməsinə və əzbərlənməsinə də böyük önəm verirdi. Çünki Ərəblinski hesab edirdi ki, rolun sözlərini yaxşı əzbərlənməmək aktyoru suflyora möhtac qoyur və sənətkarlığın ən vacib şərtlərindən biri olan səhnə sərbəstliyini onun əlindən alır. Rol üzərində iş məsuliyyətlə yanaşan böyük aktyor hər cümlənin, hər sözün üzərində işlər, tamaşadan-tamaşaya səhnə danışığını daha da təkmilləşdirirdi. "Əsəri və öhdəsinə aldığı rolu o qədər oxuyardı ki, bir kitabı əzbərdən bilərdi. Məşq zamanı o öz rolundan başqa iştirak edən aktyorlara da suflyorluq edirdi. Suflyorumuz Əli Abbas Rzayev deyirdi ki, suflyor budkəsində Ərəblinskiyə mən suflyorluq etməzdim, o danışıqda onun sözlərini nəzərimdən keçirirdim. O dayananda mən ona sözünün əvvəlini deyib dayanardım, sonra dalısını özü əzbərdən deyirdi" (3, səh. 15). Hüseynqulu Sarabski öz həmkarı, sənət dostu

haqqında xatirələrində Ərəblinskiyə rol üzərində iş nə qədər məsuliyyətlə və ciddi yanaşdığını göstərir. Ərəblinski haqqında bu qədər məlumatdan belə bir qənaət hasil olur ki, onun yüksək səviyyə göstəricilərinə malik səhnə danışığını yalnız istedadla bağlı, spontan hadisə kimi qəbul etmək düzgün olmaz. Belə ki, aktyorun səhnə danışığının formalaşması və təkmilləşməsi spontan keyfiyyətlərlə bağlı olduğu qədər də onun rol, obrazların danışıq xüsusiyyətləri, diksiya, tələffüz, artikulyasiya üzərində işi ilə izah olunmalıdır.

Səhnə danışığının aktyor sənətinin inkişafına təsirini araşdırarkən danışıq xüsusiyyətlərinin öyrənilməsinə məqsəduyğun hesab edə biləcəyimiz aktyorlardan biri də Abbas Mirzə Şərifzadədir. Çox maraqlı faktdır ki, Şərifzadənin ifası ilə bağlı müasirlərinin dövrü mətbuatda çap etdikləri məqalələrin əksəriyyəti aktyorun səhnə danışığı xüsusiyyətlərinə toxunur, onu təndiq və ya təqdir edirdi. Şərifzadə çox gözəl danışıq qabiliyyətinə - səlis diksiyaya, düzgün tələffüzə, qüvvətli səs imkanlarına malik idi. Ancaq Şərifzadənin səhnə danışığını qüsuruz adlandırmıq olmazdı. Şərifzadənin bu mənada ən böyük qüsuru onun yaradıcılığının ilkin dövrlərində H.Ərəblinskiyə danışığının təqdim etməsi idi ki, bu da o dövrün teatr sahəsində yazan qələmlərinin diqqətində yayınmırdı. Ötən əsrin əvvəllərində Bakıda Azərbaycan dilində çap olunan "İqbal" qəzetində Hacı İmran Qasımov Şərifzadənin öz səsinə, danışığını Ərəblinskiyə bənzətməyə çalışdığını vurğulayıb və bunu aktyorun sənətinə xələf gətirən bir amil kimi təqdim edir: "...Şərifzadə cənablarına tövsiyə edirik, zınhar səsinə də dəyişdirməsin. Keçən oyunda səsinə o qədər dəyişdirmişdi ki, bizim cərgədə oturan bir nəfər möhtərəm şəxs Şərifzadənin



Ərəblinski olduğunu hökm edirdi. Yalnız bu səs fəqərəsinin Şərifzadə özündən rədd edərsə, belə məsullu rolları layiqincə başa verəcəyinə heç kəs şübhə etmədiyi kimi, mən də şübhə etmərəm" (4, səh. 13). Şərifzadənin Ərəblinski təqlid etməsi mövcud olan dövrü mətbuatda çıxış edən ziyalılar çox narahat edirdi və tez-tez bunu kəskin tənqid atəşinə tutur və elə hesab edirdilər ki, Ərəblinski kimi danışmaq Şərifzadənin səhnə danışığına xələl gətirir, onu süni danışığı ştamplarına təhrik edir. H.İ. Qasimovun bu iradlarını haqlı hesab edir, bir faktı da qeyd etmək istəyirik ki, bu arzulanmaz hal, əslində Ərəblinskiyin teatr ələmində böyük nüfuzla malik olmasından qaynaqlanırdı. Teatr sənətində ilk addımlarını atan bütün gənc aktyorlar kimi Şərifzadənin də kumir seçdiyi Ərəblinskiyin danışığını təqlid etməsi istisna edilmir. Amma bu müvafiqiyyətə xarakter daşıyırdı və Şərifzadə təcrübə qazanaraq bir aktyor kimi püxtələşdikcə onun səhnədə öz danışığı tərzini formalaşdırırdı. Şərifzadə romantik aktyor idi. Amma onun ifası, xüsusən də danışığı ifa etdiyi obrazların xarakterindən asılı olaraq romantik, pafoslu, ritorik, patetik, şairanə olmaqla yanaşı, həm də real həyata söykənirdi, real həyatla əlaqələndirilirdi. Bu da ondan irəli gəlirdi ki, aktyor ifa etməli olduğu obrazın danışığını müəyyənləşdirmək üçün müxtəlif müşahidələr aparır, qəhrəmanın həyat tərzini, davranışını təhlil edib öyrənirdi. Şərifzadənin xatirələri ilə tanış olarkən məlum olur ki, aktyor "Şahname" tamaşasında Gülab-Şirzad rolunu oynayırkən, İran tarixinə aid materiallar toplamış, tədqiqatlar aparmış və yalnız qəhrəmanın konkret zaman və məkan daxilində hərəkətlərini təhlil edib öyrəndikdən sonra rolunu ifa etmişdir. İstedadlı aktyor məhz çalışqanlığı və sənətə məsuliyyətlə yanaşması nəticəsində səhnə danışı-

ğında olan bir sıra qüsurları aradan qaldırmağa, qüvvətli səs imkanlarından səmərəli istifadə etməyə sünəni danışığı ştamplarından imtina etməklə səhnədə təsirli, emosional, bəlağətli danışığı ilə tamaşaçıların rəğbətini qazanmağa nail olmuşdur. Bu prosesin müsbət nəticələri tənqiddən də nəzərdən yayınmamaş və ziyalılar tamaşalar haqqında yazdıqları məqalələrdə Şərifzadənin "sünəni səs ilə danışığından imtina edərək büsbütün öz tonu ilə danışmasını vurğulamış, aktyorun səhnə danışığına müsbət istiqamətə olan bu dəyişikliyi təqdir etmişlər. Şərifzadənin, sözün əsl mənasında, bir aktyor kimi yetişməsində və püxtələşməsində səhnə danışığının rolu danılmazdır. Yaradıcılığının ilkin dövrlərində danışığına bir sıra qüsurlar olan aktyorun səhnə danışığı zaman keçdikcə təkmilləşmiş, elə bir halətə gəlmişdir ki, Abbas Mirzə Şərifzadə öz mükəmməl səhnə danışığı ilə növbəti ölkəmizdə, hətta onun hüdüdlərindən kənarda belə seyrçiləri heyran qoymuş, onların qəlbini rıqqətə gətirmişdir. "A.M.Şərifzadə ilə Ü.Rəcəb xüsusilə diqqət cəlb edir. Və onlardakı ifadə və diksiyanı qazanlıqlar alqışlarla qarşıyırlar..." (4, səh. 181).

A.M. Şərifzadənin danışığı imkanlarının daha parlaq şəkildə təzahür etdiyi rollarından biri Maqbet ("Maqbet", U.Şekspir) roludur. Dünya şöhrətli dramaturqun eyniadlı pyesinin qəhrəmanı Maqbeti səhnədə yaratmaq aktyordan böyük istedad, solis səhnə danışığı, qüvvətli səs imkanları, müxtəlif səs registrlərində ustalıqla danışmaq bacarığı tələb edir. Şərifzadə bu rolunu ifa etdiyi dövrlərdə artıq təcrübəli, peşəkar bir aktyor kimi tanınmışdı və onun lazımı danışığı imkanlarına malik olması heç kəsə şübhə doğurmurdu. Həyatı məşəqqətlərlə, qeyri-adi olaylarla dolu, çılğın, ehtiraslı Maqbetin keçirdiyi gərgin ru-

hi-psixoloji halları Şərifzadə danışığına kiçik bir nüansla, səs oyunlarını ilə qəhrəmanın psixoloji vəziyyətindən doğan danışığı tərzini, səs təmbrini də çatdırmağa nail olurdu. Əgər təbir cəizsə, Maqbeti Şərifzadə məhz çoxşübhəli, ecazkar səsi ilə yaratmışdı, yəni aktyor qəhrəmanın ən mürəkkəb duyğularını, yaşantılarını, həyəcanlarını emosional, qüvvətli səsə malik səhnə danışığı ilə - səsinin incə bir titrəyişi, tonunun qalxıb-ənməsi ilə ötürə bilir və bununla da tamaşaçıların düşüncə və duyğularına təsir edirdi.

Düzgün və təsirli səhnə danışığı ilə tamaşaçıların yaddaşında qalan aktyorlardan biri də Ələsgər Ələkbərovdur. Fitrətən çox qüvvətli danışığı imkanlarına, geniş səs diapazonuna malik olan aktyorun danışığına müəyyən qüsurlar da var idi. Belə ki, o, yaradıcılığının ilkin dövrlərində bəzən ədəbi tələffüz normalarını pozur və danışığına dialektlərə, şivələrə, ləhcəyə yol verirdi. Xatirələrindən məlum olur ki, hələ tələbə ikən səhnə danışığı müəllimi M.S.Kirmanşahlı bəzi sözləri yerli ləhcədə tələffüz etdiyi üçün ona irad tutur və danışığının üzərində işləməsinə məsləhət görür. Ə.Ələkbərov müəlliminin məsləhətlərinə əməl edərək daim səsi, nəfəsi və diksiyası üzərində işləyərək nəfəs ehtiyatlarını və səs imkanlarını qoruyaraq ondan səmərəli istifadə etməyə çalışırdı. Məhz səhnədə danışığı üzərində müntəzəm, inadla məşq etməsinin nəticəsidir ki, Ə.Ələkbərovun fitrətən mələhətli səsi, təsirli danışığı təcrübə ilə daha da cilalanmış, püxtələşərək mükəmməl hala gəlmişdir. Ə.Ələkbərovun səhnə danışığından bəhs edərkən bir amili qeyd etmək lazımdır ki, aktyor hər üç səs registrlərində (aşağı, orta və yuxarı) aydın və solis danışığı bacarırdı ki, bu da hər bir aktyora nəsis olan keyfiyyət deyil.

Görkəmli aktyor Heydər bəy ("Hacı Qara", M.F.Axundov), Vaqif, Xanlar, Fərhad ("Vaqif", "Xanlar", "Fərhad və Şirin", "S.Vurğun", Aydın ("Aydın", "C.Cabbarlı), Kral Lir, Otello ("Kral Lir", "Otello", U.Şekspir), İsgəndər ("Nüsbə", A.Şaiq), Fərhad Kamalov ("Alov", Mehdi Hüseyn) kimi rollarda çıxış etmiş və hər rolda da obrazının xarakterinə, ruhuna, psixoloji durumuna müvafiq "danışığı partiturası" yaratmışdır. Tədqiqat predmetimiz baxımından daha səmərəli olan Vaqif rolu üzərində xüsusi dayanmaq lazımdır. Görkəmli sairimiz S.Vurğunun ilk mənzum dramı - "Vaqif" pyesinin dramaturji keyfiyyətlərindən, səhnə yaradıcılığında söz açmadan vurğulamalıyıq ki, əsərin nəzmlə yazılması, həzin ritmi, diləyatımlığı, axıcılığı ifadəyə danışığı imkanlarını nümayiş etdirmək üçün münbit zəmin yaratmaqla bəhm həm də ondan böyük istedad və səriştə tələb edir. Bu mənada Ə.Ələkbərov da istisna deyil. Təsadüfi deyil ki, aktyor Azərbaycanda ən çox oynanılan tamaşalardan biri "Vaqif" dramında dəfələrlə oynamış və Vaqif rolunun ən yaxşı ifaçısı kimi məşurlaşmışdır. Teatr tənqidi tarixinə nəzər salsaq, Ə.Ələkbərovun Vaqifi və rolun danışığı partiturası haqqında müxtəlif, hətta bir-birinə zidd məlumatlarla rastlaşırıq. Bir qrup tənqidçi aktyoru süni danışığı, deklomasiyaçılıqda ittiham edir və onu kəskin tənqid atəşinə tutur. "Aktyorun yersiz olaraq qapıldığı patetika, bir anlığa tamaşaçıların gözünlü qamaşdırsa da əslində emosional təsire malik deyildi. Süni

münasibət və deklomasiyaçılıq nəticəsində fikrin təsir qüvvəsi də yazılmışdır" (1, səh. 64). Digər bir qrup isə Ə.Ələkbərovun Vaqif rolunda "canlı, təbii və kəsrlə danışığını" təqdir edir, onun Vaqifin danışığını çox gözəl, dəqiqliklə rəsm etdiyini, səhnə danışığı texnikasından səmərəli istifadə edərək obrazın nitqini yeknəsəklikdən uzaqlaşdırdığını vurğulayır. Eyni aktyorun ifasındakı eyni rola bu iki bir-birindən radikal surətdə fərqli münasibət bir qədər qəribə görünür. İlk baxışdan paradoks kimi görünən bu faktı çözməyə çalışsaq. Əvvəla, bu fikirlərin hər ikisi çox qiymətli və əsaslandırılmışdır. Amma bu mülahizələrin hər hansı birini invariant kimi qəbul etmək sadələşməyə olardı. Burada müəllimin subyektiv qavramını və fərdi sənət düşüncəsini də nəzərə almaq vacibdir. Bu paradoksu aydınlaşdırmaq üçün bir faktı da qeyd etməliyik ki, "Vaqif" tamaşası uzun müddət repertuardan düşməmiş, dolayısı ilə Ə.Ələkbərov Vaqif rolunda dəfələrlə çıxış etmişdir. Heç şübhəsiz, aktyor tamaşadan-tamaşaya rolunu daha da püxtələşdirmiş, səhnə danışığı da yaxşılaşmışdır. Görünür, tənqiddən nəticə çıxaran aktyor deklomasiyaçılıqdan, süni pafosdan imtina etmiş, rolun məğzini anlamış, şairin söz dünyasına nüfuz edərək öz cazibəli, ahəngdar səsi, təsirli danışığı ilə incə mələbləri tamaşaçılara çatdırıb bilmişdir. Aktyorun səhnə danışığında sırf dramaturji materialın ritmik quruluşunun, dil-üslub xüsusiyyətlərinin şərtləndirdiyi bir sıra səsiciyonal təsire malik deyildi. Süni

lən, əsərin nəzmlə yazılması aktyorun danışığına da bir pafos, bəlağət, qeyri-təbii cizgiləri qatırdı. Əsərdə söz əsas mübarizə vasitəsi kimi təqdim olunur ki, bu da ifaçının səhnə danışığını şübləndirən əhəmiyyətli amillərdəndir. Bunun təsiri olaraq bir çox səhnələrdə, xüsusən Qacarla qarşılaşma səhnəsində Vaqifin - Ə.Ələkbərovun sözləri qılınc kimi kəsəli olur. Bu səhnədə xalqın sevimli qəhrəmanının danışığı tərzində, səsinin tonunda mübarizlik, qəhrəman bir xalqın qüruru və əsarətə etirazı aydın sezilir. Ə.Ələkbərovun qəhrəmanı lirik və həzin səsə malik olmaqla bərabər həm də onun danışığına cəsarət duyulur. Ölümün gözünə dik baxmağı bacaran, həqiqəti deməkdən çəkinməyən Vaqif - Ə.Ələkbərovun rolunu, xüsusən də tamaşanın energetik nüvəsini təşkil edən dialoqları, şeir parçalarını romantik pafosla, eyni zamanda təmkinli tərzdə ifa edir. Aktyor öz danışığında nitq taktları, vurğu, intonasiya, pauza (fasiyə) və lüftəuzalardan məharətlə istifadə edir. Xalq şairi, el təəssübkeşi Vaqifin - Ə.Ələkbərovun səsi təntənəli bir simfoniya kimi səslənir.

Azərbaycan teatr tarixində iz qoymuş müqtədir aktyorlarımızın yaradıcılığına nəzər salarkən milli aktyor sənətimizin inkişafında səhnə danışığını oynadığı rolun miqyası daha bariz şəkildə özünü göstərir.

*Fərhunə ATAĞIŞIYEVƏ*

#### Ədəbiyyat

1. Allahverdiyev M.Q. Ələsgər Ələkbərov. Bakı, Azərnaşır, 1968, 234 s.
2. Rühulla S. Kaş ki Hüseyn sağ olaydı. Bu günləri göröydü. Bax: H.Ərəblinski (almanax), Bakı, 1948
3. Sarabski H.Hüseyn Ərəblinski haqqında. Qobustan, 1980, №4, 2-23 s.
4. Şərifzadə Abbas Mirzə. Bakı, Işıq, 1985, 242 s.